Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Escuela Profesional de Literatura

Lo aparente: Simulaciones y realidades contrastadas en Laura o el Sol de Sevilla (1828) y Julia o escenas de la vida en Lima (1861)

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciada en Literatura

AUTOR

Susan Stephanie LLONTOP GUTIÉRREZ

ASESOR

Mg. Javier Julián MORALES MENA

Lima, Perú

2022



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

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

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

Referencia bibliográfica

Llontop, S. (2022). *Lo aparente: Simulaciones y realidades contrastadas en Laura o el Sol de Sevilla (1828) y Julia o escenas de la vida en Lima (1861)*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Literatura]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Susan Stephanie Llontop Gutiérrez
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	71239297
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-0848-3444
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Javier Julian Morales Mena
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	31683078
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-7871-5685
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	Juan Carlos Ubilluz Raygada
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	25728798
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Richard Leonardo Loayza
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	29426913
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Luz Ainaí Morales Pino
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	49015131
Datos de investigación	

Línea de investigación	E.3.7.2. Literatura peruana del XIX
Grupo de investigación	Grupo de Estudios sobre ética y literatura
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento.
Ubicación geográfica de la investigación	País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Lima Avenida: Óscar Benavides 3046 Condominio: Alto Colonial, Mora 1103 Latitud: -12.050120 Longitud: -77.079920
Año o rango de años en que se realizó la investigación	Octubre 2020 – noviembre 2021
URL de disciplinas OCDE	Estudios de literatura general https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.03 Literaturas específicas https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Escuela Profesional de Literatura

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN LITERATURA

Reunido el Jurado en sesión virtual, el día 29 de abril de 2022 a las 14:00 horas, integrado por el Dr. Juan Carlos Ubilluz Raygada (Presidente), Mg. Javier Julián Morales Mena (Asesor), Dr. Richard Leonardo Loayza (Informante) y Dra. Luz Ainai Morales Pino (Informante) para calificar la sustentación de la tesis titulada **"Lo aparente: Simulaciones y realidades constrastadas en Laura o el Sol de Sevilla (1828) y Julia o escenas de la vida en Lima (1861)"** presentado por la bachiller Susan Stephanie Llontop Gutiérrez, para optar el título de Licenciada en Literatura.

Después de la exposición de la tesista, la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, este se retiró a deliberar y acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Pregrado.

18 (DIECIOCHO)

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el título de Licenciada en Literatura a la bachiller **Susan Stephanie Llontop Gutiérrez.**

Concluido el acto académico a las 15:15 horas, firman la presente acta por cuadruplicado.

Dr. Juan Carlos Ubilluz Raygada
Presidente
Auxiliar T.C.

Dr. Richard Angelo Leonardo Loayza
Jurado Informante
Asociado T.C.

Dra. Luz Ainai Morales Pino
Jurado Informante
Auxiliar T.P

Mg. Javier Julián Morales Mena
Jurado Asesor
Asociado T.C.

A Dios, mis padres y mi hermano

Así, los prisioneros representan a la mayoría de
la humanidad, esclava y prisionera de su ignorancia
e inconsciente de ella, aferrada a las costumbres,
opiniones, prejuicios y falsas creencias de siempre.
Estos prisioneros, al igual que la mayoría de los hombres,
creen que saben y se sienten felices en su ignorancia,
pero viven en el error,
y toman por real y verdadero lo que no son
sino simples sombras de objetos fabricados y ecos de
voces

Platón, *República*, libro VII

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 7

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO 15

1.1. Elementos historiográficos para una aproximación a los intelectuales y sus ideas estéticas 15

1.1.1. Horizonte de ideas y pensamiento en Perú desde mediados del siglo XVIII a fines del siglo XIX 17

1.1.2. Pablo de Olavide: horizonte neoclásico, ideas ilustradas y orientación filosófica 26

1.1.3. Luis Benjamín Cisneros: horizonte romántico, ideas económicas y poética de autor 34

1.2. Elementos analíticos del discurso narrativo neoclásico y romántico 39

1.2.1. Principales elementos neoclásicos: moraleja, objetividad y personaje ético-moral 40

1.2.2. Principales elementos románticos: ensoñación, subjetividad, personaje apasionado y analepsis 42

1.3. Elementos analíticos de una tematología neoclásica y romántica 44

1.3.1. Principales temáticas neoclásicas: didactismo, primacía de lo lógico frente a lo inverosímil, sentimiento religioso 46

1.3.2. Principales temáticas románticas: el ideal romántico, predominio del sentimiento frente a la razón, la huida del mundo 47

1.4. Teoría de los modelos de mundo de Asensi 49

CAPÍTULO II

ESTADO DE LA CUESTIÓN 52

2.1. Estudios sobre *Laura o el Sol de Sevilla* 52

2.1.1. Estructura narrativa de la novela corta: títulos femeninos 53

2.1.2. Tema de seducción y pasiones, y personajes seductores o seducidos 54

2.1.3. Carácter didáctico y moral 56

2.1.4. Las apariencias y sospechas 56

2.2. Investigaciones sobre *Julia o escenas de la vida en Lima* 57

2.2.1. Personajes morales y éticos, y crítica social 57

2.2.2. Espacio novelístico nostálgico 59

2.2.3. Carácter moralizante 60

2.2.4. Modernidad burguesa a través del mobiliario doméstico 61

CAPÍTULO III

ANÁLISIS COMPARATIVO 63

3.1. Presentación comparativa de la historia de *Laura o el Sol de Sevilla* y *Julia o escenas de la vida en Lima* 63

3.2. Comparación de las construcciones de los personajes 69

3.2.1. Personajes femeninos: Laura y Julia 70

3.2.2. Personajes masculinos: el marqués del Álamo y Andrés 75

3.3. Percepción de la realidad en *Laura o el Sol de Sevilla* y *Julia o escenas de la vida en Lima* 80

3.3.1. Juego de apariencias 80

3.3.2. Desarrollo ético y económico 84

3.3.3. Los modelos de mundo 88

3.4. Procesos de construcción de la certeza 90

3.4.1. Tipos de resoluciones 91

3.4.2. Rol de la sociedad 94

CONCLUSIONES 98

BIBLIOGRAFÍA 103

ANEXOS 109

INTRODUCCIÓN

Lima, octubre de 2021

La literatura comparada es un auxiliar de los estudios literarios. En el siglo XIX, sirvió para elaborar las historias de la literatura con marcado sesgo positivista. No obstante, en 1958, una de las tareas esenciales fallidas de la literatura comparada, según René Wellek (2009), fue no haber establecido "a distinct subject matter and a specific methodology" [un tema distinto y una metodología específica] (p. 162). Por ello, desde fines de la década del 50 del siglo XX, los estudios de literatura comparada entraron en un proceso de redefinición de su estatuto disciplinario, toda vez que los estudios de teoría y hermenéutica literaria exigían su renovación tras el ocaso de los modelos positivistas e historicistas. Con el fin de alcanzar la renovación y evitar su muerte, la literatura comparada reorientó su objeto de estudio hacia el sistema de la comunicación literaria, la cual no solo aborda los textos literarios, sino su producción, recepción y traducción. Los estudios de literatura comparada, en la actualidad, toman sus fundamentos epistemológicos de las principales teorías literarias, entre estas, el psicoanálisis, los estudios culturales, la pragmática, la deconstrucción y otros nuevos campos de estudio.

De esta manera, la literatura comparada se propone como una hermenéutica de la literatura que busca establecer la comparación entre textos, la cual inicia con el lenguaje, tanto escrito como oral, y que se orienta a la comprensión recíproca, como precisa Steiner (1989): "Todo acto de recepción de una forma dotada de significado, en el lenguaje, en el arte o en la música, es comparativo" (p. 171). No obstante, este proceso de comparación no solo se dispone entre textos literarios, sino también entre diversos discursos en diferentes soportes semióticos. Incluso, Asensi (2010) dará a conocer la necesidad de comparar y conectar distintos campos de saber, no solo fenómenos literarios. Para ello, propone cinco tipos de relaciones que mantiene la literatura: 1) Relaciones intraliterarias, relación de textos literarios con otros textos literarios de una misma lengua; 2) Relaciones interliterarias, relación de textos literarios con otros textos literarios de diferentes lenguas; 3) Relaciones interdiscursivas, relación de textos literarios con otros textos pertenecientes a otros registros (como la filosofía, la política, entre otros); 4) Relaciones intersemióticas, relación de textos literarios con textos pertenecientes a otras modalidades semióticas (como el cine, la oralidad, entre otros); 5) No relación, "la de la relación con una no relación" (Asensi, 2010, p. 90). En efecto, esta última modalidad, bajo la liberación de conexiones, busca establecer nuevas relaciones y lazos, aun cuando aparentemente se tratase de lo inconectable o de lo que, a propósito, se ha desviado la mirada.

En ese sentido, a través de una relación intraliteraria y, a la vez, parte de una no relación, propondremos una lectura comparada de *Laura o el Sol de Sevilla*, de Pablo de Olavide, y *Julia o escenas de la vida en Lima*, de Luis Benjamín Cisneros, a partir de tres motivos fundamentales para esta tesis. El primero de ellos es que ambas novelas han sido escasamente abordadas por la crítica y, cuando lo han sido, superficialmente. A ello se suma que ambas novelas han sido estudiadas de manera aislada, sin conexiones, por lo que esta tesis podría servir como un primer acercamiento entre ambas. La segunda razón

es que ambos autores, que residieron en el extranjero, uno en España y el otro en Francia, elaboraron sus novelas en un marco distante al Perú, con posibles influencias europeas. La tercera razón es que resulta productivo comparar estas novelas, puesto que podemos entender que, del neoclasicismo al romanticismo, al menos a través de estas dos novelas, continúan presentes algunas motivaciones narrativas como la certeza y lo aparente, que han caracterizado y dotado al título de la presente tesis.

***

Pablo Antonio José de Olavide y Jáuregui[1] (Lima, 1725 - Baeza, 1803) fue un escritor y humanista criollo. Se graduó en Derecho Civil y Derecho Canónico, y se convirtió en abogado, y luego en oidor, de la Real Audiencia de Lima y asesor del Tribunal del Consulado y del Ayuntamiento. Después, debido al terremoto de 1746 en Lima, en el que fallecieron sus padres y una hermana, Olavide formó parte de un equipo encargado de la reconstrucción de la ciudad. No obstante, le dio preferencia al Teatro Principal o teatro Manuel Ascensio Segura, lo cual le trajo críticas por el incorrecto manejo de los fondos, pues los ciudadanos no consideraron ese espacio como prioritario para una restauración. Por ello, decidió emprender un accidentado viaje a Madrid, cuya estancia en Europa lo convirtió en un desplazado, sin bienes ni dinero, de suelo americano.

En 1755, se casó con la viuda Isabel de los Ríos, quien poseía una gran fortuna en Madrid. Con ello empezó a reunir una biblioteca de libros con tendencia ilustrada y se interesó en el teatro, pues dio a conocer su salón literario, donde se presentaban espectáculos teatrales y tertulias con intelectuales y políticos liberales. Asimismo, durante ocho años, pudo costear viajes que lo llevaron a acercarse al pensamiento ilustrado francés y a trabar amistad con Voltaire y Diderot. Luego, de regreso a España, Olavide

[1] La información sobre su biografía ha sido extraída de Estuardo Núñez (1987) y Juan Marchena (2001).

se convirtió en uno de los más entusiastas difusores de las doctrinas francesas, pues tradujo obras del teatro francés. Sin embargo, en 1768, su colección de libros ilustrados prohibidos lo llevó a ser perseguido por la Inquisición española. Además, en Sevilla, Olavide realizó un plan de reforma universitaria, el cual buscaba censurar los caducos sistemas educativos. Su persecución, proceso inquisitorial y exilio de España a Francia significaron un gran atentado contra los hombres con pensamiento libre, pues Olavide representaba la libertad de ideas.

Su obra literaria y su temple multifacético hicieron que fuera apreciado por sus contemporáneos letrados; sin embargo, estos fueron opacados por su novelesca vida. Una de sus obras principales fue *El Evangelio en Triunfo o Historia de un filósofo desengañado* (1797), escrita en la cárcel. Finalmente, Olavide regresa a España, luego de diecisiete años en Francia. En 1800, escribió gran parte de su colección *Lecturas útiles y entretenidas*, sin ser publicada aún, que incluye sus novelas morales, algunas de las cuales son adaptaciones de obras francesas. Recién años después, se publica de forma póstuma *Laura o el Sol de Sevilla* (1828), la cual será analizada en la presente investigación.

Luis Benjamín Cisneros[2] (Lima, 1837 - Lima, 1904) fue un poeta, escritor y diplomático peruano. Estudió en el Convictorio de San Carlos, dirigido por el intelectual y conservador Bartolomé Herrera, donde conoció a Ricardo Palma, con quien compartió sus gustos literarios de tendencia romanticista, así como demostró su gran talento en las letras. Por ese motivo, el presidente Ramón Castilla lo incorporó como jefe en el Ministerio de Relaciones Exteriores. En 1859, a través del gobierno de Castilla, viajó a París y estudió en La Sorbona y en el Colegio de Francia. En ese país europeo, permaneció designado como cónsul en El Havre. La llegada y estadía de Palma a París afianzará la

[2] Esta información ha sido extraída de Carlos Alberto Pérez Garay (2013 y 2016).

amistad entre ellos, pues abordarán temas literarios, políticos, doctrinarios y económicos. Durante ese periodo, escribió dos novelas: *Julia o escenas de la vida en Lima* (1861) y *Edgardo o un joven de mi generación* (1864).

En 1871, regresó al Perú y obtuvo el puesto de gerente del Banco de Lima y de la Compañía Salitrera del Perú, donde invirtió casi todo su dinero en el salitre. No obstante, la guerra del Pacífico (1879-1883) le hizo perder esas inversiones y lo obligó a volver a viajar a Europa, donde continuó en el mundo literario, pero, esta vez, en el campo de la poesía. Cisneros regresó al Perú al término de la guerra y apoyó en la reestructuración de la banca en el Perú, a través de sus inéditas ideas sobre economía, con el crecimiento de las actividades económicas, mientras que Ricardo Palma reorganizaba la Biblioteca Nacional. En 1882, ocupó el puesto de director interino en la Biblioteca Nacional del Perú y, luego, el de director del Archivo Nacional. Sin embargo, años más tarde, su pérdida de motricidad le impidió seguir trabajando e hizo que se refugiase en la poesía. El 23 de agosto de 1897, Cisneros obtuvo la corona de laurel del Ateneo de Lima, ofrecido por José Santos Chocano, como homenaje a su trayectoria.

***

En la historia de la literatura peruana, pocos estudiosos, entre ellos Estuardo Núñez, han enfocado su atención en el ilustrado Pablo de Olavide. No obstante, han centrado su atención en los aspectos biográficos del autor debido a su apreciado rol difusor de las ideas ilustradas mediante traducciones y adaptaciones francesas. De la misma manera, con respecto al romanticismo, la figura de Luis Benjamín Cisneros y sus novelas costumbristas del siglo XIX han sido escasamente tratadas por los investigadores. En ese sentido, en esta tesis nos proponemos abordar una novela de cada escritor, pues es necesaria una actualización que permita comparar, a partir de las construcciones del

pensamiento decimonónico y de la poética del autor, no solo a sus autores y sus novelas, sino a dos grandes periodos de la literatura nacional.

A partir del estudio comparado de ambas novelas, esta investigación mostrará los procesos y construcciones de lo aparente y lo certero como motivaciones narrativas. Por ello, la presente tesis aborda elementos en relación con las motivaciones: la construcción de los personajes, los procesos de percepción de la realidad y la construcción de la certeza. La pregunta central que buscamos responder es ¿es posible establecer un vínculo entre las novelas propuestas? Si es así, entonces ¿de qué forma se relacionan y a través de qué características o elementos? En ese sentido, hemos establecido los siguientes objetivos: 1. Identificar y describir la conexión entre los protocolos de composición entre *Laura* y *Julia*, sobre la base de las similitudes y diferencias, en relación con los horizontes de ideas durante los periodos neoclasicista y romanticista en el Perú; 2. Exponer las situaciones aparentes y la obtención de la certeza a partir de las poéticas y principales ideas de Pablo de Olavide y Luis Benjamín Cisneros frente a sus novelas; 3. Analizar la construcción de los personajes femeninos y, sobre todo, masculinos, ya que estos últimos suscitan pensamientos unilaterales frente al modo de concebir la realidad y el actuar femenino. A partir de lo expuesto, la hipótesis de investigación afirma que en estas dos novelas se identifica lo aparente, tanto en situaciones como en identidades, el cual es construido con variaciones en su desarrollo, lo que permite que ambas novelas puedan complementarse.

Esta tesis se encuentra dividida en tres capítulos. En el primer capítulo, se presentará el marco teórico, el cual contendrá elementos de historiografía literaria, con el fin de conocer el pensamiento y la construcción de ideas de los horizontes neoclásicos y románticos. Además, se evidenciarán los elementos de análisis y temáticos, así como un acercamiento a la teoría de los modelos de mundo de Manuel Asensi, para efectos de poder comprender la correlación entre estas novelas. En el segundo capítulo, se planteará

un balance de la cuestión que aborde cronológicamente los estudios y comentarios en torno a *Laura*, a partir de su estructura narrativa, su temática y su finalidad, y en *Julia*, a partir de sus personajes, su carácter narrativo y su espacio. Finalmente, en el tercer capítulo, mediante un análisis hermenéutico, se analizarán las construcciones de los personajes, las percepciones de la realidad y los procesos de construcción de la certeza en ambas novelas.

En la presente tesis trabajaremos con la edición *Pablo de Olavide. Obras Selectas* (1987), volumen de la Biblioteca Clásicos del Perú, publicado por el Banco de Crédito del Perú y editado por Estuardo Núñez, quien realiza estudios detallado sobre la vida de Olavide y sus producciones, así como reúne sus novelas morales, sus obras teatrales, sus obras poéticas y sus obras de reflexión, con el fin de darlo a conocer, quizás por primera vez, en el Perú. Por otro lado, se utilizará la edición facsimilar de *Julia o escenas de la vida en Lima* (1861) de Luis Benjamín Cisneros, editada en 2012 por la editorial Maxtor, la cual respeta los usos gramaticales y sintácticos de la primera edición, por lo que también se mantendrán en las citas textuales que realizaremos al analizar esta obra. Hemos elegido ambas versiones de las novelas, puesto que conservan los usos del lenguaje decimonónico y permiten un mayor acercamiento comparativo.

Finalizamos esta introducción, no sin antes haber agradecido a todas las personas que me acompañaron y motivaron antes, durante y después de la realización de este trabajo de investigación. A mi asesor, el profesor Javier Morales Mena, a quien admiro y respeto, por haberme guiado en esta nueva etapa a través de sus acertados comentarios y sugerencias. A mis profesores de Literatura, de quienes aprendí mucho durante mi vida académica y fuera de ella también, por ser mis guías y motivarme a descubrir más sobre mí y la literatura. A mis padres, quienes aceptaron el camino que elegí y me incentivaron a dar siempre lo mejor de mí. A mi hermano Alberto, por haberme motivado a ser el mejor

ejemplo y la mejor versión de mí. A mis colegas y amigos, quienes me ayudaron a obtener algunas de las fuentes esenciales para esta investigación y con quienes compartí mis primeras ideas sobre literatura comparada y novelas decimonónicas. Por último, gracias a Dios, por haber cuidado mi salud física y mental en estos tiempos tan difíciles y temibles, y permitirme presentar esta tesis.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

En este primer capítulo, reconstruiremos el marco histórico de las ideas y pensamientos de mediados del siglo XVIII a fines del siglo XX, así como presentaremos la historiografía de Pablo de Olavide y de Luis Benjamín Cisneros. Asimismo, para efectos de analizar e interpretar cada uno de los elementos de estos textos, introduciremos la explicación de los principales elementos neoclásicos como la moraleja, la objetividad y el personaje ético-moral, y románticos como la ensoñación, la subjetividad, el personaje apasionado y analepsis; y las principales temáticas neoclásicas como el didactismo, la primacía de lo lógico frente a lo inverosímil y el sentimiento religioso, y románticas como el ideal romántico, el predominio del sentimiento frente a la razón y la huida del mundo.

1.1. Elementos historiográficos para una aproximación a los intelectuales y sus ideas estéticas

En el siguiente apartado, analizaremos ambas novelas decimonónicas bajo el eje de la construcción de pensamiento y las ideas que se desarrollaron en ese contexto. Por ese motivo, hemos dividido el presente capítulo en cuatro partes. La primera de ellas abordará las ideas y pensamientos en el Perú de fines del siglo XVIII al XIX, para lo cual se recurrirá a los dos tomos de *La complicada historia del pensamiento filosófico peruano siglos XVII y XVIII* (2010), libros editados por José Carlos Ballón Vargas, así como la tercera edición del libro *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano. Una búsqueda incesante de la identidad* (2010) de Carlos Beorlegui, la decimoséptima edición de *¿Existe una filosofía de nuestra América?* (2006) de Augusto Salazar Bondy y el

certero artículo "La recepción del positivismo en Latinoamérica" (2006) de Pablo Quintanilla Pérez-Wicht, entre otros estudios, los cuales servirán como herramientas para la discusión en torno al conocimiento y su aplicación en el objeto de estudio.

En la segunda parte de este capítulo, se desarrollará el horizonte neoclásico al que se enfrenta Pablo de Olavide mediante las ideas ilustradas y su orientación filosófica de pensamiento a través de su rol difusor, sus traducciones y sus producciones. Para ello se tomarán las ideas y reflexiones que realiza Estuardo Núñez en el estudio preliminar de *Pablo de Olavide. Obras selectas* (1987); *Pedro de Peralta; Pablo de Olavide* (1964) de Guillermo Lohmann Villena; *La Sevilla de Olavide, 1767-1778* (1966) de Francisco Aguilar; *El tiempo ilustrado de Pablo de Olavide. Vida, obra y sueños de un americano en la España del s. XVIII* (2001) de Juan Marchena; la tesis de Luis Cabello Hurtado, titulada *Ensayo crítico biográfico de Pablo de Olavide y sus obras y estudio analógico con José Manuel Valdés* (1945); la tesis de Guillermo Gutiérrez Cuadros, titulada *Heterogeneidad e ilustración: la poética en tres novelas de Pablo de Olavide* (2008) y diversos artículos en torno al pensamiento e ideas de Pablo de Olavide.

Luego, en la tercera sección se expondrá la poética de Luis Benjamín Cisneros, su ideología predominante y el horizonte romántico en el que se desarrollaron sus ideas, sobre todo su pensamiento económico, por ese motivo se colocará en conocimiento las reflexiones y estudios realizados en "El pensamiento económico de Luis Benjamín Cisneros" (2013) y "Una fraterna amistad: Ricardo Palma y Luis Benjamín Cisneros" (2016) del historiador Carlos Pérez Garay; "La novela romántica en la crítica y la historia literaria peruana" (2002), "Memoria y nación en Edgardo, novela de Luis Benjamín Cisneros" (2004) y "Los orígenes de la novela en el Perú" (2010) del investigador Marcel Velázquez; y "Pensamiento burgués, en la poesía de Luis Benjamín Cisneros" (1948) de Alberto Tauro.

1.1.1. Horizonte de ideas y pensamientos en Perú desde mediados del siglo XVIII a fines del siglo XIX

En el marco del pensamiento y las ideas en la época de la conquista española en Latinoamérica, Carlos Beorlegui (2010) define aquella filosofía en tres etapas diferenciadas. La *primera etapa* abarca todo el siglo XVI y se centra en el establecimiento de universidades y centros de formación superiores a partir de profesores –de órdenes religiosas– llegados de España. Sobre ese punto, Augusto Salazar Bondy (2006) indica que este proceso ideológico tuvo un comienzo con la inserción de sus corrientes predominantes de la época, tanto del sistema político como del eclesiástico, con el fin de formar súbditos del Nuevo Mundo. En efecto, pues, la ideología más relevante fue la escolástica, ya que, además, este pensamiento conservador –considerado antimoderno por Salazar Bondy– contribuía a los intereses españoles. Luego, la *segunda etapa* ocupa todo el siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII, donde los teólogos y los filósofos autóctonos provienen de universidades españolas e hispanoamericanas y se encuentran adheridos a la filosofía escolástica. Se empezó, pues, a realizar meditaciones filosófico-teológicas sobre el indio, su humanidad y derecho. Por último, la *tercera etapa* inicia a mitad del siglo XVIII y persiste hasta la emancipación política de las repúblicas hispanoamericanas, donde la escolástica va dejando de lado su hegemonía para ser desplazada por influencias de la filosofía moderna. A partir de lo señalado por Beorlegui, este apartado se centrará sobre todo en esta tercera y última etapa del desarrollo del pensamiento latinoamericano –periodo considerado por Beorlegui como los inicios de la modernidad mediante la "filosofía nueva" (p. 141) en las aulas universitarias–, el cual abarca la publicación de las dos novelas que serán objeto de estudio de la presente tesis.

A mediados del siglo XVIII, la escolástica había ya empezado su declive hegemónico, las ideas ilustradas empezaron a llegar a través de viajeros científicos

románticos, como Alexander von Humboldt[3] (1769-1859), puesto que ellos "se replantea[n] la mirada en conjunto de lo ya descubierto" (Ballón Vargas, 2010, p. 403). Estas nuevas ideas y pensamientos tuvieron una gran repercusión en la intelectualidad peruana y latinoamericana, ya que desplazaban una doctrina que había primado durante años y permitían que modelara la conciencia de la autonomía y la emancipación racional (Beorlegui, 2010). No obstante, esta inicial inserción dio lugar a una pacífica coexistencia entre la escolástica y la corriente ilustrada que, si bien empezó en España, tuvo gran repercusión en Latinoamérica (Beorlegui, 2010). Uno de los principales cambios que hubo fue la reforma de los estudios. De hecho, la introducción de aquellas ideas modernas impulsó la renovación de instituciones educacionales y culturales, así como la aparición de revistas y publicaciones en torno a la divulgación filosófica (Salazar Bondy, 2006). En el caso de la Universidad San Marcos, los cambios modernizadores que se realizaron fueron en el campo de la filosofía, mediante el cartesianismo y la ciencia moderna (Beorlegui, 2010). Aunque, si bien Augusto Salazar Bondy lo considere un mero "trasplante de la filosofía de la Ilustración europea, especialmente de la francesa" (p. 13), se puede reconocer que hay deslindes que lo alejan de aquella reproducción en su totalidad.

En el ámbito peruano, esta generación ilustrada estuvo conformada principalmente por el criollo peruano Pablo de Olavide (1725-1803), a quien Fernando Iwasaki Cauti (1987) nombra como "el genuino ilustrado peruano del siglo XVIII" (p. 133). Aparte de este personaje, el cual se abordará más adelante, el periodismo dio a conocer diversas ideas ilustradas mediante revistas y publicaciones, ya que "podía

[3] Sobre este viajero, en especial, Estuardo Núñez y Georg Petersen editan un libro titulado *Alexander von Humboldt en el Perú: diario de viajes y otros escritos* (2002), en el cual se incluyen artículos de Núñez sobre la experiencia de Alexander von Humboldt y sus ideas científicas y modernas, así como interpretaciones sobre acontecimientos claves como la rebelión de Túpac Amaru y la revista *Mercurio Peruano*.

contener diversidad de material, lo cual resultaba acorde con su vocación enciclopédica; además permitía establecer un vínculo inmediato con el lector e incluso provocarlo a involucrarlo en la clarificación de ideas por medio de la correspondencia con el periódico" (Rodríguez Garrido, 1993, p. 33). Una de las revistas peruanas con mayor alcance –y considerada como "fundadores del pensamiento ilustrado en el Perú" (p. 383) por José Carlos Ballón Vargas (2010)– fue el *Mercurio Peruano* (1791-1795), cuya fundadora fue la Sociedad de Amantes del País, donde se publicaron textos literarios que siguieron el tópico literario del *prodesse et delectare*[4], principal teoría del Neoclasicismo desarrollada y actualizada por Ignacio de Luzán –y principal tópico literario formulado por Horacio en su Arte poética–, así como la poesía cumplía una finalidad retórica que permitía convencer sobre los nuevos ideales. En ese sentido, la prensa pudo ser utilizada como instrumento para la difusión y la comunicación de ideas ilustradas en el Perú, de modo que la literatura, o lo que ellos entendían por ella, que presenten resulte útil y amena al público.

Nuestra tradición filosófica peruana ilustrada estuvo conformada por delimitados pensadores peruanos, de los cuales José Ballón Vargas (2010) distingue dos grupos, a los que denomina: los "naturalistas" y los "ideólogos". Mientras que los primeros se enfocaron en las ciencias relacionadas a la astronomía, meteorología, cartografía, minería, construcción de reservorios y repartición de aguas, entre otros; los segundos se centraron en la filosofía política de la época. Sobre estos últimos, Ballón Vargas (2010) indica lo siguiente:

[4] La introducción del tomo 5, N.° 139, del *Mercurio Peruano* señala lo siguiente: "Desde que los primeros rasgos del *Mercurio* vieron la luz pública, proyectamos la reunión de un Cuerpo respetable que adelantase nuestra suficiencia, y que afianzado sobre sólidos fundamentos promoviese la ilustración y las glorias de este Reyno [*sic*], cuyo amor hemos elegido por carácter" (fol. 1). Por consiguiente, ello establece una relación entre los textos y críticas en torno a las ideas ilustradas y la forma en que estas son introducidas al público lector.

> [Ellos] desarrollaron su actividad intelectual en el siglo XVIII e inicios del siglo XIX. Me refiero a Vitorino Gonzáles Montero [...]; Pedro Joseph Bravo de Lagunas [...]; Pablo de Olavide (1725-1803); Juan Pablo Viscardo y Guzmán (1748-1798); Toribio Rodríguez de Mendoza (1750-1825); José Baquíjano y Carrillo (1751-1818) y Vicente Morales Duárez (1757-1812). En la mayoría de los textos de nuestros ideólogos predomina el discurso dogmático doctrinario sobre la crítica paradigmática en que se debatía la filosofía política del siglo XVIII. (Ballón Vargas, 2010, p. 73)

Por un lado, para las aproximaciones filosóficas, los llamados "ideólogos", este último grupo de pensadores peruanos, incluido uno de nuestros autores, desarrollaron sus ideas y debates con mayor intensidad a fines del siglo XVIII, ya que estas ideas ilustradas aún permanecerán en la primera década del siglo XIX y confluirán con las ideas emancipadoras, las cuales permitirán que la independencia de las naciones latinoamericanas se concretice. Por otro lado, de acuerdo con lo desarrollado por Fernando Iwasaki Cauti (1987), Pablo de Olavide mostró un rechazo hacia la continuación del régimen político monárquico, a diferencia de los otros ideólogos criollos, para quienes primó su propia prosperidad económica aristócrata. No obstante, en el plano literario, las propuestas narrativas de Olavide vislumbran un alejamiento del corte ideológico nacionalista, más bien cuestiona los cimientos y construcciones sobre la certeza, sobre la verdad, pues presenta diversos modos de entender una realidad a través de distintas percepciones.

La visión panorámica de corrientes y pensadores de la primera mitad del siglo XIX fue dividida por Carlos Beorlegui (2010) a través de tres etapas: 1) la *primera etapa*, que inicia en el siglo XVIII, se caracteriza por la influencia dominante de la Ilustración europea; 2) la *segunda etapa* se encuentra dominada por el Romanticismo historicista, el cual se enfoca en la obtención de la independencia cultural para Hispanoamérica, luego de haber obtenido la independencia política; y 3) la *tercera etapa* significa el inicio progresivo del positivismo, el cual irá tomando fuerza y hegemonía. A continuación,

revisaremos el panorama que nos ofrece cada una de las etapas descritas por Beorlegui y la forma como se desarrollaron.

Debido a la Revolución francesa, en la primera etapa surgieron las ideas de libertad y desencadenamiento en Hispanoamérica. Por ese motivo, estos nuevos aires ilustrados, tal cual los llama Beorlegui, como el enciclopedismo francés y el idealismo alemán

> traían una invitación a pensar autónomamente y a superar todo tipo de autoritarismo dogmático e impositivo; la libertad en todos los campos, religioso, político, intelectual, de conciencia, etc.; y fe en la razón y en el progreso de las ciencias y de todos los saberes racionales. (Beorlegui, 2010, p. 188)

Sin embargo, esta nueva corriente de pensamiento autonomista hispanoamericano, sobre todo su parte teórica, quedó inconclusa cuando el rey Fernando VII impone un regreso al régimen monárquico absolutista. En efecto, pues, como se menciona, la Ilustración incitaba a la autonomía y a la toma de conciencia de la propia identidad hispanoamericana (Beorlegui, 2010). Esta situación conllevó a pedir la autonomía política de la metrópoli, a la cual esta se denegó y, en consecuencia, generó las primeras ideas independentistas. No obstante, luego de haberse logrado la independencia política, estas naciones terminaron divididas y no se pudo continuar con los ideales de Simón Bolívar, quien pensó en integrar a todas aquellas repúblicas en un solo bloque, siguiendo los modelos de Reino Unido y Estados Unidos.

Luego, en la segunda etapa se empezó a buscar la emancipación cultural de la metrópoli, pues ya contaban con la independencia política. Los modelos más atractivos fueron los provenientes de Francia e Inglaterra, pues permitían que los pensadores reflexionen sobre su identidad y autonomía. Por ello surgieron distintas escuelas que dieron la oportunidad de mostrar todo un abanico de pensamientos de autores europeos, entre ellas podemos señalar las siguientes: teóricos de la independencia cultural y

Romanticista liberal; la escuela escocesa; la ideología y el sensismo; el enciclopedismo y el liberalismo; los continuadores de la Escolástica; el idealismo; y la imaginería filosófica (Beorlegui, 2010). Luego de la independencia de las naciones hispanoamericanas, continúa una época influenciada por la corriente romántica europea. Este movimiento cultural, sobre todo literario, desarrolló las siguientes características:

> [...] exaltación de lo religioso, el primado de la intuición y el sentimiento, la adhesión a la realidad concreta, el sentido de lo trágico, y alto aprecio, al mismo tiempo, de la aristocrático y de lo popular, en abierta oposición al liberalismo burgués, afirmando también el valor de la vida interior. (Beorlegui, 2010, p. 193)

A partir de ello, Beorlegui llega a la conclusión de que no solo abarcaba el ámbito literario, sino también se convertía en un modo de vida. De esta forma, este movimiento intentó sobrepasar el pesimismo en el que las naciones hispanoamericanas se habían sumergido por la constante anarquía y despotismo de la clase conservadora. En consecuencia, se tomó como principal tarea lograr la emancipación mental –y cultural–, la cual había sido producto de la Colonia. Ello supuso un interés por la propia cultura e historia de sus países, así como la "forma esencial del ser" (Beorlegui, 2010, p. 194) –aspecto que no había sido considerado por las ideas ilustradas–. Entonces, se propusieron ahondar en su propio pasado, cultura e historia, con el fin de poder construir un futuro y proyectarse en él. Así, bajo los ideales de construcción de su propia gramática, literatura, historia, ciencia y filosofía se va alcanzando la independencia cultural de Europa, sobre todo con el alejamiento de España, Francia e Inglaterra. La poética romántica planteaba, mediante una aguda conciencia, las siguientes características:

> [...] la preeminencia del yo y el mundo subjetivo del autor frente a la realidad objetiva; enarbola el ideal de la libertad individual y muestra una fuerte tendencia al pesimismo así como a la exaltación del sentimiento frente al yugo de la "diosa razón", y, fiel a su raíz liberal [...] promueve los ideales democráticos y su interés por los rasgos singulares deviene en búsqueda de lo nacional o particular de los pueblos al mismo tiempo que confía en el progreso del hombre y la ciencia (Carrillo, 2007, pp. 118-119)

En el caso de Perú, este movimiento romántico tuvo un desarrollo tardío y un impacto débil en comparación con las demás naciones hispanoamericanas. Esto se debió a que no se contó con una verdadera autenticidad poética y a que sus modelos literarios fueron básicamente los europeos, así como tampoco se desenvolvieron los temas y problemáticas sociales peruanas ligadas con la historia, como lo había logrado Mariano Melgar, entre otros escritores como Carlos Augusto Salaverry, Luis Benjamín Cisneros, Ricardo Palma, Arnaldo Márquez (Carrillo, 2007). Por ello, críticos contemporáneos como Ricardo Silva Santisteban y Carlos García Bedoya señalan la poca representatividad que llegó a tener el romanticismo peruano dentro de las letras peruanas. No obstante, el foco cultural y literario romántico se desenvolvió en torno a sus mayores exponentes, sobre ello Marcel Velázquez (2004) indica que el Romanticismo, así como el Costumbrismo, se relacionaban con el público por su sentido preformativo, lo cual permitió considerar al público lector como sujetos activos que puedan accionar dentro de una colectividad, de una sociedad. En consecuencia, novelas como *Julia o escenas de la vida en Lima* presentan una crítica a la sociedad que incorpora juicios morales contra los vicios y demás cuestiones éticas, con el fin de que los lectores apliquen aquellas lecciones y encaminen a sus propios colectivos hacia una convivencia social armónica, virtuosa y, por ende, íntegra.

A través de la tercera etapa descrita por Beorlegui, durante mediados del siglo XIX, una de las corrientes de pensamiento francés que más influyó en Latinoamérica, sobre todo en el Perú, fue el positivismo. De hecho, Francisco Larroyo (citado en Beorlegui, 2010) la señala como la tercera época en el siglo XVII –luego de las épocas de la independencia política y la cultural– de hegemonía del positivismo. Esta teoría filosófica había florecido a inicios del siglo XIX en Europa y había conducido a sus pensadores y filósofos a

> la convicción de que finalmente habíamos desterrado el mito y la superstición, representados por la metafísica y la teología, para acceder a la época de la supremacía de la ciencia [...] de un sostenido progreso hacia una mayor racionalidad en la vida social. (Quintanilla, 2006, pp. 66)

Se proponía, pues, que las ciencias humanas fuesen liberadas de la conexión teológica y metafísica, ya que estas últimas no son materia de investigación científica, tal como lo planteaba Auguste Comte en su "Curso de filosofía positiva", donde expone su sistema filosófico y la evolución de la sociedad hasta alcanzar un estado positivista que coloque como meta el progreso.

No obstante, este positivismo europeo fue implementado mediante una adaptación a la realidad latinoamericana. Así, pues, el inicio del siglo decimonónico, que se había marcado por los constantes conflictos armados entre los defensores de la monarquía española y los patriotas –o revolucionarios– por la independencia de los países latinoamericanos, se distinguió por dar un paso hacia la adhesión a esta nueva corriente de pensamiento. Por consiguiente, estas guerras de independencia, consideradas guerras civiles también, dejaron como resultado una inestabilidad en el nuevo régimen y el caos del anarquismo. Debido a ello, los pensadores latinoamericanos abrazaron el positivismo durante la segunda mitad del siglo XIX, como menciona José Ballón Vargas (2010), pues este prometía un progreso económico y político, el cual era necesario para mantener un Estado fuerte y organizado. Esto les permitía alejarse de España, que representaba la escolástica y el dogmatismo, y enfocarse en autores como Descartes, Rousseau, Voltaire y Spinoza, quienes permitieron que los intelectuales se independizaran mediante el desarrollo, la razón y la igualdad democrática (Quintanilla, 2006). En ese sentido, el positivismo significó un cambio de mentalidad, una revolución en el pensamiento latinoamericano y la formación de nuevos intelectuales mediante la modernización de la filosofía.

De igual forma, en el terreno peruano, los pensadores "interpretaron el positivismo y lo adaptaron a sus interrogantes, reflexiones y necesidades sociales" (Quintanilla, 2006, p. 66). Una de estas cuestiones surgió luego de haber perdido la Guerra del Pacífico (1879) contra Chile, esto es, el problema de la identidad.

> Se interesaron por esta doctrina [el positivismo] especialmente por las consecuencias que podía tener para la política, el ejercicio del derecho y la investigación histórica, y por tanto para una mejor comprensión de la sociedad peruana, y no tanto como una metodología filosófica o como objeto de estudio en sí mismo. (Quintanilla, 2006, p. 74)

El positivismo en Perú se constata desde 1854 en Ayacucho. Este se manifiesta con mayor fuerza en 1885 con Carlos Lisson (Quintanilla, 2006); mientras que José Carlos Ballón Vargas (2010) indica que, sobre todo, la tradición positivista académica en la Universidad de San Marcos fue a partir de la obra del sanmarquino Javier Prado: *Estado social del Perú durante la dominación española (Estudio histórico sociológico)* (1894). Este discurso positivista peruano extrajo del positivismo europeo elementos como: "la actitud básicamente antimetafísica, el inductivismo, el empirismo y su concepción evolutiva de la historia, es decir, la creencia en el progreso epistemológico y social" (Quintanilla, 2006, p. 74). Quintanilla (2006) señala que apareció una primera generación de positivistas peruanos, entre ellos: Javier Prado Ugarteche, Jorge Polar Vargas, Mariano H. Cornejo, Manuel Vicente Villarán y Manuel González Prada, los cuales se diferenciaron de los demás positivistas latinoamericanos en que su influencia no provino directamente del positivismo de Comte, sino el de Spencer y otros evolucionistas como propuesta reformadora. Asimismo, se intentó hacer una reconstrucción de la sociedad a partir de reformas políticas y sociales, cuyo principal exponente fue Manuel González Prada. En ese sentido, "la ciencia es el mejor instrumento, en opinión de González Prada, para superar prejuicios y falsedades, puesto que se atiene a la realidad" (Beorlegui, 2010, p. 286). En efecto, la verdad se encontraba estrechamente ligada con las ciencias, ya que estas permitían un conocimiento mayor, incluso podría llamarse "absoluto" para la

creencia decimonónica. De esta forma, el positivismo se mostró como una certera forma de sacar adelante al Perú y poder formar una verdadera nación peruana.

Finalmente, a inicios del siglo XX, el espiritualismo de Alejandro Deustua empezó a desplazar al positivismo, el cual ya había sido criticado en Europa y Estados Unidos, y, por ende, esta nueva filosofía se centró en solucionar los problemas morales del Perú a través de la educación universitaria. Además, rápidamente sus primeros positivistas, como Javier Prado, empezaron a migrar hacia las diversas formas de espiritualismo y a criticar algunos elementos de su anterior postura (Quintanilla, 2006). No obstante, tampoco se debe desacreditar este discurso positivista, pues se adaptó a nuestra realidad y permitió que los proyectos puedan orientarse al progreso político y económico, lo cual fomentó la investigación científica.

A continuación, a partir de las ideas y pensamientos desarrollados en este apartado, responderemos las siguientes cuestiones: ¿de qué forma se originaron las ideas ilustradas en Pablo de Olavide?, ¿cuáles fueron las principales características del pensamiento de Pablo de Olavide?, ¿cómo se plasmaron las ideas ilustradas en la producción literaria de Pablo de Olavide?

1.1.2. Pablo de Olavide: horizonte neoclásico, ideas ilustradas y orientación filosófica

Durante el siglo XVIII en España, las formas y contenidos que destacaron en la época de esplendor llamada Siglo de Oro, periodo barroco que contó con las figuras de Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca, entre otros intelectuales más, fueron perdiendo fuerza frente al ingreso del pensamiento ilustrado, el cual orientó las artes hacia un nuevo clasicismo, el neoclasicismo. En esa vertiente aparece Pablo Antonio José de Olavide y Jáuregui, quien

fue un criollo peruano ilustrado que principalmente escribió novelas y tradujo diversas obras teatrales de escritores franceses con el fin de difundir las ideas ilustradas.

> Olavide trataba, como animador, de satisfacer el nuevo gusto del público, que se aburría de los bastardos imitadores de Calderón y Lope y que sólo pudo encontrar entre los españoles unos pocos autores de interés aunque de limitado vuelo como Ramón de la Cruz y después Leandro Fernández de Moratín y Gaspar de Jovellanos. Contribuyó a difundir el gusto pre-romántico, tomado de autores como Diderot, Lemierre, Mercier, Regnard, du Belloy y, desde luego, Voltaire. (Núñez, 1987, p. XII)

Aquello conllevó a que se reflexionara sobre el mundo, el ser y la sociedad, y que quedaran atrás las ideas que no fueran racionales, como la superstición asociada con la ignorancia. Por ese motivo, hubo muchas formas por las cuales se hicieron ingresar estas ideas ilustradas, una de ellas será desarrollada por Pablo de Olavide, el "símbolo de la Ilustración frustrada en España por las fuerzas del obscurantismo" (Lohmann Villena, 1964, p. 93). A través de traducciones de libros franceses, en particular, de teatro francés, Olavide logró aportar en la renovación literaria española.

De hecho, Estuardo Núñez (1987), principal investigador de Pablo de Olavide, engrandece el rol de Olavide como traductor de Racine, Voltaire, Lemierre, entre otros autores "de su índole ideológica y de contenido serio y conceptual (p. LXVII)", quienes incentivaron la reacción de Olavide contra la tradición del gran teatro español del Siglo de Oro. El anhelo renovador de Olavide era acercar el teatro español a temas profanos y que no tuviesen los prejuicios religiosos, pues estos cegaban al público a las verdades de la vida, a las nuevas ideas, las modernas concepciones de las cosas y al repudio de las supersticiones y de las ideas anacrónicas.

> Olavide contribuyó poderosamente a incorporar en el repertorio español esas muestras del teatro francés que se perfilaban como expresión de un nuevo espíritu europeo. El teatro era acaso el género de más peso como portador de nuevas inquietudes e ideas de mayor impacto popular. (Núñez, 1987, p. XIII)

Una de las primeras aproximaciones sobre la vida y obra de Olavide las da Luis Cabello Hurtado en su tesis. En esta investigación se reconoce la falta de conocimiento

que se tiene sobre este personaje dentro del campo literario del siglo XVIII. Asimismo, Luis Cabello (1945) esboza el contexto en el que germina Olavide, momento político en el que las ideas filosóficas servirán para hacer surgir los movimientos revolucionarios, ya que el sujeto latinoamericano desea liberarse de su doblegamiento ante las instituciones que lo dominan. Debido a la influencia de la cultura francesa en múltiples aspectos: político, económico, filosófico y literario, Cabello afirmará que "Olavide es nuestro primer hombre universal" (p. 22). Además de los apuntes biográficos de Olavide sobre su nacimiento, matrimonio, su viaje a Francia, su intervención en la Revolución francesa y su retorno a España, Luis Cabello toma en consideración como la obra más importante de Olavide a la novela *El evangelio en triunfo o historia de un filósofo desengañado* (1798) y realiza una lista aún incompleta de sus traducciones dramáticas francesas.

Siguiendo la misma línea biográfica, Guillermo Lohmann Villena (1964) le dedica parte de su texto. Para este historiador, de la misma forma que Luis Cabello, Olavide sería la clase de "peruano universal", colocándolo al lado del Inca Garcilaso de la Vega y Ricardo Palma, con una gran notoriedad en los medios sociales europeos. Asimismo, resalta el compromiso con el movimiento renovador de la Ilustración y la función como prototipo de "hombre que libró combate por la cultura frente al obscurantismo" (p. 53). De esta forma, Olavide se ubicó dentro de la inicial transición de España a la modernidad, él se propuso con Sevilla "transformarla en una ciudad moderna, material y culturalmente, mediante la reforma de las ideas y de las costumbres, dentro de las normas del Siglo de las Luces" (p. 73). Muy aparte de su ánimo por la renovación del teatro español, Olavide participó en la reforma universitaria española que partían de las doctrinas de la modernidad, las que lo llevarán más adelante a ser víctima de la Inquisición y su consecuente persecución.

En Sevilla, dos años después Francisco Aguilar (1966) publica un libro que relaciona la ciudad de Sevilla con Pablo de Olavide, en donde realiza una comparación de los aspectos de la antigua Sevilla y la Sevilla que Olavide transforma en todo sentido, combatiendo la "rancia tradición" con su "rebeldía honesta". Él parte de Sevilla para hacer un acercamiento a Olavide, puesto que este generó un gran aporte con la reforma universitaria, otorgando a la malla curricular sólidos conocimientos de las ciencias prácticas, las cuales son las que ilustran a la humanidad. En contra del espíritu escolástico, Olavide ha de pensar que este corrompe a las "verdaderas ciencias". Finalmente, Aguilar (1966) pone énfasis en esta polémica con los eclesiásticos dentro del plano teatral, como ilustrador, Olavide va en defensa del teatro y juega el rol de educador del pueblo, rechaza las excesivas prácticas religiosas. La tesis que propone Aguilar gira en torno al proceso inquisitorial contra Olavide, pues este habría sido suscitado por "algunas personas eclesiásticas", por haber sufrido las consecuencias de sus medidas reformadoras, y no habría sido una acusación contra todo el movimiento ilustrado.

El libro más reciente que aborda la vida de Olavide ha sido publicado por Juan Marchena (2001). Desde aquel texto, Marchena despliega la historia de la Ilustración a través de Pablo de Olavide, a quien toma como ejemplo de exploración por conocer las verdaderas naturalezas de las cosas, del desarrollo del intelecto y del rechazo por la superstición, pues "aprender de la naturaleza es servirse de ella, para dominarla por completo, para ponerla al servicio de los hombres. Poder es conocimiento. Conocimiento es poder" (p. 7). Aquella era la conclusión a la que llegaban los seguidores del movimiento de la Ilustración, iluminados por la razón y dando la espalda al mundo añejo y al claustro que limitaba la voluntad y la libertad del hombre.

En el plano teatral, existen en abundancia artículos sobre la reforma teatral española y sobre el teatro español a partir de Olavide. En "La labor teatral en Sevilla del

peruano Pablo de Olavide" (1985), Trinidad Barrera y Piedad Bolaños buscan reactivar el diálogo en torno al rol de Olavide como traductor y, sobre todo, de que esas traducciones se hayan puesto en escena en Sevilla durante 1772 y 1777. En este artículo, se busca reconstruir la vida teatral de Olavide desde su corta estancia en Lima, antes de su partida, hasta su llegada a España, donde conoce más a fondo el ambiente cultural y teatral, sobre todo, la corriente ilustrada. En el periodo del reinado de Carlos III, Sevilla disfrutó de un "gran momento de esplendor teatral" (p. 30) debido a que los consejeros que defendieron el arte escénico, el conde de Aranda y Campomanes, eran portadores de los principios ilustrados. La cercanía de Pablo de Olavide con ambos consejeros lo lleva a ser nombrado asistente de Sevilla y a tener otros cargos, lo cual no desvió su plan de reforma teatral, pues realizaba tertulias con amigos, académicos y altos personajes, donde representaba las obras de ellos y las que traducía.

Además, Pablo de Olavide creó la "Escuela-Seminario" de actores, donde se encargó del adiestramiento de los hombres; mientras que Ana de Marsari, de las mujeres. No obstante, en ese entonces recaían los estereotipos de la mala reputación y la licitud moral del teatro sobre los actores. Ello no detuvo a Olavide, sus representaciones teatrales en Sevilla tenían un único fin: instruir al auditorio, el ideal ilustrado. Ello mediante la representación de diversas piezas teatrales traducidas del francés. Por un lado, sus tragedias comparten el mismo cuestionamiento de la autoridad paterna o materna, y la encarnación del fanatismo; es decir, mostraban códigos trasgresores. Por otro lado, sus comedias no lograron hacer que los espectadores eliminaran sus gustos por la representación de temáticas sobre magia, biblia y santos, preferencia tan arraigada en el público español que no logró ser más que un ideal para los portadores de ideas ilustradas. En ese sentido, Barreda y Bolaños (1985) afirman que "Olavide no buscó proyectar ninguna lección moral profunda" (p. 52), sino que sus propósitos son el predominio de la

razón sobre el sentimiento, frente a la irracionalidad que proponen ciertos personajes, las emociones de las figuras femeninas que priman son el honor, la religión y la razón de estado.

En el plano narrativo, las novelas de Pablo de Olavide se consideran como parte de la evolución de la novela española, pues se centran en el cambio social y cultural. Respecto a ello, Guillermo Gutiérrez Cuadros (2008) señala que, en la novelística de Olavide, el neoclasicismo es el bajo continuo que se entremezcla con distintos recursos literarios prerrománticos, con el fin de enriquecer la capacidad expresiva de su prosa y, en consecuencia, alcanzar la finalidad didáctica de transmitir su ideología ilustrada, pero, aun así, cristiana.

> De tal suerte, Olavide resulta a fines del siglo XVIII el primer representante de una nueva modalidad ideológica cuya definición ha tomado singular fuerza en tiempos recientes: "la Ilustración cristiana", ya perfilada en *El evangelio en triunfo* y casi del todo definida en sus novelas. De un lado excecraba la intolerancia, la intervención del catolicismo en asunto terrenales, la persecución de las ideas, pero de otro lado era fiel a la verdad teológica del dogma, el cual aceptaba aunque repudiara los grilletes de una estricta ortodojia [*sic*]. (Núñez, 1987, p. XLVI)

En efecto, la crítica social realizada en su narrativa le otorga también un sesgo didáctico-moralizador (Gutiérrez Cuadros, 2008). Por ello, el tono conciliador de su poética le permite confluir entre las influencias de los modelos europeos y universales, así como con las propias tradiciones españolas.

> La novelística de Olavide demuestra una posición ecléctica respecto a estas tendencias, siendo justamente de la conjunción entre ambas la que va a dar pie a la novela romántica e incluso dejar su impronta en la estética realista española con las vertientes costumbrista (Pereda), naturalista e histórica (Galdós). (Gutiérrez Cuadros, 2008, p. 28)

Asimismo, Estuardo Núñez (1987) menciona que existen siete elementos ilustrados dentro de las novelas olavideanas. El primero es el tenebrismo o inclinación a lo macabro; el segundo, la predominancia de la educación en un ambiente natural, un medio adecuado alejado de la civilización; el tercero, la actitud crítica y reformista hacia la sociedad aristocrática y cristiana; el cuarto, un liberalismo que permite una

organización justa donde el vil es castigado; el quinto, héroes y heroínas con arquetipos definidos mediante valores y vicios; el sexto, personajes sintéticos y rígidos; y el séptimo, un programa moral definido que enfrenta los vicios de la sociedad y afectan las buenas costumbres. Por consiguiente, la conclusión a la que el estudioso llega es que estas novelas ejemplares parten de un "criterio ideólogo racionalista imbuído de las ideas de la Ilustración [*sic*]" (Núñez, 1987, p. LIII).

A partir de lo señalado, críticos como Edmundo Bendezú Aibar, mediante su libro *La novela peruana. De Olavide a Bryce* (1992), han reformulado el panorama tradicional de la novela peruana de los siglos XIX y XX. Este investigador sostiene que la novela peruana se ha desarrollado a través de tres estilos: el romanticismo, el modernismo y el realismo. Así, Bendezú Aibar (1992) señala que Olavide sería el "iniciador" de este género en la literatura peruana, por lo que lo incorpora dentro de la primera etapa romanticista peruana y, por ende, de la tradición novelística tradicional. De hecho, sobre las novelas morales de Olavide afirma lo siguiente:

> [...] detrás de su engañosa apariencia de novelas morales, se mueven las pasiones desbocadas, mostrando la inutilidad de la razón y la fuerza del destino hecho de esas pasiones; por ello, los personajes de Olavide son juguetes de sus pasiones extremas y del destino resultante de la mecánica de esas pasiones. (Bendezú Aibar, 1992, p. 28)

Aquellas características resultan pertinentes en el objeto de estudio de la presente tesis, puesto que *Laura o el Sol de Sevilla* es una novela donde las pasiones y los deseos son sobrepuestos por encima de la lógica y la razón en el actuar. Entonces, se puede confirmar la coexistencia de los rasgos neoclásicos junto con los románticos, lo cual demuestra que la narrativa de Olavide se encontró en una evolución entre distintas etapas e influencias.

En ese sentido, el pensamiento ilustrado de Pablo de Olavide permite que su producción literaria evidencie recursos representativos de este movimiento renovador

como la liberación del intelecto, esto es, el alejamiento de la doctrina escolástica y de las tradiciones y convenciones sociales, lo cual otorga acceso a los personajes de desarrollar un juicio propio. Por consiguiente, esta autonomía intelectual atribuye características lógicas y racionales. En ese sentido, es más que solo un "criterio capaz de guiar la vida del individuo" (p. 216), como lo señala la tesis de Guillermo Gutiérrez Cuadros (2008), es el *ethos*, el cual se vincula con el comportamiento y forma de vida de un determinado individuo dentro de una sociedad.

De hecho, como se afirmó párrafos antes, Olavide plantea sus obras con una clara visión de su público, ya que, debido a su papel reformador y difusor, pretendía llegar a los lectores, en el caso de la narrativa, con la finalidad educativa neoclásica de proporcionar estas nuevas ideas ilustradas que ingresen a través de la racionalidad. Entonces, la poética de Olavide principalmente compromete una estructura neoclásica, que abarca la pedagogía, el sentido moralizador y la racionalidad, lo cual brinda herramientas para transmitir sus ideas ilustradas y lograr aquella "reestructuración de las bases culturales e ideológicas en la sociedad española" (Gutiérrez Cuadros, 2008, p. 231) y, con ello, se logrará renovar cultural y socialmente una sociedad que se mantenía aún bajo una reticente dominación ideológica.

> Sus intenciones ideológicas, junto a la actitud filosófico-moral ilustrados, hacen de las novelas de Olavide obras que exponen el ánimo del autor, del conflicto entre lo real y lo ideal, en un siglo como el XVIII, de crisis, una etapa de tránsito y por lo tanto, de confusión y de cambio. (Gutiérrez Cuadros, 2008, p. 221)

Si bien el siglo XVIII en España fue una época de pugnas de poder, esta disparidad debiese enfocarse, más que entre lo real y lo ideal, en lo aparente y lo real. En el caso de la novela de Olavide que se ha elegido objeto de estudio, la situación conflictiva permite dotar a lo aparente de efectos negativos como el caos y, por el contrario, a lo real, de

lógica y entendimiento. Respecto a ello, estos términos serán desarrollados de manera más profunda en otro apartado.

En síntesis, Pablo de Olavide es una figura intelectual e ilustrada del siglo XVIII e inicios del siglo XIX, su producción literaria, principalmente sus novelas, se desarrollaron siguiendo las pautas de la poética neoclásica, cuyo rol moralizador y énfasis racionalista buscaron reorganizar las bases culturales e ideológicas de la sociedad española. Uno de los autores, cuya estética tiene aires de familia con la estética neoclásica de Olavide, es Luis Benjamín Cisneros. No obstante, la crítica y la historiografía literaria no han reparado en las conexiones estéticas que existen entre las obras de ambos autores, sobre todo el diálogo entre las novelas *Laura o el Sol de Sevilla* (1828) y *Julia o escenas de la vida en Lima* (1861). Por ello, en el siguiente apartado, expondremos los rasgos estéticos, políticos y económicos de Luis Benjamín Cisneros. Pretendemos establecer una lectura comparativa que visibilice la complementariedad reflexiva decimonónica que existe entre la novela de ambos autores. A continuación, intentaremos responder las siguientes preguntas: ¿qué condicionantes políticas y económicas definieron las ideas de Luis Benjamín Cisneros?, ¿cómo el pensamiento de Luis Benjamín Cisneros se plasmó en su narrativa?, ¿de qué forma la corriente neoclásica peruana se vinculó con la poética romántica de Luis Benjamín Cisneros?

1.1.3. Luis Benjamín Cisneros: horizonte romántico y poética de autor

El principal exponente de la corriente literaria del Romanticismo –llegada de forma tardía al Perú en 1847– fue el escritor limeño Luis Benjamín Cisneros, quien escribió principalmente poesía y narrativa, donde resaltan dos novelas suyas: *Julia o escenas de la vida en Lima* (1861) y *Edgardo o un joven de mi generación* (1864). De hecho, el investigador Marcel Velásquez (2004) señala dos principales características que

diferenciaron a Cisneros frente a sus demás contemporáneos: la calidad literaria y la filiación política.

> De todo el conjunto de escritores románticos, Cisneros ocupa una posición paradigmática por dos razones: a) la alta competencia literaria en marcos discursivos como la poesía y la novela, b) su devenir constituye un modelo generacional, su inicial rechazo a las políticas de las élites gobernantes y su posterior asimilación a las estructuras del poder político (recorre rápidamente el tránsito de los ideales liberales de la juventud al pragmatismo político de la madurez). (p. 43)

Luis Benjamín Cisneros, junto a Numa Pompilio Llona, Mariano Amézaga, Adolfo García y Ricardo Palma, conformaron un grupo denominado: la "bohemia limeña", donde compartían sus gustos literarios, sobre todo, en lo referente a poesía y teatro. De hecho, en América, la inserción de nuevos libros permitió las reformas en la enseñanza y, por consiguiente, se alcanzó una revolución intelectual mediante el movimiento romántico (Casas Lugón, 1946).

Junto a la "bohemia limeña", Carlos Pérez Garay (2013) afirma que Cisneros llegó a sucumbir bajo "las ideas de la ideología dominante del siglo XIX: el liberalismo" (p. 150), la cual llevaba consigo un conjunto de reformas en los planos político, económico, social y cultural. Además, ello implicaba: "la reforma de los aparatos del Estado, una constitución escrita, la bipartición de los poderes, la abolición de la esclavitud, la educación pública, la igualdad formal ante la ley, el sufragio popular, la libertad individual, la libre competencia" (p. 150). En efecto, el viaje que Cisneros realizó a Francia impulsó su interés en la cultura intelectual francesa, sobre todo, en el área de economía, donde, a partir de sus clases como alumno libre en La Sorbona y en el Colegio de Francia, "pudo conocer las diversas teorías económicas que estaban muy en boga por aquella época, así como también conocer más a fondo las propuestas e ideas de los más connotados economistas europeos" (p. 151). En ese sentido, este tipo de pensamiento económico liberal de Cisneros tuvo diversas influencias intelectuales, las cuales estuvieron asociadas con el desarrollo y crecimiento del país.

Asimismo, el pensamiento de Cisneros lo llevó a reflexionar sobre la condición en que se encontraba el país y que impedía su desarrollo y progreso: "El Perú no ha podido conseguir tan ansiado crecimiento debido a la inestabilidad política y a la falta de decisión y coraje de sus gobernantes, todo ello sumado a la falta de interés de su propia gente" (Pérez Garay, 2013, p. 152). Ello conllevó a que el escritor se insertara en el plano político y económico, y propusiera nuevas alternativas para liberar a su patria de una posterior y presagiada decadencia, pues su finalidad era la aplicación de aquellos modelos en el comercio peruano y su ulterior progreso económico. En efecto, pues, a ello podemos agregar que la poesía de Cisneros evocará ideas en torno a una clase social ya decadente: "su mente finge el alzamiento de Lima contra la corrupción que la ahogaba, es decir, el alzamiento de la burguesía contra esa aristocracia senil" (Tauro, 1948, p. 46). Sin embargo, a este pensamiento burgués[5], según Alberto Tauro (1948), aún no llega a concebirse como una verdadera justicia social, ya que Cisneros no puede distinguir aquellos ideales, entre ellos, la igualdad y la fraternidad como formadores de la conciencia nacional.

Por otro lado, su amistad con Ricardo Palma, a quien conoció en el Convictorio de San Carlos, hizo que compartieran de forma fraternal obras literarias de autores "exponentes de la corriente del Romanticismo, la escuela literaria que empezó a congregar a una parte de la juventud limeña" (Pérez Garay, 2016, p. 212), y pudiesen intercambiar pensamientos e ideas. En aquel centro de formación académica llevaron cursos que fortalecieron sus capacidades intelectuales como: economía política, ética, religión, dogmas principales, psicología del pensamiento lógico, derecho canónico,

[5] En el siguiente poema, por ejemplo, Cisneros escenifica el declive de la sociedad aristocrática y la emergencia de la clase burguesa: "¡Oh! ¿qué es un pueblo libre, si a la orgía / se entrega al insultarle los tiranos, / si deja alzarse la ambición sombría / y a los hermanos matan los hermanos, / si no se comprende en su indolencia impía / que es el pasto no más de los milanos / que entre sí se reparten su tesoro / sedientos de poder y ávidos de oro?" (*El pabellón peruano*, 1855).

derecho civil, derecho constitucional y de gentes, derecho natural, instituciones, mecánica y fluidos, astronomía, óptica, geometría, geografía, historia, literatura española, literatura latina y analogía, así como algunas clases de latín, inglés y francés (Pérez Garay, 2016). Pese a que ambos amigos seguían las ideas del liberalismo, cada uno tenía un estilo propio y una filiación política distinta. Mientras que Palma es considerado un liberal "atípico, heterodoxo, más a la 'peruana' que a la occidental [...] [y] era partidario de [la Gestión de] Echenique" (p. 213); Cisneros fue un liberal criollo con tendencia hacia el Gobierno de Castilla, el cual lo envió a Europa como cónsul en El Havre. En Francia, Cisneros pudo insertarse en los debates, diálogos y conversaciones en torno a las doctrinas liberal y conservadora, frente a lo cual mostró interés por la organización del Partido Liberal de Francia.

Cisneros se centró en el campo de los negocios en lo referente al comercio y exportación de guano; no obstante, el inicio de la guerra con Chile (1879-1884) causó menoscabos en la economía del escritor. Ello no impidió que, finalizada la guerra, pudiese ayudar en la búsqueda de soluciones a la crisis financiera nacional en el plano económico; mientras que su amigo Ricardo Palma reconstruía la Biblioteca Nacional. Sin embargo, no solo en el plano económico y político Cisneros pudo evidenciar una falta de progreso, sino también a través de la literatura, principalmente en su novela *Edgardo*, donde se desmitifica la "utopía política". La forma poética de los románticos liberales, –cuya ideología se alejaba de la realidad social: "nunca podrán aplicar a la realidad social por el desfase entre su ideología y su vivencia del mundo" (Losada, 1983, como se citó en Velázquez, 2004)– no permitía una definición y construcción de la propia identidad.

Además, en el campo narrativo, las clases tomadas en distintas universidades francesas sirvieron para inculcarle ideas en torno a la literatura, una de las cuales será el predominio de la ética dentro de la literatura, a lo cual Tauzin-Castellanos (1998) llama

una confusión de la ética y la estética. No obstante, “Pour Saint-Marc Girardin, la morale doit exercer un rôle primordial dans la création littéraire. C’est le point de vue que défendra Cisneros dans son premier roman” [Para Saint-Marc Girardin, la moral debe jugar un rol primordial en la creación literaria. Este es el punto de vista que defenderá Cisneros en su primera novela] (Tauzin-Castellanos, 1998, p. 232). En ese sentido, *Julia o escenas de la vida en Lima*, como primera novela escrita por Cisneros, abordará una crítica a los vicios y defectos de la sociedad limeña, los cuales no solo sirven como censura a ciertas prácticas, sino que, como se mencionó en la primera sección de este capítulo, tendrán un sentido preformativo, el cual dará un papel activo a sus lectores como transformadores de su propio colectivo. Por otra parte, aquella variable moral no solo se desarrollará de modo hermético, como en *Laura o el Sol de Sevilla*, sino que se integrará con la variable económica, la cual supondrá una complejización de la diégesis en *Julia o escenas de la vida en Lima*, a través de la censura de actividades ilegales que generen ganancias ilegítimas. Ello será desarrollado de forma más amplia en el apartado de la hermenéutica.

En conclusión, a partir de su formación académica en el Convictorio de San Carlos y de su aproximación a figuras intelectuales y políticas, como Ricardo Palma, Luis Benjamín Cisneros optó por seguir la ideología liberalista, la cual se acentuó posteriormente debido a su estancia en Europa y a sus clases en universidades francesas. Ello permitió que no solo se enfocase en su producción literaria, sino que también se insertara en el mundo de la economía y la política. Junto a sus conocimientos económicos aprendidos en Francia, Cisneros pudo aportar en la reestructuración de la economía peruana. Asimismo, en su narrativa, podemos observar que incluye variables económicas que estarán presentes con una finalidad moral, la cual es una característica de la estética neoclásica, como la practicaba Pablo de Olavide, puesto que, según el autor, el desinterés

de la población frente a la situación nacional es el principal motivo que impide el crecimiento y el desarrollo del Perú, sobre todo en el plano económico.

1.2. Elementos analíticos del discurso narrativo neoclásico y romántico

La teoría narrativa se centra en analizar los elementos narrativos que conforman la estructura del discurso narrativo, la cual es estudiada por la narratología. Seymour Chatman (1990) explica la división del texto narrativo en historia y discurso, lo cual implica el *qué* y el *cómo*, respectivamente. En otras palabras, este crítico literario propone, al modo de los estructuralistas franceses, un *qué* y un *modo* en la narrativa. En ese sentido, "lo que se comunica es la *historia*, el elemento de contenido formal de la narración, y se comunica por el *discurso*, el elemento de expresión formal" (Chatman, 1990, pp. 32-33). No obstante, nos enfocaremos en el discurso narrativo, el cual, a su vez, está conformado por elementos que pueden ser sucesos y existentes.

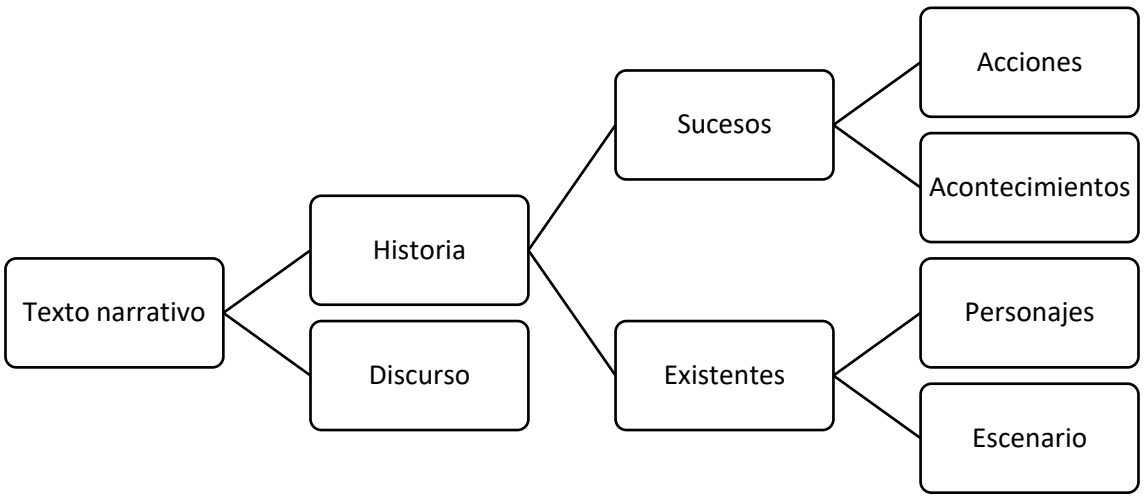


FIGURA 1. *Diagrama de elementos de la teoría narrativa, enfocado en la historia*. (Chatman, 1990, p. 20)

Por un lado, los sucesos abarcan las acciones y los acontecimientos, estos se encuentran correlacionados y organizados de modo que se genera una relación de secuencia y causalidad. Además, estos constituyen una "trama", que es la disposición de sucesos, de incidentes, que Aristóteles nombra como *mythos*, y se alejan de la lógica natural de la

historia, con la que no necesariamente deben coincidir. Su dimensión es la del tiempo, puesto que se desarrollan a través de él (Chatman, 1990). Por otro lado, los existentes comprenden los personajes y el escenario de la narrativa verbal, y pertenecen a la dimensión del espacio (Chatman, 1990). Este espacio es de naturaleza abstracta, pues nosotros lo recreamos mentalmente. Ambas subdivisiones, sucesos y existentes, forman parte de la forma del contenido.

1.2.1. Principales elementos neoclásicos: moraleja, objetividad y personaje ético-moral

A continuación, presentaremos en este primer bloque los tres principales elementos de la narrativa neoclásica. En primer lugar, el principal motor de esta narrativa es la tendencia a la moraleja. Cabe mencionar que, según el *Diccionario de teoría de la narrativa* (2002) de José Valles Calatrava, la moraleja forma parte de la acción narrativa, la cual se encuentra ligada al estado final, seguida de la evaluación y resolución de los conflictos. Esta figura retórica predominó en el Neoclasicismo debido a que los autores anhelaban ofrecer consejos y enseñanzas morales a sus lectores. Es el caso de la fábula, tanto Tomás de Iriarte, en *Fábulas literarias* (1782), como Félix María Samaniego, en *Fábulas morales* (1781), utilizaron esta figura como recurso didáctico, pues se asociaba a la literatura con la utilidad moral. En ese sentido, el didactismo estuvo presente en los distintos géneros literarios, sobre todo, en las fábulas escritas en verso. No obstante, ello no significó que en la narrativa no se incluyesen sentencias morales o resoluciones éticas, sino que estas se emplearon de un modo distinto debido a su género, el cual se desarrollará en la parte hermenéutica.

En segundo lugar, otro impulsor de la narrativa neoclásica es la objetividad. Este término es explicado por el *Glosario de términos especializados en Narratología* (2017) como:

> [la] cualidad de aquellas narraciones en las que el narrador en tercera persona, ajeno pues a la historia, o en su caso el autor implícito, no interfieren en un discurso en el que predomina la presentación directa de los personajes y situaciones. (s/p)

Este elemento está, pues, asociado al Neoclasicismo por su vínculo con la representación verosímil y fidedigna de la realidad. Este culto por la objetividad también permite que se manifieste una mirada científica del ambiente, como *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente* (1826), obra escrita por Alexander von Humboldt. Asimismo, en su intento por recuperar los valores clásicos, se regresa a la *Poética* de Aristóteles, donde encuentran la *mímesis*, o la imitación de las acciones humanas, pero solo de aquellos hombres virtuosos. De hecho, uno de los géneros que más destacó este elemento fue el dramático, pues sus tendencias tradicional, neoclásica y popular permitieron que se siguiese con los preceptos aristotélicos.

En último lugar, una de las figuras neoclásicas más constantes es el personaje construido bajo una influencia ético-moral, el cual sirve como modelo humano e ilustrado dentro de las novelas. Este tipo de personajes suelen presentarse como planos o rectilíneos, según Henry James y Miguel de Unamuno, respectivamente, pues este "personaje [...] mantiene unas mismas características a lo largo de toda la novela, sin que su comportamiento o manera de pensar se produzca ningún cambio sustancial" (Glosario de términos especializados en Narratología, 2017, s/p). En efecto, Seymour Chatman (1990) también aborda aquellas características propias del personaje bajo la denominación de *rasgos*, los cuales en conjunto específicamente califican a cada personaje. Asimismo, de forma mucho más clara, las fábulas construyen a estos personajes protagonistas con claras posturas de principios y valores; existe una tendencia

zoológica, desde donde se muestran tales juicios, evidenciando tajantemente a los protagonistas y a los antagonistas. Es el caso de la fábula "El buey y la cigarra" de Tomás de Iriarte, donde el buey demuestra ser trabajador y jornalero; mientras que la cigarra expresa indiscreción y juicios peyorativos contra el buey.

1.2.2. Principales elementos románticos: ensoñación, subjetividad, personaje apasionado, analepsis

En este segundo bloque, expondremos los tres elementos centrales de la narrativa romántica. La primera de ellas es el elemento de la ensoñación, la cual es definida por la DRAE como: "Acción y efecto de ensoñar". Este último término nos refiere a los ensueños, los cuales son fantasías e ilusiones. Este elemento es mencionado dentro del diccionario de José Valles Calatrava (2002) en el apartado de *dialéctica del alma*, donde se menciona que: "el pensamiento originado por una primera sensación lleva a otros pensamientos, conduce más y más lejos, funde ensueños con sensaciones reales, fantasías sobre el futuro con reflexión sobre el presente" (p. 214). En ese sentido, ligada al ensueño, se halla la imaginación, la cual es indispensable para que el ensueño despierte y el alma del romántico se exalte. Este tipo de ensoñaciones se presentan en las novelas románticas hispanoamericanas, ello podemos apreciarlo en la novela *María* (1867), con el personaje de Efraín, quien se enamora profundamente de María, su amor de la infancia.

> La voz de María llegó entonces a mis oídos dulce y pura: era su voz de niña, pero más grave y lista ya para prestarse a todas las modulaciones de la ternura y de la pasión. ¡Ay! ¡cuántas veces en mis sueños un eco de ese mismo acento ha llegado después a mi alma, y mis ojos han buscado en vano aquel huerto donde tan bella la vi en aquella mañana de agosto! (Isaacs, 1867, Cap. IV)

El segundo elemento es la subjetividad dentro de la narrativa romántica. Este concepto proviene del término latín *subiectïvus*, el cual, según el DRAE, considera el modo de pensar o sentir de un determinado sujeto. En el plano literario, propiamente narrativo, la subjetividad se presenta a través de las digresiones reflexivas del personaje,

desarrolladas por Genette (1983), donde se muestra un "discurso abstracto y evaluativo" (Valles Calatrava, 2002, p. 302), cuya función es similar a la *pausa descriptiva*. Por consiguiente, este discurso evaluativo, como registro discursivo, es el instrumento de la expresión de la subjetividad, en cuanto privilegia las formulaciones apreciativas (axiológicas o cuantitativas) realizadas por un sujeto enunciador (Valles Calatrava, 2002). De hecho, esta apreciación particular suele deslindarse del carácter lógico que previamente proponía el Neoclasicismo; por ello se vincula firmemente con el elemento anterior, la *ensoñación*, pues, en el texto literario, el sujeto enunciador exterioriza sus sentimientos, su punto de vista, su modo de entender el mundo. En ese sentido, el tipo de narrador que predomina en el Romanticismo es el *omnisciente*, ya que brinda información sobre los pensamientos y sentimientos de los personajes. Uno de los casos más conocidos es el de la novela antiesclavista *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, en el que el protagonista, Sab, evidencia sus fuertes sentimientos hacia el personaje de Carlota; la educación recibida recrea en él ideas aflictivas y diversas cavilaciones en torno a su condición de esclavo mulato y su propia identidad.

Luego, el tercer elemento es el personaje que expresa un amor apasionado. Un claro ejemplo de este tipo de personaje es Sab, pues, como aborda la novela, este personaje termina entregando su fortuna, de la misma manera como consagra su propia vida por el futuro económico y sentimental de Carlota. En efecto, este personaje apasionado es capaz de desligarse de asuntos sociales relevantes –como de la liberación de los esclavos en *Sab*–, para atender las necesidades de su amada, quien es el centro de sí mismo. Las novelas románticas construyen este tipo de personaje, en el que los elementos mencionados, la *ensoñación* y la *subjetividad*, serán los que permiten que el personaje apasionado pueda transmitir sus emociones a los lectores.

Por último, el cuarto elemento es la analepsis, la cual es descrita en el diccionario de Valles Calatrava (2002) en la entrada de *anacronía* como "la retrospección narrativa o vuelta al pasado" (p. 219). En este caso, la narración se interrumpe para dar paso a un evento pasado que tendrá relevancia en el presente de los protagonistas. Entre las novelas románticas podemos mencionar a *Cumandá o Un drama entre salvajes* (1879) de Juan León Mera, en la que se presenta la analepsis con la finalidad de rememorar acontecimientos relevantes, como la historia de la familia Orozco, la historia de Carlos, recuerdos de huidas y enfrentamientos.

1.3. Elementos analíticos de una tematología neoclásica y romántica

La tematología es una herramienta que permite "estudiar los temas desde la perspectiva de las múltiples y complejas relaciones que establece un texto con otros, pues esto permite describir con mayor acuciosidad las formas de articulación ideológica de un texto concreto" (Pimentel, 1993. p. 228). A través del análisis tematológico, es posible definir y describir los conceptos y categorías que se relacionan no solo de forma interliteraria, sino entre textos literarios y no literarios (Naupert, 1998). En efecto, la tematología es una rama de la literatura comparada, la cual estudia los *temas* y *motivos* dentro de los textos literarios. Estas categorías no son solo elaboradas a base de elecciones que realiza el autor, sino que son construcciones que surgen de los lectores (Pimentel, 1993). A partir de esas lecturas con perspectiva temática, los textos literarios son reagrupados en *temas* y *motivos*, en los cuales existe un nivel de abstracción y una condición de materia prima, así como un fenómeno de la recursividad, el cual define su estado como tema o motivo.

Por un lado, los motivos se clasifican por el grado de abstracción de sus formas narrativas o figurativas: a) una idea o concepto abstracto; b) una situación base o programa narrativo potencial; c) espacios u objetivos, o programa descriptivo potencial;

d) imagen recurrente o *leit-motiv*; e) topos (Pimentel, 1993). Por otro lado, los temas también se dividen por su grado de abstracción, donde el tema-valor evidencia la parte abstracta del tema, el pretexto ideológico; mientras que el tema-personaje "sintetiza un conjunto de temas-valor en el nombre mismo del personaje" (p. 218), como lo podemos ver a continuación: a) el tema-valor; b) los temas de héroe; los temas de situación; d) los temas de figuras históricas (Pimentel, 1993). Luego, podemos entender que los temas y los motivos son puntos de encuentro intertextual o interdiscursivo que permiten una posterior lectura comparada.

A partir de una perspectiva supranacional, frente a la gran y dispersa cantidad de términos y conceptos en tematología, Susana Gil-Albarellos Pérez-Pedrero (2002) propone confrontar la problemática de la terminología referente al tema y organizarla en base a su repetición en las diferentes literaturas nacionales. En primer lugar, hace referencia al *tema* como "resumen global del contenido" (p. 211), el cual puede ser sintetizado en un par de palabras, verbigracia, el tema de la venganza o el tema del odio. Asimismo, el *tema* puede ser un nombre propio representativo de símbolos universales, como Don Juan o Dr. Fausto. En segundo lugar, presenta al *argumento* como una ejecución mayor del tema, de acuerdo con lo señalado, en tercera acepción, por la RAE: "Sumario que, para dar breve noticia del asunto de la obra literaria o de cada una de las partes que está dividida, suele ponerse al principio de ellas". En ese sentido, el argumento es una fórmula reducida del contenido de una obra literaria, una forma resumida de dar a conocer los acontecimientos. En tercer lugar, se hallan el *asunto principal* y las *acciones secundarias*: el primero sigue los criterios de establecer la acción principal y determinar al protagonista; mientras que el segundo precisa cuáles son las acciones que se encuentran interconectadas al asunto principal. En cuarto lugar, está el *motivo*, que es una unidad indivisible y que, agrupado con otros, configura el *tema* del texto. Por último, existen

elementos temáticos más pequeños como el rasgo (atributo ocasional), la imagen (unidad visual), el tópico (lugar común), que constituyen aspectos relevantes dentro de los estudios tematológicos.

1.3.1. Principales temáticas neoclásicas: didactismo, primacía de lo lógico frente a lo inverosímil, sentimiento religioso

A continuación, en este primer bloque presentaremos algunos elementos que forman parte de la temática neoclásica. En primer lugar, el neoclasicismo dio prioridad al *didactismo* funcionó como uno de los principales motivos y pilares de las obras neoclásicas, puesto que se escribía y se difundía la literatura con el fin de moralizar y educar a las personas, no con un fin de entretenimiento, pero sí de deleite. De ahí que tomen el concepto de Horario de *docere et delectare*, por la finalidad moralizante con mayor carga que la de deleitar, pues aún permanecía se obedecía a una concepción teológica del arte. De esta forma, los escritores creían que con sus obras se ayudaba a transmitir valores imprescindibles con los que se pueda formar una sociedad racional, moral y culta. Ello se vincula con lo señalado por Mijaíl Bajtín (1999) dentro de su tipología histórica de la novela, esto es, la novela didáctico-pedagógica, la cual "fundamenta alguna idea pedagógica planteada de una manera más o menos abierta. Este tipo de novela muestra un proceso educativo en el sentido propio de la palabra" (p. 214). A partir del planteamiento de Bajtín, podemos entender que este tipo de novela presenta una situación problemática, la cual se adhiere como solución al valor o virtudes que se desea transmitir y, por consiguiente, se pretende enseñar la resolución de una dificultad mediante ciertas ideas pedagógicas propuestas por los escritores.

En segundo lugar, durante el neoclasicismo, se desarrolló la *primacía de lo lógico frente a lo inverosímil*. En otras palabras, predominó un excesivo apego a los moldes

racionalistas, el cual funcionó como guía para las producciones artísticas. En efecto, los neoclasicistas tomaron la idea aristotélica de *mímesis* con el objetivo de mostrar obras que resultasen de carácter verosímil. Se trata, entonces, de un dominio de lo racional o lógico sobre pasional o inverosímil, el cual se puede hallar en la obra dramática de Leandro Fernández de Moratín, *El sí de las niñas* (1806). En la obra referida, a partir de la razón, se realiza una acérrima crítica a la autoridad que ejercen los padres sobre sus hijas al momento de desposarlas, pues solo buscaban al hombre con mejor posición económica. De hecho, la obra de Moratín llegó a ser prohibida por la Inquisición, ya que promovía la ruptura de las costumbres y tradiciones de la época.

En tercer lugar, el horizonte neoclásico esboza un conocimiento sobre el tema religioso. Respecto a ello, el ferviente sentimiento religioso se exhibió a través de los personajes, quienes presentaron una cercanía con la Iglesia católica a través de sus acciones y hábitos dentro de la sociedad. La Ilustración no logró separar completamente la religiosidad de España, de esta forma, pues, la religión católica aún ofrecía un panorama de valores morales tradicionales, los cuales incluían una serie de costumbres y tradiciones que persistían en la época y se reflejaban en las obras literarias. Asimismo, la devoción religiosa coexistió junto al culto a la razón, principio de la Ilustración, lo que permitió nuevas perspectivas que integrasen el ser culto y creyente.

1.3.2. Principales temáticas románticas: el ideal romántico, predominio del sentimiento frente a la razón, la huida del mundo

En el segundo bloque, introduciremos los principales elementos que predominaron en el horizonte romántico. Uno de ellos es el tema del ideal romántico, que evidencia una tensión entre lo ideal y lo real. Esta dicotomía es planteada por el protagonista de la

diégesis, quien evidencia un dilema del amor romántico. Este conflicto interior se debe al vínculo que se establece entre la belleza y los ideales, enfocado en la figura femenina.

> La concepción amorosa romántica [...] se trata de un amor no correspondido, irrealizable que a veces se concibe como un servicio o vasallaje del poeta a una dama inalcanzable, incluso divinizada; otras veces la realización del amor impiden los acontecimientos del destino que se imponen en medio de los amantes. En el fondo se trata de un amor espiritual que debe olvidar toda esperanza de posesión. (Kalenic Ramsak, 2002, p. 202)

En ese sentido, el ideal romántico resultará perjudicial y doloroso mientras no llegue a realizarse. Branka Kalenic Ramsak (2002) plantea tres formas de división del concepto amoroso romántico: 1) hacia la naturaleza; 2) hacia la mujer como ideal amoroso; y 3) hacia la mujer como metafísica. El primero parte desde un redescubrimiento de la naturaleza, de la vida bucólica; el segundo hace brotar las pasiones comprimidas del neoclasicismo y la mujer idealizada representa la pureza del amor; y el tercero sitúa al destino del hombre como foco romántico filosófico. El tema del ideal romántico resulta ser muy frecuente en el romanticismo, ya que se exaltan los distintos tipos de conceptos amorosos para mostrar que el amor trasciende.

El segundo es el predominio del sentimiento frente a la razón, es decir, lo pasional sobre la racionalidad. Los escritores rompen las fronteras de las tradiciones, costumbres y convenciones sociales, como los códigos paternos, religiosos, morales y sociales. Junto al elemento de la subjetividad, este tema exalta las emociones, sentimientos y pasiones que el neoclasicismo había optado por guardar, negar u ocultar. En este caso, el amante manifiesta sus emociones al no ser correspondido y suele sufrir por el rechazo de su amada. Este tema se observa claramente en la novela antiesclavista *Sab*, quien sufre por el no correspondido amor de Carlota, el cual va desde el inicio de la novela hasta el final, así como desde que eran pequeños hasta que Sab fallece; sin embargo, a pesar de ello, da su vida por la felicidad de ella. De la misma forma, el aspecto pasional de Sab logra ser mayor que el afecta a su propio colectivo, a quienes rechaza por Carlota (Girona Fibla,

2013). Los sentimientos y pasiones de Sab lo conducen directamente a la muerte, la cual, como desenlace, sirve para trasgredir las normas mencionadas y forjar con su vida misma el espacio en la vida de Carlota al que aspiraba y no llegó en vida a ocupar.

Por último, en el horizonte románico se puede encontrar el tema de la huida del mundo. Se proponen cuatro distintas formas de evasión del mundo: en el espacio; en el tiempo; en el misterio; y en lo onírico. El común determinador de estas maneras de escape es que tienen por finalidad alejarse de la realidad propia y crear un nuevo mundo que lo refugie y lo acerque a la armonía interna. Los motivos por los que el artista emprende la huida pueden ser variados; sin embargo, el principal es el desagrado y desencanto de su propio mundo y tiempo. De hecho, este tema se puede asociar con el elemento de la analepsis, donde el protagonista escapa de su realidad melancólica inmediata para trasladarse al pasado, que le sirve como amparo y protección del mundo actual que lo hiere. Un ejemplo de esta evasión de la realidad se puede hallar en la leyenda de Bécquer, "Los ojos verdes", donde el protagonista, luego de haber estado en la fuente de los álamos y haber conocido a la joven de ojos verdes, trata de escapar de su ensimismamiento y preocupación al contarle a su sirviente sobre esta mujer e intentar conocer su origen. En ese caso, se trataría de una evasión mediante el tiempo y, también, a través del misterio que representa esta figura femenina.

1.4. Teoría de los modelos de mundo de Asensi

Esta propuesta teórica es elaborada por Manuel Asensi Pérez en su libro *Crítica y sabotaje* (2011), donde aproxima y mantiene la teoría de los modelos de mundo en relación con "la referencia del texto centrada *en el mundo*" (Asensi, 2016, p. 41), a diferencia de que lo podría confundirse con la teoría de los mundos posibles, donde la referencia del texto se ubica fuera del *mundo*. En ese sentido, la teoría de los modelos de mundo contiene una

capacidad modelizadora, que es configurada mediante las acciones y la representación de los sujetos, desde donde se crean diversos mundos, a partir de los discursos, que hacen referencia a este mundo (Asensi, 2016). A partir de ello, se proponen tres tipos generales de modelos de mundo:

> el verdadero, el ficcional verosímil, y el ficcional no verosímil. Mientras en el verdadero sus "reglas son las del mundo real objetivamente existente", en el ficcional verosímil sus "reglas no son las del mundo real objetivo, pero están construidas de acuerdo con éstas", y en el ficcional no verosímil "sus reglas no son las del mundo objetivo ni son similares a estas, implicando una transgresión de las mismas" (Albaladejo, como se citó en Asensi, 2016, pp. 42-43)

Se puede distinguir que la teoría de los modelos de mundo comprende que todo texto refiere al mundo e interviene en él y, por lo tanto, supone una deformación del mundo. De la misma forma, la ficcionalidad de los textos artísticos permite una conexión entre el texto y el mundo, no se da pues una escisión. Los elementos no pertenecientes al mundo real no son ajenos a él, sino que aluden al *actual world*. La relación de los textos artísticos –o cualquier tipo de discurso– con el mundo en el que se vive es la principal característica.

Por un lado, esta noción tiene la "capacidad de explicar por qué un discurso puede llevar a los sujetos a actuar, pensar o auto-representarse de un modo determinado" (Asensi, 2016, p. 44), que difiere de la teoría de los mundos posibles. Luego, su capacidad modelizadora, mediante el discurso, no será solo fuente de experiencia, sino que será creadora de experiencias concretas en individuos concretos. De esta forma, podemos entrever que "el acto de lectura consiste en el encuentro entre modelos de mundo, cuyo posible resultado puede ser la modelización (la modificación) del modelo de mundo del lector" (p. 47). Por otro lado, las referencias que se realizan al *actual world* son deformantes, ya sea en una novela realista o en una novela fantástica, es decir, las alusiones no son más que interpretaciones –o deformaciones– de la realidad, mas no la realidad misma.

Entonces, esta noción teórica formula un mecanismo llamado "reducción alegórica", a través del lector, quien vincula el texto con el mundo actual. En otras palabras, los lectores, pues, toman ideas o referencias de los textos artísticos o discursos, y las incorporan al propio modelo de mundo. Con el objetivo de comprender aquel fenómeno, Asensi (2016) nos muestra el siguiente triángulo:

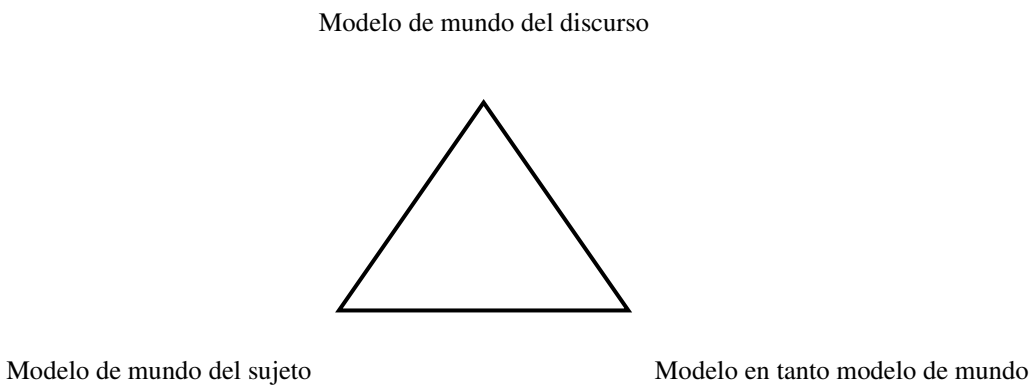


FIGURA 2. *Triángulo de los modelos de mundo*. (Asensi, 2016, p. 48)

Estos tres modelos de mundo representan la interacción entre el modelo de mundo de un texto o discurso, y el modelo de mundo del lector o sujeto. Esta relación es bidireccional, pues implica una correspondencia entre ambos. Luego, el fenómeno de la reducción alegórica trabaja con mayor énfasis en los textos que son más ficcionales, puesto que el sujeto puede establecer relaciones con las situaciones y los personajes dentro de su propio mundo. Este último mundo se presenta bajo cierta objetividad; no obstante, la teoría de los modelos de mundo enfatiza en que no solo existe un homogéneo y único modelo de mundo para los sujetos, sino que este es heterogéneo y subjetivo.

CAPÍTULO II

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Si bien no se han rastreado trabajos que aborden a ambas novelas en conjunto o relacional, esta investigación pretende servir como partida inicial a futuras investigaciones que aproximen a estas novelas entre sí o, a su vez, a estos dos movimientos literarios. Por ese motivo, este capítulo aborda los estudios e investigaciones que se hayan realizado de forma independiente en torno a los dos objetos de estudio propuestos: *Laura o el Sol de Sevilla* y *Julia o escenas de la vida en Lima*, para lo cual se dividirá en dos bloques, respectivamente. Asimismo, debemos señalar que los estudios se organizarán bajo subtítulos que condensen los elementos analizados, y estarán ordenados y estructurados de forma cronológica. De ese modo, podremos comprender cómo las lecturas sobre cada elemento temático o analítico han variado su interpretación y análisis a lo largo de los años.

2.1. Estudios sobre *Laura o el Sol de Sevilla*

En este primer bloque, hemos determinado las escasas investigaciones y estudios en torno a la novela de Olavide. Algunos de los trabajos mencionados, si bien forman parte de un estudio completo de las novelas cortas de Olavide, no solo se centran en *Laura*, sino que

generalmente llegan a conclusiones que abarcan el resto de su narrativa. No obstante, pese a ello, se ha podido reconstruir parte de los análisis centrados en *Laura* y categorizarlos bajo los elementos y características relevantes.

En ese sentido, se evidencia a Estuardo Núñez (1987) como el primer estudioso que se centra en Pablo de Olavide y, sobre todo, en sus obras. Mientras que autores como Francisco Lohmann (1964) y Juan Marchena (2001) se enfocaron en su rol difusor de teatro francés ilustrado, Núñez recorre importantes bibliotecas con el fin de reunir algunas de sus obras en lo que posteriormente publicará como *Obras selectas*. En principio, en su estudio introductorio, Núñez dedica un apartado a la narrativa de Olavide, donde incluye a la novela corta *Laura*. Además de elaborar un somero resumen, es preciso señalar que Núñez no la llama propiamente una *novela*, sino un *relato novelesco*. Es posible que ese término esté relacionado con la longitud de la obra, ya que, cuando menciona a los demás textos en conjunto, sí alude a ellos como *novelas*.

2.1.1. Estructura narrativa de la novela corta: títulos femeninos

En cuanto a la estructura narrativa, Núñez (1987) indica que las novelas cuentan con un especial detalle formal, esto es, el uso del título disyuntivo o alterno, el cual hace referencia al personaje y, luego, a su virtud o la idea ejemplar, como sucede con *Laura o el Sol de Sevilla*, cuya segunda frase, como lo sabremos al leer la novela corta, es motivo de virtud del personaje femenino Laura. En efecto, aparte de evidenciarlo, Núñez cuestiona su formación, la que asocia a un género mixto entre novela y didáctica, la cual comprende que era utilizada por los ideólogos racionalistas e intelectuales ilustrados frente a una sociedad en decadencia.

Según Eterio Pajares Infante (1989), la estructura de las novelas cortas de Olavide es “muy simple”, pues, al igual que Samuel Richardson, con quien lo compara, utiliza las relaciones amorosas como trama argumental y principal soporte de la novela.

Por un lado, Juan Marchena (2001) enfatiza en el título como nombre de mujer y del siguiente apartado, al que nombra moraleja. Sobre el primero indica que el nombre hecho título significaba un “símbolo de transformación social, moral y cultural” (p. 84). De hecho, la representación que se realizaba sobre la mujer es encarnada en la virtud, y afirma que “Olavide reivindica para la mujer un papel más importante en la sociedad, a la vez que usa el afán, la entereza y la ternura femeninas para denunciar la soberbia masculina y las tradiciones ridículas en un mundo que ya era diferente” (p. 84). En ese sentido, Olavide era considerado un defensor de la condición femenina y lo expresaba mediante los nombres y sus acercamientos a la virtud femenina.

Por otro lado, Triviños y Faúndez (2010) analizan el lenguaje de Olavide en relación con la estructura narrativa, del cual concluyen que esos cortos prólogos al inicio de sus novelas son *consignas* que desenvuelven “órdenes a la vida”. En otras palabras, se buscaba censurar este tipo de vicios y costumbres negativas. No solo aparece en Laura, sino en las demás novelas de Olavide.

2.1.2. Tema de seducción y pasiones, y personajes seductores o seducidos

Dentro de un estudio completo sobre las novelas de Olavide, Triviños y Faúndez (2010) afirman que *Laura o el Sol de Sevilla* presenta el tema de la seducción como problema, ello debido al lenguaje que utiliza el seductor, el Estremeño, para contar sus supuestas aventuras con Laura, las cuales escucha su marido, el marqués del Álamo. No obstante, enfatizan en que las verdaderas morales se activan e imponen, pues Laura rechaza la

seducción e hizo primar su virtud. Esta temática es la que desencadena el desorden dentro del mundo de Laura y, por ende, de su propia estabilidad en el mundo social.

Por consiguiente, del tema se desprenden los tipos de personajes en esta narrativa, donde podemos hallar relaciones mediatizadas por la seducción, las cuales suceden a través de un personaje seductor o un personaje seducido. Este tema es el motivador de la narración y a ella se debe, pues la dinamiza. A ello le añaden que: "Desde este acceso, el mal (el vicio) no es lo que se opone al bien (la virtud) en la narrativa de Olavide, sino aquello que lo seduce" (Triviños y Faúndez, 2010, p. 112). En ese sentido, y en específico con *Laura*, el Estremeño cumplirá el rol de seductor, atraído por la belleza de Laura, y, a mediante un "discurso del lenguaraz seductor" (p. 112), divulgará la supuesta traición de la mujer, lo que conllevará consecuencias mortales.

Si bien los investigadores Triviños y Faúndez se centran sobre todo en los personajes seductores, como el Estremeño, y seducidos, como Laura, no se apartan de personajes honestos como el marqués del Álamo. Sobre este último indican que se presentan, en la narrativa de Olavide, como personajes honrados que, contrariamente al rol del seductor, "buscan consagrarlas [a las mujeres virtuosas] a través del matrimonio en la virtud y el orden" (p. 113). El pensamiento del siglo XVIII encuentra en el contrato matrimonial una forma de restablecer el orden y la virtud entre la mujer y el hombre.

Por otro lado, Estuardo Núñez (1997) recalca dos efectos de los temas abordados en *Laura*, junto con las demás novelas cortas, que no solo abarcan el tema de seducción, sino el de las pasiones. El primero es que se evidencia un "efecto perturbador de las pasiones", que puede manifestarse en diversas áreas, en este caso, a través de los celos y la desconfianza. Luego, el segundo es que se muestra un "efecto benéfico de los nobles sentimientos", en *Laura* mediante la honradez y la fidelidad, virtudes mencionadas en su

estudio. Al compararlo con Chateubriand, Estuardo Núñez caracteriza las novelas de Olavide como de entretenimiento, pero, a la misma vez, de intención didáctica.

2.1.3. Carácter didáctico y moral

La intención didáctica, que señala Estuardo Núñez, también es distinguida por Eterio Pajares Infantes (1989) como una finalidad didáctico-moral que corrige y reforma al individuo a través de los valores y virtudes. Este elemento, presente en la novela europea del siglo XVIII, utiliza los recursos del sentimiento, de la moral y de la religión para moldear a la sociedad. Sobre las novelas cortas, en general, Pajares (1989) menciona:

> Son obritas breves, dirigidas a un público no intelectual, y su técnica es muy simple. Se nota en Olavide [...] la dependencia de un postulado previo. El limeño escribe sus novelas como guías de conducta para mejorar las relaciones humanas, dando la sensación de que parte de unas premisas preconcebidas e, incluso, de una serie de sentencias morales previamente anotadas que disemina a lo largo de sus obras. (p. 387)

A partir de ello, Pajares compara a Pablo de Olavide con el escritor inglés Samuel Richardson, como Núñez también realiza en su momento, y encuentra ambas finalidades como un punto común, pues se busca "establecer y alabar la preponderancia de la virtud, del amor casto y puro contra la lujuria y el libertinaje" (p. 388). De esta forma, en *Laura o El Sol de Sevilla*, el recurso de la religión se encuentra más presente y, en consecuencia, la virtud también.

2.1.4. Las apariencias y sospechas

De acuerdo con Triviños y Faúndez (2010), la novela *Laura o el Sol de Sevilla* es dominado por las apariencias. Con el avance de su lectura, podemos ir vislumbrando aquellas incertidumbres o sospechas, o "profundidades", como los investigadores las nombran, que en un inicio Olavide plantea. En efecto, ellos aseveran "los textos ficcionalizan la derrota de las apariencias y el restablecimiento de las zonas profundas" (p. 115). Ello implica que el texto termine aclarando la cuestión principal por la que partió

el relato, el problema central. En consecuencia, la verdad ideológica despeja el texto y difumina las apariencias.

2.2. Investigaciones sobre *Julia o escenas de la vida en Lima*

El segundo bloque demuestra que los trabajos realizados en torno a *Julia* son escasos y que, en muchos casos, no se han tratado de investigaciones profundas o exhaustivas. Asimismo, muchas de las reseñas que se pudieron elaborar fueron hechas en el mismo año de su publicación, por lo que gran parte del material principal a revisar se encuentra en las hemerotecas, a las cuales aún no hemos podido tener acceso por el cierre de bibliotecas. Pese a ello, hemos podido reconstruir parte de los estudios centrales en torno a *Julia*, los cuales hemos categorizado a través de títulos que abarcan las principales características o elementos analíticos.

2.2.1. Personajes morales y éticos, y crítica social

En cuanto la representación y construcción de los personajes, Gabriela de las Casas Lugón (1946) realiza una breve diferencia entre los personajes principales y los secundarios en la narrativa de Cisneros, esto es, que los primeros:

> [...] tienen personalidad definida; no caben en ellos dobleses. En la mujer encontramos abnegación, sentimentalismo, heroicidad. La pinta con cierta devoción como si su condición de tal le hiciera merecer profundo respeto. Las vemos afrontar toda clase de situaciones con la cabeza muy erguida. Los golpes de la vida no logran abatirlas. (p. 546)

En ese caso, el personaje moral-ético se hace presente a través de la figura femenina, que, de hecho, es también uno de los personajes principales. Sin embargo, los personajes secundarios no se encuentran de tal manera elaborados y "se contenta con representarlos por una letra [del apellido]" (p. 546), a la cual le siguen puntos suspensivos. Ello da a entender la exigua relevancia que puedan ser los apellidos, los cuales, a su vez, particularizan a los individuos, que es contrario al objetivo moral dedicado a su público.

No obstante, Lisiak-Land Díaz (1991) se enfoca en otro aspecto de los personajes: la denuncia a la sociedad de la época a través de los caracteres. De hecho, afirma que el conflicto amoroso es solo un pretexto para dar a conocer los vicios y la degradación moral de la sociedad. El personaje de Andrés tendrá el rol de aludir, describir y caracterizar a la sociedad; en cambio, él representará las capacidades y virtudes de una nueva generación: el denuedo. Por otra parte, el personaje de Julia representa al individuo agraviado y condicionado al modelo social, el cual la subordina e introduce a los vicios, como la ambición y el lujo. Luego, Díaz también menciona al personaje de Alberto, a quien define como "representativo de la juventud acomodada", pero que, a la vez, simboliza el vicio del juego y, por ende, la ruina económica. Mientras que el esposo de doña Clara representa el contrabando, por ser socio de un comercio ilegal; doña Clara personifica al lujo mentido, quien busca ser admirada y admitida en altas sociedades, sin que estos revelen o recuerden su pasado. Asimismo, el coronel T. representa la usura. En ese sentido, en su estudio Díaz va acercando a la mayoría de los personajes a los vicios sociales, pues, así como presenta a los corruptores, también muestra a quienes permanecen bajo un equilibrio de principios y normas. Sin embargo, Díaz llega a distinguir entre los personajes masculinos y femeninos: los primeros son "víctimas culpables" y los segundos son "víctimas inocentes", ya que ellas desconocen la situación familiar o del esposo.

Con respecto al análisis de los personajes, Edmundo Bendezú Aibar (1992) indica que Andrés es el prototipo de héroe romántico, pues era:

> [...] [un] joven y brillante abogado, creía en el amor y en la virtud, era proclive a las fuertes emociones; despreciaba los vicios sociales, la corrupción política, y a la generación anterior a la suya, causante de esos vicios; era honrado y pobre; su pasión por Julia y su frustración lo habían llevado al borde del suicidio. (p. 53)

De hecho, si bien la novela se halla escrita en primera persona, este héroe romántico, Andrés, participa como segunda voz narrativa con el fin de narrarnos, mediante una percepción unilateral, las adversidades que lo han llevado hasta su presente y su relación con Julia, a la que caracteriza con un "providencialismo mágico". Además, Bendezú nos señala que la visión que Andrés tiene sobre el personaje de Julia es de forma mítica y la construye con imágenes poéticas, puesto que la presenta a través de idealizaciones, elementos naturales y, a la vez, fantásticos. Por aquella visión idealizada de esta mujer limeña, se describen a los personajes femeninos a través de su sensualidad enfocada en las partes de su cuerpo, como los pies pequeños, los brazos, los labios, los dientes, entre otros (Bendezú Aibar, 1992). Por consiguiente, Bendezú concluye en que la visión parcial de Andrés sobre Julia no logra distinguir su "dimensión real" y su "voluntad propia" para tomar decisiones y elegir sobre su propia vida; ello perdura desde el inicio hasta el final de obra, pues es un concepto mental o una imagen ideal que el personaje de Andrés no llega variar sobre Julia.

2.2.2. Espacio novelístico nostálgico

Esta novela es caracterizada por su espacio poliglósico bajtiniano, ya que confluyen las lenguas castellana y francesa. En ese sentido, es posible hallar en el texto conceptos y términos franceses que se entrelazan a la narrativa romántica. Asimismo, a partir de la publicación de esta novela en Francia, Edmundo Bendezú Aibar (1992) indica que *Julia* es, sobre todo, "la primera expresión poética de la nostalgia que Cisneros sentía por el ambiente limeño" (p. 52), pues su tono lírico recrea la ciudad inestable y en crisis, pero, aun así, poderosa.

2.2.3. Carácter moralizante

Cisneros tuvo una larga estancia en París, sobre la que Isabelle Tauzin-Castellanos (1998) escribe que influyó en la concepción de *Julia*. Afirma que existen ciertos aspectos biográficos del autor que incluyó en su novela y que el hecho de condenar los vicios –como el contrabando, el juego y el lujo–, es decir, el rol moralizador del escritor correspondía a su compromiso político.

> Quelle influence a jouée ce long séjour parisien dans la production littéraire de Cisneros ? Nous nous proposons de la déceler en comparant ses deux romans publiés l'un quelques mois après l'arrivée de Cisneros en France, c'est le cas de Julia, et l'autre, Edgardo, trois ans plus tard. La vie parisienne n'a pas eu un effet positif sur la création de cet auteur. Dans Julia, écrit pour l'essentiel au Pérou, quelques références à Paris ont été sans doute ajoutées lors de la phase finale de rédaction. Le personnage central, un jeune avocat peu fortuné qui a effectué trois années d'études à Paris, présente des similitudes avec l'auteur. Il éprouve la plus grande admiration pour Lamartine et évoque avec ravissement un tableau de Raphaël qui se trouverait dans la capitale française. Ces détails sont fort peu de choses, mais, trois ans plus tard, dans Edgardo toute référence directe à Paris disparaît et le héros a une culture littéraire hispanique.
>
> Par ailleurs, dans Julia, le narrateur condamne avec force les vices qui paralysent la société liménienne : la contrebande, le jeu, le luxe sont attaqués, Lima apparaît comme une ville riche, dévorée par la corruption de ses membres. Cette censure correspond à l'engagement politique de Cisneros; les critiques sont beaucoup plus nuancées dans le deuxième roman.
>
> [¿Qué influencia tuvo esta larga estancia en París en la producción literaria de Cisneros? Proponemos detectarlo comparando sus dos novelas publicadas pocos meses después de la llegada de Cisneros a Francia, este es el caso de *Julia*, y el otro, *Edgardo*, tres años después. La vida parisina no tuvo un efecto positivo en la creación de este autor. En *Julia*, escrita principalmente en Perú, indudablemente se agregaron algunas referencias a París durante la fase final de redacción. La figura central, un abogado joven y pobre que estudió durante tres años en París, tiene similitudes con el autor. Siente la mayor admiración por Lamartine y evoca con deleite un cuadro de Rafael que se dice que está en la capital francesa. Estos detalles son poquísimas cosas, pero, tres años después, en *Edgardo* desaparece toda referencia directa a París y el héroe tiene una cultura literaria hispana
>
> Además, en *Julia*, el narrador condena enérgicamente los vicios que paralizan la sociedad limeña: se ataca el contrabando, el juego, el lujo, Lima aparece como una ciudad rica, devorada por la corrupción de sus miembros. Esta censura corresponde al compromiso político de Cisneros; las críticas son mucho más matizadas en la segunda novela] (Tauzin-Castellanos, 1998, p. 235)

De hecho, el común denominador en estos vicios a los que se enfrentaba la sociedad era el aspecto económico, pues en todos ellos circulaba gran cantidad de dinero, así como también se incluye la corrupción. Estas faltas están relacionadas con las ideas

económicas que desarrolló en su viaje a Francia y que Carlos Pérez Garay (2013) analiza detalladamente, como parte de su biografía.

Además, podemos encontrar algunas anotaciones de Marcel Velázquez (2002), quien indica que este autor hace énfasis en el paradigma neoclásico y en su "pretensión de moralizar a través de la literatura" (p. 62). Asimismo, años después, Marcel Velázquez (2010) vuelve a recalcar, ahora sobre el prólogo de *Laura*, que Cisneros, como autor romántico, apropia las tareas morales del neoclasicismo, cuyo público al que se orientaba era principalmente los sectores populares.

> El romántico Cisneros hace suyas las tareas morales del escritor neoclásico. Nótese que él se reconoce precursor y no fundador del género novelístico; tampoco hay menciones a las novelas de folletín de Portillo, Segura o Aréstegui. Una explicación de este silencio es la invisibilidad para la élite letrada de los productos simbólicos orientados a sectores populares. (p. 80)

Esto se conecta con lo mencionado por Gabriela de las Casas, ya que, al evadir la individualización mediante los apellidos, puede lograr mayor conectividad entre la novela y el pueblo, quien se podrá identificar con los personajes.

2.2.4. Modernidad burguesa a través del mobiliario doméstico

Sobre este apartado, Oswaldo Holguín Callo (2003) se centra en la mentalidad burguesa a través de los anhelos y afanes materiales de la sociedad limeña en *Julia*, sobre todo por el hecho de vincularse con la cultura material europea. Además de ello, a lo largo de la novela, otra de las características es que los personajes evidencian una perspectiva burguesa al mostrar sus ansias por los muebles importados y el mobiliario doméstico, pues "para la burguesía eran indispensables las cortinas, alfombras, tapices, etc." (p. 107). No obstante, la modernidad burguesa no solo se manifiesta mediante los personajes, sino en las descripciones de los bienes muebles, cuya diversidad de formas de asiento acentuaba su "lujo y distinción [...] también eran ideales para el lucimiento de las galas

femeninas" (p. 107). Otro de los mobiliarios que resalta el poder económico es el piano, el cual es mencionado en la novela cuando el poder adquisitivo de la familia de Julia está en su auge, mientras que el piano es vendido cuando llega la decadencia económica de dicha familia. Por consiguiente, Holguín Callo (2003) propone entender el pensamiento de Luis Benjamín Cisneros de acuerdo con que "todas esas manifestaciones de ostentación y lujo se debían al vanidoso afán de demostrar poderío económico" (p. 108), el cual la sociedad limeña trataba de imitar a la europea.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS COMPARATIVO

A través de un análisis hermenéutico, compararemos las novelas *Laura o el Sol de Sevilla* de Pablo de Olavide y *Julia o escenas de la vida en Lima* de Luis Benjamín Cisneros. Este capítulo se divide en cuatro secciones. La primera parte sirve como presentación de ambas historias, pues expondremos escenas y momentos, los cuales contrastaremos y compararemos. Luego, la segunda parte se centra en la explicación de la construcción de los personajes femeninos y masculinos. La tercera parte se enfoca en la percepción de la realidad, donde intervienen lo aparente, el desarrollo ético y económico y los modelos de mundo. Por último, la cuarta parte aborda los procesos de construcción de la certeza en las novelas, tanto los tipos de resoluciones como el rol e intervención de la sociedad dentro de los conflictos.

3.1. Presentación comparativa de la historia de *Laura o el Sol de Sevilla* y *Julia o escenas de la vida en Lima*

Entiéndase que *historia* es aquello que se narra en un relato y que, a partir de la teoría estructuralista, es una de las dos partes de la narración, pues la otra es el discurso. El lector debe recordar la Figura 1 del primer capítulo, donde observamos que la historia

está compuesta principalmente por sucesos (acontecimientos y acciones) y por existentes (personajes y escenario), los cuales dan forma del contenido (Chatman, 1990). En ese sentido, *Laura o el Sol de Sevilla* (1828) de Pablo de Olavide es una novela moral corta que pertenece al Neoclasicismo; mientras que *Julia o escenas de vida en Lima* (1861) de Luis Benjamín Cisneros es una novela costumbrista del Romanticismo. Aunque ambas novelas fueron publicadas en el siglo XIX, sus protocolos de composición se enmarcan en movimientos distintos. No obstante, podemos entrever ciertas similitudes entre ambas *historias*. A continuación, brindaremos un breve resumen de cada una de las novelas con la finalidad de poder comprender, más adelante, los componentes de la historia que se compararán.

Por un lado, *Laura* cuenta la historia de don Álvaro de Guzmán y su hija Laura, quien se distingue por su formación ilustrada, su religiosidad y su belleza. Luego de estar en edad casadera, ella y su padre coinciden en que debería desposar al marqués del Álamo, pues era uno de los mozos más honrados y generosos entre todos sus pretendientes. En Sevilla, después de haber permanecido casados y en felicidad durante unos años, el rey católico hace un llamado a sus caballeros para que defiendan España de los moros, por lo cual el marqués debe dejar su hogar y viajar para luchar. Un encargo dirige al marqués y su criado Martorel a una venta, donde escuchan que un Estremeño está narrando, de forma presumida y vanidosa, sus conquistas en tierras españolas. Frente a todos, el Estremeño cuenta que ha conocido al Sol de Sevilla, es decir, a Laura, y que ha logrado conquistarla luego de vencer su virtud de mujer casada y que, para probar que lo que dice es verdad, muestra un pequeño retrato que ella le había entregado. El marqués oyó todo este discurso atentamente y, cuando observó el retrato que él mismo le había realizado a Laura, saltó sobre el Estremeño, lo apuñaló hasta producirle la muerte. Lleno de ira por la supuesta traición de su esposa, le pide a su criado Martorel que vaya a buscar a Laura y que la lleve

a una cabaña alejada para que la asesine, ya que él no podría hacerlo por el amor que aún le tiene, y le pide que como prueba le traiga su ropa bañada de sangre y sus cabellos cortados. El criado envía un recado a casa de Laura y se encuentran en la cabaña, donde Laura es acusada de traicionarlo. Sin embargo, ella hace dudar a Martorel y logra convencerlo de su inocencia, pues al inicio el criado no tenía duda de la traición. Por ese motivo, él deja que Laura escape a Portugal a casa de un familiar y le pide que deje sus ropas y sus cabellos, los cuales mancha con sangre de gallina, para hacerle creer a su amo que cumplió con la terrible orden que le dio. Al regresar donde el marqués, este se exalta y entristece, por lo cual termina enfermando. Al tiempo, la justicia se da cuenta de que Laura ha desaparecido, por lo que todos llegan a acusar al marqués de haber cometido un crimen. Él se muestra presto para afrontar todas las consecuencias por la supuesta muerte de Laura. Un día, llega un sacerdote al lugar donde estaba el marqués y le dice que tiene un asunto importante que contarle. Martorel escucha escondido lo que el sacerdote le anuncia a su amo. Según la confesión de una criada de la casa del marqués y Laura, coludida con otra de sus compañeras, se ha hecho pasar por Laura para recibir obsequios y pasar la noche con el Estremeño, lo cual él desconocía, ya que pensaba que realmente estaba con Laura. Tras escuchar la sucesión de hechos de engaño y malentendidos, lleno de tristeza, el marqués reconoce lo que supuestamente le hizo a Laura y se entrega a la justicia para ser colgado. Martorel quiere evitar cualquier desenlace fatal, así que viaja presurosamente a Portugal para avisar a Laura que todo ha quedado esclarecido y que puede regresar con su esposo. Ella vuelve a Sevilla, donde la verdad sale a la luz y el rey católico perdona la vida al marqués.

Por otro lado, *Julia* inicia con una reunión entre amigos, donde el protagonista escucha que la conversación gira en torno al trágico amor de su amigo Andrés. Por curiosidad y por la amistad que cultivaban, va a visitarlo para indagar qué ha ocurrido

con él. Allí, sumamente enfermo, Andrés le narra la historia de su desdicha amorosa con Julia. Empieza contando cómo conoció a Julia, con quien se había comprometido en unión matrimonial; no obstante, por influencia negativa de doña Clara, señora con una forma de vida superficial, Julia empieza a aparentar pertenecer a un sector económicamente superior, lo que la aleja de su prometido. Asimismo, le refiere que Julia conoce a Alberto, mozo simpático que aparenta ser de buena posición económica, y fija sus sentimientos en él, a lo cual él le corresponde y se decide disolver el compromiso matrimonial entre Julia y Andrés. Luego de haberse enterado de que ambos se correspondían, y aun en contra del parecer del tío de Julia, Andrés realiza un viaje largo para olvidar su dolor. Cuando regresa a Lima, se entera de que Julia se había casado con Alberto, pero que corrían rumores en la sociedad de que su esposo era un adicto a los juegos y de que toda su fortuna estaba en declive y casi en la ruina. Por esa razón, Alberto decide abandonar a Julia, para luego huir a Chile, desde donde le escribe a Julia sobre las deudas que tiene. Esta unión había separado y dejado casi en la ruina al tío de Julia, quien le reprocha todos sus actos pasados, y Julia decide distanciarse de él y su prima. Sin embargo, Andrés siempre tenía constancia de lo que le acontecía a Julia, pues, en un principio, la seguía y, luego, entabló una amistad con ella nuevamente por sus frecuentes encuentros y charlas. Una noche, ella le solicita a Andrés que vaya a su casa para contarle la verdad de todo su asunto y explicarle la raíz de las burlas hacia ella, pues no solo se creía que Alberto era un jugador empedernido, sino que pensaban que ella había pagado sus deudas gracias al coronel T., con quien todos creían que había tenido un romance, incluso el mismo Alberto, quien había cortado toda comunicación con ella. Julia abre sus sentimientos y le cuenta que nunca perdió su honra de esposa a Andrés, aunque se rumoree lo contrario, y a pesar de que el coronel lo afirme, y que puede aún tener una vida dichosa junto a él. Por último, le confiesa que está embarazada, ello hace reflexionar a Andrés sobre el verdadero propósito

de Julia, utilizarlo solo como último recurso para su subsistencia. Ese pensamiento negativo prima y nubla su mente, ya que piensa que el hijo que espera es del coronel. Frente a la propuesta de Julia de volver a estar juntos, Andrés se rehúsa a regresar con Julia, por lo cual ella termina en la completa miseria y dentro de un convento, donde vive con su hija gracias a una tía lejana. Aquí culmina la historia desdichada que cuenta Andrés al protagonista. Luego, a través de un amigo, el protagonista se entera de que la tía lejana de Julia fallece y que la ha dejado en la ruina a Julia y su hija. Por ello, Julia le pide ayuda a doña Clara, quien la ayuda solo de forma momentánea, pues sus recursos económicos son ahora escasos, y ayuda a que Julia vuelva a su hogar inicial. Finalmente, Julia se reconcilia con su tío, quien la acepta de nuevo en su casa. También se esclarece el asunto con el coronel a través de una carta donde él mismo afirma no haber tocado a Julia. Así, Andrés y Julia se terminan casando y formando una nueva familia.

A partir de la exposición de ambas *historias*, estas novelas se centran y desarrollan las figuras femeninas, sobre todo, porque ambas son descritas a través de minuciosos detalles no solo de su apariencia física, sino de su educación, su forma de vida y su personalidad. Por un lado, en cuanto a los personajes femeninos, podemos ver que Laura es descrita como un ejemplo de moral, principios y valores ilustrados, los mismos que el narrador complementa con la descripción de sus rasgos físicos y su belleza; mientras que Julia es caracterizada por las apreciaciones y sensaciones que produce en Andrés, y después ella es descrita y comparada con su prima, acaso para representar dos tipos de personalidad: la candidez y la astucia, respectivamente.

Asimismo, lo que se resalta en este proceso de construcción de personajes es que parten de distintos sujetos: la construcción de Laura se realiza a través del narrador omnisciente y la construcción de Julia, mediante otro personaje, en este caso, Andrés. Por otro lado, los personajes masculinos tienden a ser definidos como hombres íntegros y

honrados, ya sea por su riqueza, honor y generosidad, como el marqués, o por su inteligencia, humildad y sencillez, como Andrés. Si bien ambas figuras expresan profundos deseos y sentimientos hacia sus amadas, sus acciones difieren al desconfiar de ellas, y creer, más bien, en las situaciones que aparentemente las involucran. En *Laura*, la aparente traición de su amada empuja al marqués a ordenar la muerte de su amada. En *Julia*, la aparente falta de honra y dignidad de su amada motiva a Andrés a alejarse completamente de ella.

Desde otro ángulo, ambas novelas nos presentan sucesos que aparentan haber ocurrido, pero que en realidad no sucedieron de la forma en que se imaginan los personajes. Por una parte, *Laura* nos muestra que el engaño al marqués simula ser cierto, pues existe una debatible y mínima evidencia que lo confirma. Por otra parte, *Julia* nos demuestra que la deshonestidad matrimonial aparenta haberse concretado debido a los rumores y acusaciones en la sociedad. En ambos casos, estas situaciones, donde la afectada es la mujer, son sostenidas y afirmadas por los personajes masculinos, quienes no ponen en duda sus juicios y mantienen una perspectiva unilateral. No obstante, no solo hay un desarrollo en el sentido ético, sino que también en *Julia* se despliega el desarrollo económico, el cual se constata a través de las simulaciones de los bienes y riquezas de los personajes, que forma parte de la crítica a la sociedad a partir del lujo, de la usura y de otros vicios. En ese sentido, la teoría de los modelos de mundo logra establecer puntos de conexión entre las novelas y el mundo real, donde estas se representan a través de elementos reales dentro del mundo representado.

Con el fin de poder desentrañar las situaciones aparentes mencionadas, los personajes atraviesan un proceso que los lleva a conseguir certeza de los verdaderos hechos acontecidos. En ese sentido, sus determinaciones se basan en pruebas irrefutables y definitivas. Por una parte, *Laura* nos presenta a un eclesiástico, quien es el portador de

voz y verdad de la confesión; por otra parte, *Julia* nos muestra una carta en defensa de su honor. En ambos casos existe una resolución del conflicto, ya sea a través de una persona o de un objeto. A partir de ello, la sociedad difiere en sus conductas, pues puede apoyar y defender la inocencia de Laura, como también puede reprobar y juzgar la conducta de Julia. En ambos casos, las sociedades actúan ignorando la verdad detrás de los hechos.

A continuación, analizaremos con mayor detenimiento y citaremos las novelas para poder entrever sus similitudes y diferencias.

3.2. Comparación de las construcciones de los personajes

Se debe entender al personaje como un elemento fundamental dentro de la historia y esta, a su vez, dentro del texto narrativo (Chatman, 1990). Si bien en el primer capítulo pudimos adelantar algunos tipos de personajes, es menester agregar información teórica sobre ellos para cuestiones hermenéuticas. Los personajes, tal como lo desarrolla Chatman (1990), forman el contenido junto con los escenarios. Estos elementos son identificados como representaciones –o construcciones– de personas por escrito (Overbury, como se citó en Chatman, 1990).

Asimismo, la construcción de los personajes y la formación de sus posteriores identidades se encuentran ligadas con el devenir del desarrollo de las novelas. Por un lado, las figuras femeninas evidencian valores y conductas determinadas que son percibidas por la sociedad y por los personajes masculinos, lo cual define la única o las múltiples perspectivas de parte de los observadores. Por otro lado, las figuras masculinas son aquellos observadores de las virtudes y comportamientos femeninos, y se encargan de emitir un juicio sobre la situación aparente y realizar una acción frente a esa incertidumbre.

3.2.1. Personajes femeninos: Laura y Julia

Las identidades femeninas se construyen a lo largo de las novelas, ya sea a través de los personajes o del narrador. Dentro del universo decimonónico, las figuras femeninas se representan a través de tópicos como el *ángel del hogar*, que las caracteriza como ideales femeninos (Iribarren González, 2020); no obstante, la inclusión de las ideas ilustradas impulsó la configuración de la mujer hacia una mayor independencia. Respecto al personaje femenino en la novela *Laura*, Triviños y Faúndez (2010) señalaban a Laura como el personaje seducido; sin embargo, esta clasificación puede extenderse también a Julia, ya que ella sí logró ser seducida por Alberto y también por el coronel T. A partir de estas figuras femeninas seducidas se resaltan aspectos esenciales de la época, los cuales impactan en la perspectiva de los demás personajes y colectivos. A continuación, examinaremos cómo se configura la identidad de ambas mujeres, tanto sus similitudes como sus diferencias, y también la evolución de su personaje a lo largo de las novelas.

Por una parte, la construcción de Laura inicia, previamente, con la mención de los valores y "facultades morales" paternas, las cuales han sido heredadas a ella. Con la idea de herencia, se intenta transmitir e inculcar las mismas virtudes a Laura, por lo que se la puede distinguir como un personaje ético-moral, del cual, según Barreda y Bolaños (1985), destaca el honor, la religión y la razón de estado.

> Laura habia heredados estas felices disposiciones [los valores de su padre]: su padre, que las reconoció desde luego, que la idolatraba, y que no tenia otra ocupacion que pudiera distraerlo, se dedicó á cultivar esta joven planta con tanto cuidado, que este era el único objeto de su vida. Cada dia ponia mas empeño, porque cada dia veia los prodigiosos progresos de la niña. No solo aprendia con facilidad cuanto se le enseñaba, sino que mostraba el corazon mas noble y mas sensible, un gusto natural de todo lo bueno, y un particular instinto para sentir y abrazar todo lo que era honrado y honesto. (Cisneros, 1987, p. 171)[6]

[6] La transcripción de ambas novelas obedece a las primeras ediciones utilizadas en la presente tesis, por lo que habrá un uso de tildes de acuerdo con la normativa del siglo XIX.

No obstante, a aquellos principios y valores morales se le agregaba la belleza física de Laura, cuyo "talle mas fino y elegante se juntaban perfecciones tan dulces, y contornos tan bien proporcionados, que no podia hacer un movimiento sin verter muchas gracias" (p. 172). Si bien este atributo era en extremo destacable, lo cual se prueba cuando el criado Martorel intenta disfrazar a Laura para que pueda escapar y no lo logra: "Cuanto mas hago, mas hermosa estais […] viendo que nada bastaba para darla una apariencia grosera, la dice con impaciencia: no es posible haceros fea" (p. 183), también lo era su educación ilustrada, pues "ella escondia sus luces con su moderacion", la cual se mantenía "en los límites de su sexo". En ese sentido, su instrucción le permitió ser una mujer ilustrada que, sin embargo, por su condición de fémina, no pudo desarrollar ni continuar las ideas ilustradas de época que se mencionaron en la primera parte del primer capítulo de la presente tesis. De hecho, se reafirma, a través de un diálogo con su padre, que ella poseía "los principios de la razón y la virtud" (p. 173), principios ilustrados que predominan, en este caso, en la figura femenina de Laura. Si bien la autonomía intelectual permite modelar el comportamiento y la forma de vida (Gutiérrez Cuadros, 2008), las decisiones de Laura son solo suyas a través de su padre, así como su huida se debe al marqués por encargo del criado Martorel. En ese sentido, discrepamos en que Laura posea una autonomía intelectual, pese a contar con los principios ilustrados que, quizás, solo han influido en su educación intelectual, mas no en su manera de vivir y en sus decisiones, pues estos se deben a su virtud.

A ello se le agrega la primacía de la temática neoclásica del sentimiento religioso, la cual abordamos en la tercera parte del primer capítulo. En *Laura*, se menciona "una religion profunda, pero esclarecida, una observancia continua pero sólida y seria; y al fin, una conducta, que no solo escluia el baldon, sino aun la sospecha" (p. 172). Por consiguiente, esta obediencia a la voluntad de Dios se evidencia a través de la sumisión

de Laura, ya sea frente a Dios o a su padre, puesto que ella determina que este último decida a su futuro esposo, y menciona: “yo no tengo ni debo tener voluntad; mi padre es quien debe escoger por mí, y yo no debo mas que obedecer” (p. 172) o el hecho de que “ella hubiera querido un órden absoluto, y no poner mas que una ciega obediencia” (p. 173). La sumisión ante Dios se extiende también a su padre, la obediencia es absoluta en ella. Este personaje es encaminado hacia el matrimonio como única vía y finalidad preceptiva como mujer, sin poder elegir su propio destino, aunque con la posibilidad de elegir a su pareja, pues su padre le da una opción de hacerlo, pero ella lo rechaza. Es posible, pues, que la educación mediante ideas ilustradas sea pues alterada por un sentimiento religioso desfasado, lo que impide que se llegue a concretar con la liberación de la mujer y la frustración del sometimiento.

El narrador omnisciente describe a esta figura como imposible de caer en oprobio por las cualidades que muestra: la belleza, la inteligencia, el fervor, el temple, entre otros. La suma de todas esas virtudes es afirmada y apreciada por la sociedad, la cual comparte el mismo pensamiento que el narrador; incluso, en la historia inicial del Estremeño, este personaje cuenta que los comentarios de la sociedad giraban en torno a que Laura poseía “hermosura y […] gracias” y era “muy instruida, muy virtuosa y modesta” (p. 177). Esta figura femenina demuestra ser inalterable a lo largo de la narración, este personaje plano no evidencia un cambio en su desarrollo. Pese a ser inculpada por su propio esposo, Laura lo perdona, pues sus virtudes lo permiten; de esta forma, así como se presenta y describe al inicio de la novela, también lo es al final de ella.

Por otra parte, la construcción de Julia proviene de la historia que narra uno de los personajes, Andrés, quien utiliza la narración en primera persona para poder describirla. De hecho, no solo la describe físicamente, pues la ha conocido desde temprana edad, sino

que, a partir de la comparación con su prima Pepa y de los modelos de limeña, el personaje Andrés especifica el carácter de las limeñas cándidas como considera a Julia.

> Cuando conocí á Julia era una niña de trece á catorce años. Yo vivia entonces en la calle de Piedra y ella en la de Valladolid. […]
>
> La encantadora niña que veia pasar todas las tardes por mi cuarto era una morena de hermosos ojos negros, contorneadas pestañas y espesas cejas dibujadas á pincel. Dos trenzas de ébano caían sobre su espalda resguardada por una manteleta. Su talle, un tanto flexible, anunciaba un cuerpo delgado y esbelto. Un botin elástico de color claro, cubierto hasta la mitad por el encaje de un calzon ancho, ceñia su débil y diminuto pié. (pp. 31-33)
>
> Al lado de ese tipo [el de su prima Pepa] se encuentra siempre otro [el de Julia] en quien la sonrisa de malicia se ha trocado por una sonrisa de abandono y de inocencia. Nótase en la dejadez de sus modales cierta pereza de espíritu y de cuerpo que algunas veces se traduce por romanticismo. Vive secretamente envanecida de su hermosura y se preocupa mas de su belleza que de las interioridades de la casa. Ama la lectura, pero tiene la seguridad de que no es necesaria para encontrar adoradores por todas partes, y no la cultiva por negligencia natural. Es regularmente la menos querida de las hijas. Habla poco, oye conversar en silencio con un aire de admiracion y pide explicacion de la cosa mas sencilla. No por eso se halla desheredada de la intensidad de comprension ni de esos momentos de maravillosa lucidez que distinguen á la limeña. Posee un alma virginal y un córazon de niño. Es la *cándida* de la familia. Cuando esta bella criatura ha nacido en una humilde esfera y vive en la pobreza, la seduccion vela á su lado y casi siempre acaba por arrancarla una noche del techo de sus padres (pp. 48-49)

A partir de esta descripción, y en comparación con Laura, el personaje de Andrés no resalta en particular las virtudes o características positivas del buen obrar en Julia, sino que solo enfatiza en sus exterioridades, de las que ella es consciente y provoca envanecimiento, el cual, desde ya, es un rasgo negativo. El lector debe tener en cuenta que la visión parcial de Andrés, mencionada por Edmundo Bendezú Aibar (1992) en el primer capítulo de la tesis, no le permite distinguir la "dimensión real" de Julia, la cual no conlleva perfección. Ello puede resultar una explicación de sus actos, ya que, al estar en contacto e influencia con doña Clara, esta superficialidad ha tomado mayor fuerza y vitalidad para quedar descubierta. En ese sentido, doña Clara no solo es una clásica influenciadora de jóvenes, sino que, en este caso, es quien estimula e impulsa las características inherentes de Julia, las cuales fueron descritas por el mismo Andrés.

En cambio, si bien Julia asiste los domingos a la iglesia, no se aborda el tema del sentimiento religioso. Por el contrario, se entiende que su llegada al templo religioso es

una forma de autoglorificarse, pues a su salida de la iglesia es admirada por su belleza y su elegancia, puesto que su "aspecto revelaba una limeña elegante y de alta sociedad" (p. 133). Julia se encuentra en la cima de su superficialidad dentro de una clase social a la que no pertenece su tío, su prima ni Andrés; bien pudo haber permanecido en aquel estado si no se hubiesen presentado los conflictos de su esposo Alberto con el juego.

En esta figura femenina sí podemos ver un cambio evolutivo, a diferencia del desarrollo del personaje de Laura, ya que se trata de un personaje redondo. Diversos cambios ocurren en la vida de Julia. Primero, el espacio que la alberga, un convento, permite un acercamiento verdadero a la religión católica, pues el comentario de un amigo cercano del narrador personaje señala que Julia lleva una vida con "distribuciones religiosas" (p. 261). Segundo, la vestimenta elegante, reflejo de su previa superficialidad, cambia a unos vestidos sobrios y serios: "El vestido negro de la jóven, cerrado hasta la garganta y guarnecido solo por un cuello blanco, en un dia de riguroso verano" (p. 260), en el cual no hay mención de alhajas ni ostentación de joyas, pues sobrevive con la economía de una tía octogenaria. Tercero, relacionado con el punto anterior, en su carácter prima "su humildad y su pobreza" (p. 261), y "es muy orgullosa y muy severa para con los hombres" (p. 263), lo cual es una manifestación de la desconfianza hacia los hombres, o el cuidado de involucrarse con quienes pueden perjudicarla. Por último, en contraste con la vida familiar y reuniones sociales iniciales, Julia vive de forma solitaria con su hija, sin amigos ni familiares cercanos, e incluso con la pervivencia del prejuicio social sobre su persona. No obstante, estos cambios en el desarrollo del personaje permiten que Julia pueda alcanzar una independencia parcial, pues su economía no es estable y necesita de familiares, amigos o una pareja que puedan apoyarla.

3.2.2. Personajes masculinos: el marqués del Álamo y Andrés

Respecto a la representación masculina, Aitor Iribarren González (2020) señala que, en el siglo XIX, se enfatizaba en los personajes masculinos como héroes de sus historias, mientras que las mujeres se mantenían en sumisión y obediencia al hombre, con el fin de conservar un orden social. Por ello, la construcción de las figuras masculinas, realizadas mediante los personajes o el narrador, son centrales en ambas novelas, pues son quienes toman decisiones que influirán en el futuro de los personajes femeninos. Por ende, con la finalidad de comprender por qué surge una mirada unilateral en ellos, existe una necesidad en poder explicar o detallar los rasgos de estos personajes, cuyas identidades son indicadores de valores y conductas de época. A continuación, analizaremos las observaciones masculinas sobre las mujeres, las cuales pueden verse afectadas por la inclusión de la perspectiva de la sociedad, por lo que pondremos en evidencia las similitudes y diferencias entre ambos personajes masculinos.

Por un lado, el marqués del Álamo es introducido, tanto por Laura como por su padre, como el pretendiente y candidato favorito para desposar a Laura, ya que predominan en él los valores masculinos de época:

> Era precisamente el que Don Alvaro hubiera escogido él mismo, y el que por todos títulos parecia el mejor engaste para aquella perla. Porque fuera de que era de las primeras familias de Córdoba, y poseedor de una casa muy rica, era un jóven de una presencia muy gallarda, de gran talento, y tenia la reputacion de ser muy honrado y generoso.
>
> […] [en la guerra el Marqués evidenciaba que] el honor y la gloria es tan irresistible en los honrados corazones […]
>
> […] [así como mostraba] una conducta inteligente, y un supremo valor. (Olavide, 1987, pp. 174-175)

Estas características, en torno al honor y la gloria en campo de batalla, son resaltantes en el marqués del Álamo. A diferencia de la descripción física de las figuras femeninas, él no es retratado de la misma forma, sino que solo se menciona su reputación y los bienes familiares que posee. En ese sentido, se resalta el valor y la decisión en su

manera de actuar frente a situaciones como, en este caso, la guerra, lo que deja de lado su apariencia física. Además, en la novela se plantea una serie de defectos masculinos, los cuales se vinculan con el corto prólogo con tendencia a la moraleja, tópico de usanza neoclasicista que aparece al inicio vinculada con el estado final de la resolución de conflictos (Valles Calatrava, 2002), que censuran al hombre "presumido, y de una vanidad tan loca" (p. 176), mediante una enseñanza moral y se defiende la condición femenina, según Juan Marchena (2001), al reivindicar a la mujer. En otras palabras, se desaprueba la conducta del Estremeño por representar los vicios masculinos; por ello, coincidimos con Triviños y Faúndez (2010) en que las acciones de este personaje seductor es el desencadenante de la narración. Si bien en un principio, frente a la historia jactanciosa del Estremeño, el marqués se muestra incrédulo porque confiaba en Laura, al presentarse la prueba del retrato, pone en evidencia uno de sus principales defectos, si no el único que se muestra en la novela: la impulsividad (con una inclinación a la agresión), característica de ser "muy colérico […] [poseedor de un] honor delicado" (p. 182). Recordémoslo, si bien en este personaje masculino prevalece la razón (aparente) sobre el sentimiento y emociones (Barreda y Bolaños, 1985), el resultado de su proceso de raciocinio lo llena de ira. En su ataque de cólera no solo asesina al Estremeño, sino que manda a ejecutar a su esposa a través de su criado Martorel, único personaje masculino que llega a escuchar y creer la versión femenina de la historia, y perdonarle la vida a Laura. En efecto, el hecho de mandar a asesinar a su esposa mediante un individuo demuestra que, tal como confiesa, no es capaz de realizarlo por sí mismo:

> El Marques bramaba por el camino: iba como un toro celoso, que mata todo lo que encuentra: unas veces daba gritos furiosos, como si hubiera perdido la razón: otras se sentia sofocado […]. Pero el Marques lo detiene, y le dice: no, aguarda, yo voy á confesarte mi flaqueza: yo no me siento con fuerzas para darla la muerte por mi mano: yo la he amado tanto, que á pesar de su infamia jamas podré recabar de mí consumar esta accion […]. Este horrible oficio pertenece mejor á la amistad: anda tú, Martorel, traela á esta casa diciéndola que estoy aquí; pero yo me volveré, hazla tú entrar en ella, dala la muerte sin decirla una palabra […]. (p. 180)

Aquella mirada unilateral del marqués le impide escuchar la versión femenina: se encuentra cegado. Esta posición frente a lo aparente como lo real es mantenida por el personaje masculino. Si bien el marqués se considera un hombre "á quien no se engaña fácilmente" (p. 185), la historia del Estremeño y sus pruebas lograron establecer una simulación de lo ocurrido. Incluso, cuando llega el cura, le resulta complicado poder convencerlo de que existe otra mirada y que la suya no es la única ni la verdadera.

Su desarrollo en la novela no varía considerablemente, pues podemos deducir que, con la ayuda del Rey Católico y su último mensaje moralizador: "ve aquí los riesgos de una lengua fácil, y de una resolucion precipitada" (p. 191), el marqués del Álamo piensa redimirse por su accionar pasado impulsivo y por poseer aquella única perspectiva que no le permite observar el panorama completo y actuar con lógica. En ese orden, esta figura masculina representa un personaje plano, sin contar con un desarrollo complejo. Si bien Laura perdona a su esposo y se vuelven a reunir, no se llega a mencionar ni a tocar el tema del asesinato al Estremeño, pues la sociedad justifica esa acción, lo cual analizaremos más adelante en el apartado sobre el papel de la sociedad.

Por otro lado, Andrés, el personaje apasionado, –o prototipo de héroe romántico, según Edmundo Bendezú Aibar (1992)– es descrito de forma minuciosa por el narrador personaje de la novela, quien conoce su formación académica y moral, y sus características intrínsecas:

> Andrés no solo era un buen muchacho de colegio y un excelente jóven: era tambien una notabilidad para los que habian tenido ocasión de conocerlo íntimamente. Recibido de abogado, fue á Europa á perfeccionar su educacion y permaneció en París tres años. Dotado de una inteligencia despejada, de una mirada comprensiva y de un lenguaje lento, armonioso y puro, puede asegurarse que no habia errado su carrera. Poseia una delicadeza de análisis profundo para las altas cuestiones legales, lo que le habia granjeado cierta reputacion en el colegio y en el foro. Esa reputacion no se extendia sin embargo mas allá de cierto círculo, y sea por humildad ó por falta de apoyo […]. No contaba con una numerosa clientela, aunque ganaba para vivir honrada y decentemente. Era una existencia de trabajo y estudio, casi sumida en las sombras, modesta y resignada. (Cisneros, 1861, pp. 17-18)

Se extiende mucho más en describir cómo es Andrés en aspectos como reuniones sociales y la amistad que los unía. Asimismo, el narrador personaje resalta el "desprecio profundo por ciertas clases de nuestra sociedad" (p. 20), sobre todo, en las que imperan los vicios sociales. Coincidimos con Sonia Luz Carrillo (2007) en que esta poética romántica evidencia cierta tendencia al pesimismo, en este caso, sobre la mirada de Andrés frente a la sociedad. En torno a este punto, con el cambio del narrador personaje en la historia que empieza a contar Andrés, y mediante el uso e intervención de la analepsis, surgen distintas digresiones que también abordan discursos en contra de estos vicios y un acercamiento a las acciones morales y honestas. Por ello, cuando se introduce a Alberto X, se reprende su vicio al juego y las consecuencias que los dejaron, a él y a Julia, en la ruina: "Alberto habia sido arruinado en el juego. La necesidad lo habia obligado á servirse de algunas cantidades de la casa" (p. 154). De hecho, no solo se censura a este personaje, sino a todos los que mantengan características en torno al vicio social, sobre todo al que se enfoca en los aspectos económicos como el lujo, la usura, el juego, entre otros.

De forma similar a la descripción física del marqués, no se detallan sus rasgos físicos, sino que solo se menciona que contaba con "una fisonomía mas simpática que bella y unas maneras pulidas" (pp. 17-18). En ese sentido, podemos considerar que las características corporales no son relevantes para la construcción de las identidades masculinas.

Aunque Andrés no logre creer la historia de Julia, intenta aproximarse para entender su realidad. Eso es lo que lo diferencia del marqués del Álamo, ya que este prefiere que su criado se encargue y cumpla sus órdenes, sin escuchar ni acercarse a la otra versión. Al respecto, la tensión entre lo ideal y lo real se presenta como un dilema, pues el ideal romántico, como segundo tipo de forma de división del concepto amoroso

romántico, según Branka Kalenic Ramsak (2002), ocasiona una idealización a la mujer a través de su pureza. Entonces, cuando esta se haya presuntamente corrompida, al escuchar la historia de Julia, Andrés conjetura ideas negativas en torno a su supuesta (im)pureza y una perspectiva única frente a la proposición de su amada. Por consiguiente, ello se puede entender como un predominio del sentimiento frente a la razón, por lo que decide dejar el lugar donde estaba Julia.

> Tomé mi sombrero, y con él entre las manos, permanecí largo rato delante del canapé mirando á Julia con la mirada fija de un estúpido. Debí darle miedo porque huyó de mí como aterrorizada.
>
> No conservo conciencia del momento en que salí de la casa […] (p. 225)

A partir de ahí también cada vez que escuchaba el nombre de Julia se retiraba de inmediato: "Llegué á tal extremo, que de cualquiera parte donde oía pronunciar su nombre, me retiraba al momento y echaba á correr como un insensato" (p. 270). En efecto, pues, esta no es la primera vez que opta por escapar y alejarse de su amada, sino que lo hizo por primera vez antes de que Julia y Alberto se casen. Huir del mundo, para este personaje apasionado, es necesario realizarlo a través de la evasión en el espacio. Ocurre así el primer alejamiento de Julia: "Convenimos en que partiria en el primer vapor que zarparia del Callao. Tú recordarás que, en efecto, hice un viaje á Chile" (p. 118). Quizás esta primera huida del mundo se diferencia de las siguientes huidas en que es premeditada, ya que planifica este viaje a Chile y no huye automáticamente. Recordémoslo, frente a los tipos de huidas de mundo desarrolladas en el primer capítulo, el personaje Andrés decide huir del espacio para alejarse de su realidad y construir otra que vaya en contra del sentido de lo trágico, característico del romanticismo, mencionado por Beorlegui (2010).

En esta figura masculina no podemos encontrar un cambio notable en su desarrollo, por lo que lo consideramos un personaje plano. Si bien Andrés es un personaje apasionado, lo sigue siendo hasta finalizar la novela, pues su amor por Julia permanece.

Quizás un cambio mínimo en él sea la lucha que establece por brindarle otras condiciones a su nueva familia: “Voy á vender esta casa que heredé de mi madre, á reunir todos mis recursos y á trasplantar mi amor y mi familia bajo otro cielo” (pp. 297-298). No solo prima su ensoñación y la idealización de su amor, sino que ahora él lo puede materializar.

3.3. Percepción de la realidad en *Laura o el Sol de Sevilla* y *Julia o escenas de la vida en Lima*

En ambas novelas, se establecen simulaciones o situaciones aparentes que impiden distinguir la verdadera realidad. La primera de ellas establece una realidad preparada intencionalmente por un sujeto o grupo de sujetos; mientras que la segunda no ha sido preconcebida. De esta forma, los personajes masculinos aceptan estas simulaciones o hechos aparentes como reales. Sus perspectivas unilaterales, ya sea concebidas sin escuchar al otro o escuchadas sin creerlas, enfatizan un tipo de realidad, la cual resulta ajena a la verdadera realidad. Por ello, es menester realizar un análisis de ambas perspectivas, cómo son percibidas y bajo qué circunstancias, así como los elementos que intervienen y refuerzan una realidad aparente. Asimismo, examinaremos los tipos de desarrollo en ambas novelas, tanto ético como económico, con el objetivo de determinar la relevancia dentro de la creación de las simulaciones. Por último, estableceremos cuál es la implicancia de los modelos de mundo y cómo se representan dentro de ambas novelas.

3.3.1. Juego de apariencias

Este juego de apariencias surge como resultado de la confluencia de elementos utilizados por un personaje o más con el objetivo de construir simulaciones. Al respecto, Triviños y Faúndez (2010) lo nombran “las profundidades” –en el análisis de la novela *Laura*–, puesto que finalmente se aclaran y difuminan lo aparente. Así, pues, tanto en *Laura* como

en *Julia* se presentan eventos en paralelo que pueden ser comparados para explorar sus diferencias y la forma en que se pueden complementar. En ese sentido, se proponen dos tipos de simulaciones: una, donde se construye una identidad aparente; y la otra, una situación aparente. De esta forma, lo aparente –ya sea una identidad o una situación– se relacionará con el caos; mientras que lo real, con la lógica y la comprensión (Gutiérrez Cuadros, 2008). A continuación, analizaremos cómo surgen y se desarrollan aquellos sucesos.

En esta primera parte exploraremos el tipo de simulación de la identidad aparente. En ambas novelas, el tipo de juego de apariencias muestra a los personajes, quienes aparentan ser quienes no son realmente. Mientras que, en *Laura*, ello se demuestra a través de las criadas Eulalia y Ambrosia, quienes engañan al Estremeño y le hacen pensar que Eulalia es Laura; en *Julia*, en cambio, ello se evidencia en un grupo de personas, quienes, más que simular ser otras personas, buscan aparentar una clase social distinta.

En ambos casos, relacionados con las apariencias, los motivos difieren. En el primero, la razón de suplantar la identidad de Laura es que Eulalia pueda intimar y obtener riquezas y joyas del Estremeño: “yo podia, con el nombre de mi ama, no solo hacerme dueño del regalo, sino tambien de satisfacer mi inclinacion” (Olavide, 1987, p. 186). Luego, en el segundo, la causa parte de la superficialidad y la vanidad que doña Clara impulsa en Julia, con el fin de poder acceder e insertarse en clases sociales elevadas al aparentar “el torrente impetuoso de ostentacion y de lujo que arrastra á nuestra sociedad” (p. 130), aunque este escape de sus economías. Así, pues, estos dos sucesos se relacionan con la economía, lo cual se analizará en el siguiente apartado. Aparte de ello, la idea de simulación se encuentra presente en ambos casos, ya que no parten de una realidad verdadera, sino de una ficticia e inventada por ellos mismos para acercarse a sus respectivos objetivos.

Respecto a este primer tipo de simulación, la crítica social que se realiza en *Julia* es una disparidad frente a *Laura*. Este último solo realiza un corto prólogo al inicio de la obra en contra de un vicio único: el de la jactancia –como se mencionó en el segundo capítulo–; mientras que el primero desarrolla con detenimiento el pensamiento moral y ético del personaje Andrés a través del narrador personaje. Estas digresiones, elaboradas de forma constante en *Julia*, nos presentan un juicio en contra de los vicios sociales, sobre todo los que guardan relación a la economía. Si bien se censura el lujo en las clases sociales que no cuentan con el capital, el principal motivo de crítica es la exterioridad, es decir, las apariencias:

> No es precisamente la pasion del lujo lo que reina en Lima; es la pasion de la *exterioridad*. […] Muchas veces las condiciones interiores de una familia contrastan con el aparato deslumbrador de su exterioridad. No es, pues, el amor á las comodidades de la vida doméstica lo que devora á nuestras familias; es cierto deseo de *aparentar* [*énfasis agregado*], rivalizar, deslumbrar, humillar á los demás, herir y fijar la atencion en las alamedas, en el teatro, en las tertulias, en los salones y, lo diremos de una vez, ¡hasta en los templos! (Cisneros, 1861, pp. 241-242)

Ambos, por supuesto, conllevan consecuencias en los personajes que participan en las apariencias. En *Laura*, esta recae sobre la incriminación a Laura por su supuesta infidelidad y, después, el atentado contra su vida y su posterior escape; sin embargo, todo ello resulta una condena moral para la criada que ideó este juego de apariencias, quien finalmente decide confesar, como analizamos en la sección anterior. En *Julia*, esta deriva en la ruina y quiebra de su tío y prima por entregar una considerable dote, y, sobre todo, en el propio declive económico en casa de Julia y Alberto, sumado a los gastos por el juego de este último. De esta forma, las dos novelas establecen posteriores efectos negativos de las simulaciones; estas condenas de los personajes muestran que se castigan aquellos actos aparentes, lo que evidencia cierto esbozo moralista o didáctico. Es decir, reprender aquellos actos con sanciones mediante las novelas se entiende como una forma de inculcar conductas sociales y valores aprobados a los lectores.

En esta segunda parte analizaremos el tipo de simulación de la situación aparente. Este tipo de juego de apariencias pone en evidencia a los personajes, quienes construyen una historia, ya sea de forma deliberada o no, que aborda una situación llena de apariencias. Por un lado, en *Laura* se muestra la construcción de una simulación, de una realidad aparente, que parte de que Laura ha sido seducida por el Estremeño, quien considera que la realidad aparente es verdadera, sin saber que la criada Eulalia fue quien se hizo pasar por Laura. Por otro lado, en *Julia* se presenta una situación aparente construida por el coronel T., quien había elaborado intencional y premeditadamente una simulación sobre su vínculo amoroso con Julia a cambio del pago de las cuentas por el juego de Alberto y del lujo de su casa. En ese sentido, una primera evidente distinción entre estas situaciones es el conocimiento que cada personaje tiene sobre la situación aparente que relata.

Estas situaciones se presentan mediante personajes que utilizan evidencias con la finalidad de reforzar las realidades aparentes. De este modo, aquellas pruebas sirven de complemento a la historia inventada frente a una audiencia. En *Laura*, el Estremeño utiliza un retrato de Laura, realizado por el marqués del Álamo antes de su partida a la guerra, como señal de confirmación de su historia a un grupo de personas en una venta, entre ellas, el marqués y su criado Martorel:

> Anoche mismo fue introducido á su alcoba del mismo modo que la noche anterior, me dió este retrato, y partí esta mañana: sino quereis creerme, ved el retrato con vuestros mismos ojos.
>
> Diciendo esto se desabrocha el pecho, y enseña un retrato que tenia colgado al cuello: todos se levantan para verlo, y el Marques tambien: este echa una ojeada, y reconoce no solo que es de su muger, sino que es uno de los que él mismo había pintado con su propia mano. (Olavide, 1987, p. 179)

En *Julia*, el coronel T* usa su propio discurso como evidencia oral frente a, como luego sabrá Julia, sus amigos:

> – Cálmese Vd., volvió á replicarme. Es una puerilidad que trate Vd. de negar lo que todo el mundo sabe. T*… ¿lo niega á los que se lo preguntan? Hace mas de un año que lo dice á todos sus amigos. Yo mismo lo he sabido por uno de estos. (Cisneros, 1861, p. 208)

El juego de apariencias de situaciones aparentes en ambas novelas se encuentra motivado por una misma causa: la jactancia de los hombres por sus conquistas o aventuras. En ambos casos, los personajes masculinos, representantes de vicios y defectos sociales, son los creadores de escenarios ficticios, en los que la honra de las figuras femeninas se ve afectada. Por ello, más adelante abordaremos los tipos de resoluciones que podrán derrumbar las identidades y situaciones aparentes, pues ambos tipos de simulaciones se vincularán entre sí.

3.3.2. Desarrollo ético y económico

De acuerdo con lo planteado en el punto anterior, se evidencian dos tipos de simulaciones, de las cuales se desprenden dos clases de desarrollo: ético y económico. Mientras que en el primer desarrollo prevalecerá el ensalzamiento de la moral y se rechazarán las acciones deshonestas, en el segundo predominarán las críticas a las conductas corruptas e inmorales vinculadas con la variable económica. En ese sentido, pues, podemos relacionar el primer desarrollo ético con la novela *Laura o el Sol de Sevilla*, y el segundo desarrollo económico con la novela *Julia o escenas de la vida en Lima*.

Por un lado, el desarrollo ético se debe a que la novela es de tipo didáctico-pedagógica, a propósito de Bajtín (1999), el cual enfatiza en que se parte de una situación problemática, que en este caso es el vicio de la jactancia, y muestra un proceso educativo, que permite aprender de los errores. Por ese motivo, este desarrollo ético se centra en este vicio –que aparece en el Estremeño–, señalado y criticado en el corto prólogo mencionado al inicio de la novela.

> *Esta novela ofrece un ejemplo terrible de las malas consecuencias que tiene la jactancia en los hombres. Este vicio detestable, no solamente los espone á ser victimas de los*

> *enemigos que se suscitan ellos mismos, sino que tambien son el juguete de cuantos quieren abusar de su necia presuncion.* (Olavide, 1987, p. 171)

Este mal es el desencadenante de las consecuencias posteriores que afectarán no solo al Estremeño, sino a Laura y al marqués del Álamo. De hecho, existe un mayor enfoque a la crítica de la problemática moral de la vanidad de los hombres que la propia acción de la criada Eulalia al suplantar una identidad ajena. Es posible que esto se deba a que el descubrimiento de esta identidad aparente funciona como una resolución de conflictos, no como detonante de los sucesos posteriores contra los demás personajes. Y, en efecto, puede no considerarse una acción negativa, bajo la óptica de la justicia social de la novela, ya que el personaje del Estremeño no es válido como persona moral y ética, por lo que podría, incluso, ser asesinado por vanidoso y no reclamarse justicia, pues "todos habian aprobado la conducta del Marques" (p. 184). De aquí, a propósito de uno de los siete elementos ilustrados dentro de las novelas olavideanas propuesto por Núñez (1987), la organización justa dentro de la novela permite que el personaje vil o vicioso sea castigado y enfrentado a la sociedad.

Asimismo, el desarrollo ético, vinculado con el vicio mencionado, desprende una breve pero determinante idea: la recriminación a los crédulos impulsivos. Este último es mencionado también en el corto prólogo:

> *Tambien enseña á desconfiarnos de estos presumidos jactanciosos, cualquiera que sea la apariencia en que apoyen sus idólatras elogios. Por su insensata credulidad, lo ven todo á su favor, sin preveer jamas el mal que se hacen á si mismos y el que pueden hacer á otros.* (p. 171)

No obstante, no solo se menciona en este fragmento, sino que el mismo marqués reconoce su propia falta, su propia equivocación: "Es justo que sea castigada tu loca precipitacion. Es justo que un suplicio infame sea la recompensa de tu crédula temeridad" (p. 187). En ese sentido, el vicio se vincula directamente con el castigo si es que no hay una expiación, un sufrimiento y tormento por los actos. En otras palabras, existe una

necesidad del arrepentimiento para que el personaje pueda evadir la sanción, que, en este caso, es la muerte del marqués. Asimismo, el lector debe recordar que, según Eterio Pajares Infantes (1989), la finalidad didáctico-moral de la novela permite reformar y corregir a los sujetos mediante valores y virtudes, sobre todo aquellas que hacen prevalecer al amor casto frente a la lujuria o libertinaje, vicios masculinos en la novela (Núñez, 1987). Por ello, la necesidad de arrepentimiento y la aplicación de virtudes en los personajes masculinos son relevantes dentro de la diégesis de la novela.

Ahora, como bien hemos señalado, esta crítica social parece estar dirigida únicamente a los personajes masculinos, ya que los vicios se encuentran relacionados con ellos y, por el contrario, las virtudes son asociadas con el personaje de Laura. No obstante, con la criada Eulalia no existe propiamente una crítica realizada por el narrador o en el prólogo, sino una aceptación del error cometido y, por ende, una posterior compunción. Sin mucha explicación, pues quien cuenta es el cura, se hace aquella mención para exponer las razones por las que Laura es inocente:

> ha cometido un gran delito contra el honor de su ama, y que se va á morir, que le parece castigo de Dios. Que ella ha oido hablar de una muerte que ha hecho su amo, y que por las señas piensa que es el mismo señor Estremeño que ella ha engañado. […] Que viéndose muy cerca de ir á dar cuenta á Dios, me ha llamado, tanto para confesarse y pedirle perdon, como para instruirme de todo á fin de que yo pueda publicarlo, y reparar el honor de su ama, no menos que para evitar las desdichas que pueden resultar. (p. 185)

Por otro lado, el segundo desarrollo económico aborda una denuncia a los distintos vicios de la sociedad, a partir de un conflicto amoroso, según Lisiak-Land Díaz (1991), en donde la mayoría se vincula con la variable económica. Si bien este tipo de desarrollo no deja de ser ético, se enfatiza el plano económico, pues los principales vicios a los que se critica son el lujo, la ambición, la exterioridad, el contrabando, el juego y la usura. En efecto, las digresiones en las que se aborda estos temas sirven para enumerarlas y, bajo cierta perspectiva didáctica, exponerlas al lector. Por ello, cuando se culmina la analepsis y la secuencia cronológica sigue su trayectoria, el narrador inicia con mayor hincapié en

una suerte de explicación sobre los motivos que llevaron a Julia a estar en aquella situación, "No era á si misma á quien debia Julia la infortunada situacion en que se encontraba" (Cisneros, 1861, p. 235), sino era por culpa del vicio de la sociedad. Así, a propósito de Lisiak-Land Díaz (1991), los personajes femeninos son considerados como "víctimas inocentes" –frente a los masculinos como "víctimas culpables"–, ya que ellas desconocen el estado del esposo o la situación familiar, y se encuentran, como Julia, condicionadas a un modelo social establecido y subordinada a los vicios sociales.

En ese sentido, el narrador inicia, en primer lugar, con una protesta contra la ambición, la exterioridad y el lujo, los cuales han sido principalmente los elementos destructivos que impulsan a los personajes a extraviarse en el camino de lo correcto que el narrador intenta publicar y difundir. Recordémoslo, Oswaldo Holguín Callo (2003) analizaba que el lujo y la distinción son evidenciados a través del mobiliario doméstico; por ello, la pérdida o venta de los objetos de los personajes simbolizaba el declive del poderío económico. Así, estos vicios sociales son un inicial acercamiento de la sociedad a través de la inmoralidad, pues los aborda a lo largo de la novela con un vínculo en los defectos o características viciosas de determinados personajes. Luego de ello se da paso a los siguientes tres delitos sociales: el contrabando, la usura y el juego, los cuales son desarrollados en extenso en el momento del alejamiento de Andrés.

> Hay entre nosotros tres elementos depravados, ó para expresarnos con mas precision, tres crímenes sociales que alimentan el lujo mentido en su mayor parte: el contrabando, la usura y el juego. El *contrabando*, crimen tan infame como el robo á mano armada en los caminos públicos. […] Este crímen de las tinieblas, contínuo, incesante y regularizado, se efectúa en mas inmensa escala de lo que se cree. Piénsese en sus consecuencias y no se tardará en divisar la íntima relacion que existe entre él y la pasion de la *exterioridad*. […]
>
> La *usura* constituye la misteriosa subsistencia del *lujo* en otro gran círculo de la sociedad. […]
>
> Las casas de *juego* son la bolsa de lujo en Lima. […] El tahur ha llegado á organizar su táctica, y pocos ignoran el modo como los mas hábiles alcanzan cada dia una cantidad fija que asegura la subsistencia de su familia para el de mañana. […] [Todas las cursivas son énfasis agregados] (pp. 246-248)

Claramente todos estos crímenes, que muestran la preocupación del narrador, se relacionan con los tres primeros vicios mencionados, la ambición, el lujo y la exterioridad, a través de la variable económica junto con los juicios morales. Al respecto, Marcel Velásquez (2004) resalta la complejización de la diégesis con el elemento económico, el cual permite también dotar a la novela de un sentido preformativo, esto es, lecciones encaminen a los colectivos a una convivencia virtuosa. Es posible que el narrador parta del desarrollo ético y que, en consecuencia y a diferencia de *Laura*, estos vicios sean los impulsadores de conductas sociales criminales. Es decir, estos factores deshonestos del ambiente social estimulan las actividades ilegales. Estas graves consecuencias delictivas, ligadas a la variante económica, pueden sostenerse en la novela mediante un rol moralizador, a propósito de lo que recalcaron Tauzin-Castellanos (1998) y Carlos Pérez Garay (2013), por el sólido compromiso político de Luis Benjamín Cisneros, el cual se muestra necesario para el desarrollo y crecimiento del país.

3.3.3. Los modelos de mundo

La teoría de los modelos de mundo modela ambas novelas a través de las acciones e imágenes de los personajes. A partir de estos discursos, se crea el mundo representado, el cual refiere a este mundo, el mundo real. Según lo explicado en el primer capítulo, tanto *Laura* como *Julia* pertenecen al tipo verdadero de los modelos de mundo, propuesto por Albaladejo, ya que sus mundos representados operan con las "reglas del mundo real objetivamente existente" (como se citó en Asensi, 2016, p. 42). En otras palabras, en las novelas se presentan elementos que pertenecen al mundo real o *actual world*, como seres humanos, lugares comunes, costumbres, un mismo lenguaje, entre otros.

En el caso de *Laura*, existen referencias explícitas a espacios como Córdoba, Sevilla, Granada, Estremadura, Andalucía, el río Guadalquivir, Portugal; a personajes como el rey católico, es decir, Fernando II de Aragón, aunque no se mencione su nombre;

al tiempo del reinado de los Reyes Católicos y las guerras contra los moros, aproximadamente fines del siglo XV o inicios del XVI. Por otro lado, en *Julia*, encontramos menciones más detalladas, por ejemplo, espacios como las calles de Piedra, la de Valladolid y la de Bodegones, las cuales hacen referencia a la cuadra 3 y 2 del jirón Callao y a la cuadra 3 del jirón Carabaya, respectivamente, antiguos nombres que tomaban las calles del Centro de Lima; también nombra la plaza principal y al palacio, es decir, la actual plaza de Armas y el Palacio de Gobierno, respectivamente; así como al Teatro Principal o actual teatro Manuel Ascensio Segura, también llamado Teatro Municipal o Teatro Segura; a Amancaes, es decir, la pampa de Amancaes; a la puerta de San Agustín, es decir, una entrada a la Basílica Menor y Convento de San Agustín; al cerro San Cristóbal, a la acequia de Piedra Liza, a la alameda de Acho y al acantilado Salto del Fraile; y a un único lugar extranjero: Valparaíso, Chile, pues, Buenos Aires solo es mencionado como B… A…

Además de los lugares, hay menciones a costumbres como otorgar una dote al contraer matrimonio, ir los domingos a misa por ser un día de festividad religiosa y a la festividad de la Virgen de Valvanera, así como al tipo de dinero de época, el peso, y a instituciones como la Inquisición. Sobre todo, en cuanto al lenguaje, se presentan ciertos términos en francés, los cuales se insertan con naturalidad en el texto, como *soirée*, *toilette*. También hay alusiones literarias al poeta francés Alphonse de Lamartine y al poeta español José Zorrilla y Moral, a la obra *Pablo el marino*, cuya traducción proviene del drama *Paul Jones*; a la obra *La carcajada*, interpretada por el actor Mateo O'Loghlin, mencionado también en la novela; y la ópera trágica italiana *Beatrice di Tenda*. Así, también hay menciones artísticas como al pintor italiano Rafael Sanzio y al fabricante de pianos Sébastien Érard, o alusiones a periódicos, como al diario *El Comercio* y, sobre

todo, su sección de Comunicados, cuyas publicaciones abordaban contenido personal como chismes, rumores e injurias.

En ese sentido, podemos notar una amplia diferencia en la cantidad de referencias. Estos discursos modelan un mundo representado en cada novela, donde el acto de lectura implica un encuentro entre el modelo de mundo del lector y el modelo de mundo de cada novela. Por ello, se forma una conexión o relación entre el texto y el mundo, pues ambos son vinculados a través sus elementos referenciales. De esta forma, como mencionó Asensi (2016), se puede llevar a los personajes a seguir determinada actuación, pensamiento o auto-representación, lo que se corresponde con la característica didáctica y moral que ambas novelas contienen en distintas formas y proporciones. Si bien el mecanismo de reducción alegórica, explicado en el primer capítulo, funciona con mayor intensidad en los textos ficcionales, podemos entender que –aunque se pueda obtener distintas respuestas por su heterogeneidad y subjetividad–, al relacionar los hechos y los personajes de las novelas en nuestro propio mundo, la crítica social, ya sea mediante el desarrollo ético o económico, induce a los lectores a seguir una determinada conducta social o de acuerdo con la ley: a condenar la jactancia y la impulsividad, en *Laura*, y a censurar la ambición, el lujo y la exterioridad, pues incitan conductas delictivas.

3.4. Procesos de construcción de la certeza

La construcción de la certeza permite que se establezca un proceso en el que se aclaren los hechos aparentes y las simulaciones creadas; este desarrollo incluye la participación de actores u objetos que intervienen en las resoluciones de los conflictos. Por consiguiente, dentro de cada situación aparente y problemática en ambas novelas, el personaje femenino es rechazado por los demás personajes y colectivos, como la sociedad, hasta el momento en que se erige la certidumbre como culmen de las novelas.

3.4.1. Tipos de resoluciones

A partir de cada situación aparente, las novelas optan por recurrir a modos de solucionar, esclarecer y ampliar las perspectivas unilaterales masculinas. A través de personajes o de objetos, ambas novelas logran dilucidar los malentendidos, los cuales han originado –o podrían originar– consecuencias perjudiciales para ellos y sus amadas. En ese orden, los dos tipos de resoluciones se distinguen mediante la presencia humana/divina y el objeto tangible.

Por un lado, en *Laura* podemos encontrar el tipo de resolución a través de la presencia humana/divina. De este modo, aparece la figura del cura de la Parroquia del marqués en Córdoba, quien llega como representante de la Iglesia y Dios, y es, además, la única persona a la que recibe el marqués en su cuarto, pese a estar enfermo y decaído por el supuesto asesinato de Laura.

> Pero luego de que fue dueño de su razon mandó que no se dejase entrar á nadie en su cuarto, y el médico tambien lo habia dicho, y que no se le permitiera conversacion de ninguna especie. Con esto nadie de afuera le veia, ni ninguno de casa le hablaba. Al Marques, triste víctima de su dolor, le devoraba solo la atrocidad de su pena, y esperaba morir de esta enfermedad, ó pensaba si volvia á su salud, aventurarse tantos en los peligros de la guerra, que no pudiese dejar de ser despojo de su furia. Este era su estado, cuando una mañana un eclesiástico, que era Cura de la Parroquia del Marques en Córdoba, se presenta en su alojamiento, y dice: que desea hablarle. (Olavide, 1987, p. 184)

Entonces, en contra de las indicaciones del marqués, se lleva a cabo la recepción del eclesiástico, pues le menciona al médico que "tiene que decirle cosas que lo sanarán mas que todos sus remedios" (p. 185), lo cual es la reparación de aquella confusión que ha causado su impulsividad y, por ende, posterior arrepentimiento. La presencia del eclesiástico se encuentra estrechamente ligada con su propia e inherente finalidad, de la cual este personaje es consciente.

De esta forma, el eclesiástico se dispone a explicarle al marqués el motivo por el que Laura es inocente, puesto que alude a la confesión de la criada Eulalia, quien "ha

cometido un gran delito contra el honor de su ama, y que se va á morir, que le parece castigo de Dios" (p. 185). Con este discurso, el eclesiástico empieza a convencer al marqués de que existe verdad en sus palabras y de que los sucesos no ocurrieron como él creía. Además, el deseo de la criada era que el marqués se entere de la verdad: "[que] llegue á noticia de mi amo, á fin de que si por algun acaso sospecha de la virtud de su muger, sepa que está inocente, y que yo sola soy la que urdido esta maligna trama" (pp. 185-186). Por consiguiente, el eclesiástico completa su objetivo: contar la verdad de los sucesos y que el marqués crea en sus palabras. Sin embargo, aquella finalidad genera la confesión del marqués, que era ignorado por el cura.

> El cura queria sosegarlo; pero él le dijo: dejadme, señor, yo no soy digno de vuestras atenciones: yo soy el mas odioso de los tiranos, el mas precipitado de los monstruos: yo he hecho dar muerte á esa muger adorable: yo he hecho arrancar la vida, con el titulo de infame prostituida, á la que era sumamente casta y honrada, á quien no mereció ningun hombre besar los pies. (p. 187)

Por ese motivo, el rol del cura no culmina, sino que se extiende a una última misión: ayudar al marqués a obtener el perdón divino. A través del discurso del eclesiástico, el marqués se acoge a la religión y a la misericordia que le ofrece Dios mediante el cura.

> El Cura, le decia: que pues á pesar de tantas apariencias, Dios habia hecho conocer tan presto su inocencia, él sabria dar remedio tambien á males que parecian tan desesperados […]. Si lo está [muerta], su inocencia la ha conducido, sin duda, al destino de la virtud, tratad de acompañarla; y si queréis morir, haced, por lo menos, de manera que Dios os perdone este delito […] Ella tiende los brazos desde el cielo; vuestra muger está implorando la piedad humana. (p. 187)

De esta forma, con el cumplimiento de ambos objetivos, uno consecuencia del otro, finaliza la intervención del eclesiástico como primer tipo de resolución de problemas y llegada a la certeza, lo cual quiebra la única perspectiva masculina que había primado hasta ese entonces, la mirada del marqués. El lector debe tener en cuenta que este tipo de resolución que presenta a la religión como solución es muestra de la coexistencia entre la

corriente ilustrada y la escolástica, la cual, según Carlos Beorlegui (2010), repercutió fuertemente en Latinoamérica.

Por otro lado, en *Julia* hallamos el tipo de resolución mediante un objeto tangible. En este caso, luego que el personaje de Andrés decidiera alejarse de Julia por no creer en su palabra de mujer honrada, se vuelven a encontrar y él decide aceptarla de nuevo en su vida, junto con su hija. No obstante, esta situación genera suspicacia en el protagonista, quien polemiza el accionar de su amigo Andrés.

> – Como quiera que sea, dije sériamente a mi amigo, ese proyecto no solo me parece una debilidad de sentimiento sino una insensatez. No es Julia la mujer mas digna y mas pura á que tú puedes aspirar. Recuerda su escandalosa falta con el coronel T*… y medita que la sociedad entera conoce esa historia. Su pasado… tu honra… tu nombre… (Cisneros, 1861, p. 293)

A partir de esos cuestionamientos recelosos y desconfiados, Andrés señala que sus dudas se encuentran despejadas y que "no sería completamente feliz […] si mis dudas respecto de la falta de Julia no se hubieran desvanecido y no hubiera alcanzado la conviccion de su inocencia" (p. 293). En ese sentido, el personaje nos evidencia que ha fracturado su mirada unilateral masculina frente a Julia: tiene la certeza de que Julia no es culpable. Ello significa que hubo *algo* que modificó su primer pensamiento: un paquete de cartas, las cuales mostraban, con la letra y firma del coronel T., el acoso y hostigamiento de este personaje sobre Julia, y, a su vez, afirmaba que ella poseía una "invencible resistencia de virtud tan inmaculada" (p. 296). Con ello, Andrés comparte y le demuestra al protagonista la otra posibilidad, una perspectiva distinta de cómo ocurrieron los hechos, hasta que este termina por aceptar su inocencia:

> Reconocí á primera vista la letra y la firma [en las cartas] del coronel T*… de cuya autenticidad no podia yo dudar […] Las recorrí todas una á una [las cartas]. Reconocí poco á poco lo infundado de mis temores, y á mi vez pude convencerme por su sentido explícito de la exactitud de lo que Andrés acababa de decirme. No me quedó duda de la inculpabilidad de Julia. (pp. 294-295)

En consecuencia, a través del paquete de cartas, queda implícito que Andrés es el primero en darse cuenta y descubrir una nueva perspectiva que, a la vez, le otorgaba certeza sobre el accionar de Julia, ya que ello no es mencionado en la novela. Entonces, se puede entrever que las cartas son una prueba irrefutable de la inocencia e inculpabilidad de Julia, que permite quebrar una única posición. Luego, le expone ese mismo conocimiento al protagonista con el fin de convencerlo y aclarar también sus dudas sobre el honor de Julia, el cual sigue en juicio por parte de la sociedad. Esto último será aclarado más detalladamente en el siguiente punto.

3.4.2. Rol de la sociedad

En cada novela podemos apreciar el desarrollo de un conflicto que ocasiona situaciones aparentes, las cuales son originadas a partir de una única perspectiva masculina. Dentro de estas realidades, las sociedades intervienen en las situaciones aparentes y emiten un juicio correspondiente a los personajes que han sido afectados. De esta forma, las sociedades actúan como un bloque, como un mismo personaje que otorga su opinión sobre los hechos y los actores.

Por una parte, en la novela corta *Laura o el Sol de Sevilla*, se abordan dos ciudades, tanto Sevilla como Córdoba, ya que Laura viaja de la primera a la segunda. En cada lugar, la sociedad emite un juicio a favor de ella, pues su conducta les resulta impecable. Por consiguiente, Laura va forjando una identidad frente a los demás, la cual se refuerza e intensifica en cada ciudad a través de su sociedad.

> Pero la venida de Laura turbó la tranquilidad de los corazones: los jóvenes galanes corrian asombrados á admirar tan peregrinas perfecciones, y las tiernas hermosuras temian perder la posesion de sus afectos. Pero viéndola mas de cerca, los primeros advirtiéron que si Laura escitaba sentimientos de amor, tambien sujetaba al respeto; y las segundas, viendo su decencia y su conducta, se desengañáron de que en aquel corazon puro no cabia otro culto que el que debia á su himeneo. (Olavide, 1987, p. 174)

Así, al llegar a Córdoba, se evidencia que la sociedad de esa ciudad: "se sosegáron, confesando como los de Sevilla, que si era la mas hermosa de las mugeres, tambien era la mas virtuosa y la mas ejemplar" (p. 174). En ese orden, la sociedad de Córdoba y Sevilla, como una sola, empieza a mostrar respeto y admiración por Laura. Por ello, cuando esta figura femenina es inculpada por el Estremeño, la sociedad lo cuestiona, decide no creer, e, incluso, llega a entender el accionar del marqués.

> Ya el suceso de la posada, y la muerte del Estremeño se habian publicado en el campo, y tal era la reputacion de Laura, que ninguno habia creido su historia, todos la tenian por impostura, y jactancia del jóven vanidoso, todos habia aprobado la conducta del Marques, y no dudando que un accidente tan fuerte era resulta de su pesar. (p. 184)
>
> La reputacion de Laura estaba tan altamente establecida, que nadie podia persuadirse á que una muger de tantas prendas fuese capaz de tanta infamia, y como por otra parte se sabia que el Estremeño era un mozo imprudente y vano, acostumbrado á continuas jactancias de esta especie, nadie dio credito á sus discursos: todos creyéron que eran imposturas, y en algun modo, disculpaban al Marques de su violencia. (p. 188)

A ello se agrega que, al no hallar a Laura y pensar que ha sido asesinada, la sociedad brinda su apoyo para que se haga justicia por una mujer muy estimada, pues, según el narrador omnisciente, "la justicia no se hubiera opuesto contra el Marques […]" (p. 188) si todo hubiese terminado con la muerte del Estremeño. Por ello, la fuerza de la indignación pública influye en cómo la justicia actúa.

> Sus amigos, que la amaban con ternura, estaban inquietos y afligidos: el público, que la respetaba, no sabia qué pensar de una desaparicion tan estraña, y todos estaban pesarosos de lo que habia podido suceder á una muger tan digna, que era objeto de la estimacion general. Todos empezáron á sospechar que la violencia celosa de un marido irritado y crédulo, no tuviese mucha parte en una desgracia, que les parecía mas dolorosa, porque la creian menos merecida. (p. 188)

De esta forma, la sociedad tiene la potestad de aceptar o desestimar, a través de la protesta general, sobre qué es lo correcto o incorrecto, incluso si se refiere a la muerte. Por consiguiente, el juicio que emite la sociedad involucra a otros actores, como la justicia, la cual, como parte de la sociedad, actúa en defensa de personas honradas.

Por otra parte, en la novela *Julia o escenas de la vida en Lima*, como hemos podido desarrollar en el segundo capítulo de la presente tesis, se desarrolla una crítica a la

sociedad, a sus defectos, muchos de los cuales se encuentran explícitos, ya sea el juego, la usura, entre otros. Sin embargo, también se realiza un duro juicio contra lo que es nombrado como "cierta tendencia á aceptar sin reserva el mal que se nos dice de otro" (Cisneros, 1861, pp. 148-149), es decir, la calumnia. Esta característica de la sociedad lleva una creencia general, la cual no cuestiona su autenticidad.

> No me explicaba, por otra parte, qué género de circunstancias podia haberla arrastrado hasta faltar á su deber [de esposa], por un hombre como el viejo y cojo coronel T*…
>
> Como quiera que fuese, la verdad es que la sociedad murmuraba sordamente esta acusacion y que, aunque sin corroborarla, llegaron hasta mi repetidos rumores, ecos de otros rumores á su vez. (p. 151)

Dentro de la calumnia, los rumores en la sociedad son el primer aspecto negativo que afecta a Julia. Esta primera intervención se caracteriza por ser puramente oral. A diferencia de Laura, si bien Julia era conocida en las distintas clases sociales de Lima por su belleza –la cual daba a conocer en las representaciones teatrales–, su moral no obtuvo la misma admiración, pues su amistad con doña Clara, "mujer reprochable y hasta cierto punto escandalosa" (p. 70), influía "sobre la reputacion, y la moral privada" (p. 70). En consecuencia, sin llegar a conocer a Julia, la sociedad emite juicios orales, en principio, en contra de ella.

Luego, el segundo aspecto negativo, que precede al anterior, se relaciona con la acción de la prensa a través de los periódicos, en específico de *El Comercio*. Esta segunda intervención, en comparación con la primera, se vincula principalmente a la escritura.

> Leía, llevado por una estúpida curiosidad, esas dos páginas escritas con lodo que contiene siempre el "Comercio" y que se llaman *Comunicados*, muchas veces carteles impresos con caractéres de fuego que se colocan sobre la frente de algunos hombres y de familias enteras. No tardé en percibir un artículo que tenia por epígrafe – Alberto X… Era una revelacion escrita en ese estilo brutal de sarcasmo, tan comun entre nosotros, que basta para dejar en duda, sino para destruir, la reputacion de cualquier hombre.
>
> Alberto habia sido arruinado en el juego. La necesidad lo habia obligado á servirse de algunas cantidades de la casa cuyo cajero era. Descubierto por esta, comprometido en otros créditos y abrumado con la vergüenza de su falta, habia huido, embarcándose en el último vapor con destino á Chile. (Cisneros, 1861, p. 453)

Estos tipos de *comunicados* en el periódico mencionado era una sección de avisos cortos contratados por terceros que se caracterizaban por las publicaciones de contenido personal mediante chismes, rumores, injurias o noticias no confirmadas (Mendoza Michilot, 2016). En ese sentido, la prensa, como parte de la sociedad, cumplió la función de propagar noticias no oficiales. De la misma forma como la justicia se representa en *Laura*, la prensa es un actor que participa dentro de la sociedad y, por ende, actúa a favor y de acuerdo con sus opiniones y juicios. De este modo, ambos tipos de intervenciones de la sociedad forman parte del proceso de intromisión a través de la oralidad y la escritura.

CONCLUSIONES

1. En un primer acercamiento entre *Laura o el Sol de Sevilla* de Pablo de Olavide y *Julia o escenas de la vida en Lima* de Luis Benjamín Cisneros, se demuestra que ambas novelas han sido abordadas de forma aislada y sin ser completamente exhaustivas, no en conjunto, quizás por pertenecer a distintos periodos de la literatura peruana. En la mayoría de los casos, se han analizado junto con otras obras del mismo autor, como en *Laura*, que fue desarrollada junto con otras novelas cortas por Estuardo Núñez; mientras que, en *Julia*, solo se han centrado en aspectos puntuales, como los personajes o el tema. No obstante, en este estudio comparativo, hemos podido encontrar construcciones similares que, a su vez, resultan complementarias en su desarrollo. Ambas novelas decimonónicas comparten protocolos de composición que se pueden integrar una a la otra. En ese sentido, la construcción de los personajes femeninos y masculinos de ambas novelas posee características en común como sus configuraciones y descripciones, así como sus percepciones del mundo representado, sobre todo, la más resaltante motivación narrativa: estas novelas se encuentran rodeadas por lo aparente. De hecho, a partir de estas situaciones, se examina que existen coincidencias con las percepciones de la realidad de los personajes masculinos.

2. Los personajes femeninos, Laura y Julia, son descritos desde distintas perspectivas, la primera desde un narrador omnisciente y la segunda desde un narrador personaje. Si bien ambas son consideradas ideales femeninos, no escapan de ser personajes seducidos, según Triviños y Faúndez (2010). Por un lado, Laura, como personaje ético-moral, es descrita con resaltantes facultades morales, con belleza y, sobre todo,

con religiosidad, la cual limita sus luces ilustradas y somete sus capacidades ante Dios y su padre, tanto de decisión como de destino. Por otro lado, Julia, descrita con una visión parcial e idealizada por Andrés, es considerada cándida; no obstante, la influencia que ejercen presencias externas, como doña Clara, estimula la negativa característica de Julia: la superficialidad. Entonces, estas dos figuras femeninas, si bien son víctimas de la seducción, sus construcciones difieren de la moral descrita con la que son vinculadas. Luego, respecto al proceso evolutivo, Julia se aleja de Laura por ser un personaje redondo, ya que al finalizar la novela presenta diversos cambios: un verdadero acercamiento a la religión católica, uso de vestimenta sombría y no elegante, desconfianza frente a los hombres y una vida solitaria. Todo ello, le otorga a Julia una parcial independencia, ya que de la parte económica aún depende, frente a Laura, quien todavía precisa completamente de algún familiar o de su esposo.

3. Ambas figuras masculinas, el marqués del Álamo y Andrés, juegan un rol central en las novelas, pues influyen en el futuro de los personajes femeninos principales. De esta forma, el marqués es descrito como honorable y valiente, sin hacer énfasis en su físico; no obstante, el narrador omnisciente recalca en su carácter colérico y delicado honor, características que lo llevarán a quitarle la vida al Estremeño y a desconfiar de Laura. Por su lado, Andrés, como personaje apasionado, es caracterizado por su formación académica y moral, lo cual le hace despreciar los vicios sociales y a los personajes quienes los representen, sobre todo los que se enfocan en los aspectos económicos. No se realizan juicios en torno a sus apariencias físicas, por lo que podemos concluir en que no son relevantes dentro de su propia construcción. Respecto a la situación aparente, en el marqués prima su mirada unilateral y no escucha la versión femenina; mientras que, frente a esta última acción, Andrés sí se presenta

frente a Julia para escuchar su versión de la historia, pero, al tratar de comprenderla, no podrá hacerlo, pues su perspectiva se mantendrá firme sobre la pérdida del honor de esposa de Julia y su posterior embarazo, lo que puede deberse a la ruptura de la idealización a Julia mediante su pureza (Kalenic Ramsak, 2002). Luego, sobre las formas de afrontar las dificultades entre el marqués y Andrés, el primero se recluye dentro de una oficina, mientras que el segundo huye del espacio cercano a Julia. Ambos personajes son considerados planos, pues no presentan un cambio considerable entre su estado inicial y final.

4. En ambas novelas, las percepciones de la realidad establecen simulaciones o situaciones aparentes, las cuales son aceptadas y estimadas como reales por los personajes masculinos mediante una mirada unilateral. En ese sentido, el juego de apariencias establece dos tipos de simulaciones: por un lado, una identidad aparente y, por otro lado, una situación aparente. Así, ambos estarán relacionados con el caos y la confusión; mientras que las realidades verdaderas lo estarán con el entendimiento y la tranquilidad. En primer lugar, la identidad aparente se evidencia en *Laura* mediante la suplantación de identidad de la criada Eulalia al hacerse pasar por Laura, mientras que en *Julia* a través de personas que aparentan ser de otra clase social. Ambos ejemplos se diferencian por sus finalidades y porque en *Julia* se presenten juicios emitidos en contra de las apariencias, y se asemejan en que se sancionan a los personajes que fracturan sus verdaderas identidades por apariencias. En segundo lugar, la situación aparente se demuestra en *Laura* con la supuesta traición de Laura con el Estremeño, y en *Julia* con el supuesto vínculo amoroso entre el coronel y Julia. Así, una de sus diferencias es la intencionalidad y la premeditación que existe entre la situación de *Julia* frente a la de *Laura*, ya que existe un acto concebido con

anticipación por el coronel. No obstante, el uso de evidencias para reforzar sus relatos es una característica en común, pues ambas situaciones presentan pruebas que podrían verificar la autenticidad de sus historias. De igual forma, ambos casos exponen el vicio masculino de la jactancia, puesto que, al Estremeño y al coronel, los motiva sus conquistas.

5. Si bien *Laura* presenta un desarrollo ético, *Julia* evidencia un desarrollo económico, que también tiene implicancias en la moral. De este modo, en la última novela mencionada se añade la variante económica al defecto de la sociedad. No obstante, el desarrollo ético en *Laura* se enfoca y censura el vicio social masculino de la jactancia; mientras que la crítica a los vicios sociales en *Julia* comparte una perspectiva mucho más amplia, ya que no solo censura vicios masculinos, sino también femeninos. En ambas novelas existe la necesidad de que los personajes sean castigados por sus faltas y corregidos, esto es, por el hecho de aparentar una identidad o una situación. Luego, la principal diferencia entre *Julia* y *Laura* es que se añade la variante económica en los vicios sociales, como en la crítica al lujo, la ambición, la exterioridad, los cuales impulsan a conductas y crímenes sociales del contrabando, el juego y la usura.

6. Con la teoría de los modelos de mundo, propuesta por Asensi (2016), las novelas pertenecen al tipo verdadero de los modelos de mundo, ya que sus mundos representados operan bajo las reglas del mundo real a través de seres humanos, lugares en común, costumbres y tradiciones, lenguaje, entre otros. La cantidad de referencias que se presentan en *Julia* es mucho mayor que en *Laura*, lo cual permite vincular el texto con el mundo real. Además, la crítica social en ambas novelas permite que, bajo un sentido de formación, se estimule a los lectores a seguir determinadas conductas

sociales que impidan que la sociedad se desestabilice, según *Laura*, y que vayan acorde a la ley, según *Julia*.

7. Las novelas presentan distintas formas de construcción de la certeza, la cual parte de dos tipos de resolución de los conflictos: la presencia humana/divina y el objeto tangible. Este primer tipo se desarrolla en *Laura*, pues el cura llega a dilucidar la situación aparente, a probar la inocencia de Laura, y luego a apoyar al marqués, quien había errado su camino por su impulsividad. De esta forma, la religión, mediante un personaje, ingresa en la diégesis como solución y amplía la perspectiva unilateral masculina. El segundo tipo de construcción de certeza se presenta en *Julia* a través de un paquete de cartas, el cual, así como el tipo anterior de resolución, amplía la mirada masculina.

8. La sociedad juega un rol fundamental en las novelas, pues interviene en las situaciones aparentes. En consecuencia, la participación de la sociedad se centrará en aquellas miradas unilaterales masculinas con el objetivo de condenarlas, en *Laura*, y en apoyarlas, en *Julia*. En la primera novela, la sociedad se muestra en contra de la acusación realizada a Laura, pues este personaje forja una identidad llena de virtudes y una reputación incuestionable. Incluso, pese al asesinato del Estremeño, se justifica el accionar del marqués y la justicia no lo reprende, pues se actúa en defensa de los honrados. Sin embargo, en la segunda novela, debido a la calumnia como defecto social, la sociedad emite juicios en contra del personaje de Julia, incluso, mediante la prensa se difunden noticias no confirmadas. Dentro de la sociedad, estos actores, tanto la justicia como la prensa, son los ejecutores de las opiniones orales y escritas frente a las situaciones aparentes que vinculan a ambas figuras femeninas.

BIBLIOGRAFÍA

PRIMARIA

CISNEROS, Luis Benjamín (1861). *Julia o escenas de la vida en Lima* [facsimilar]. Lima: Librería de Rosa y Bouret.

OLAVIDE, Pablo de (1987). *Obras selectas*. Lima: Banco de Crédito del Perú.

SECUNDARIA

AGUILAR PIÑAL, Francisco (1966). *La Sevilla de Olavide, 1767-1778.* Sevilla: Excmo. Ayuntamiento de Sevilla.

BARRERA, Trinidad y BOLAÑOS, Piedad (1985). La labor teatral en Sevilla del peruano Pablo de Olavide. *Andalucía y América en el siglo XVIII*, *2*, 23-56.

BENDEZÚ AIBAR, Edmundo (1992). *La novela peruana. De Olavide a Bryce*. Lima: Lumen.

CABELLO HURTADO, Luis A. (1945). *Ensayo crítico biográfico de Pablo de Olavide y sus obras* (tesis de pregrado). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

CARRILLO, Sonia Luz (2007). José Arnaldo Márquez y la generación romántica. *Letras*, *78*(113), 117-130.

CASAS LUGÓN, Gabriela de las (1946). Novela sentimental o romántica. *Letras*, *12*(35), 538-550.

DÍAZ, Lisiak-Land (1991). Denuncia social de un romántico, a través de sus personajes, en *Julia o escenas de la vida en Lima* de Luis Benjamín Cisneros, Perú, 1860. *Inti: Revista de literatura hispánica*, *1*(34-35), 37-48.

GUTIÉRREZ CUADROS, Guillermo Andrés (2008). *Heterogeneidad e ilustración: la poética en tres novelas de Pablo de Olavide* (tesis de licenciatura). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

HOLGUÍN CALLO, Oswaldo (2003). Literatura y cultura material: El mobiliario doméstico en Lima. En S. O'Phlean Godoy, F. Muñoz Cabrejo, G. Ramón Joffré y M. Ricketts Sánchez-Moreno (eds.), *Familia y vida cotidiana en Amércia Latina, siglos XVIII-XX* (pp. 93-115). Lima: Institut francais d'etudes andines.

LOHMANN VILLENA, Guillermo (1964). *Pedro de Peralta; Pablo de Olavide*. Lima: Universitaria.

MARCHENA, Juan (2001). *El tiempo ilustrado de Pablo de Olavide. Vida, obra y sueños de un americano en la España del s. XVIII*. Sevilla: Alfar.

NÚÑEZ, Estuardo (1997). *Las letras de Francia y el Perú: apuntaciones de literatura comparada*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

PAJARES INFANTE, Eterio (1989). Influencia narrativa lacrimosa europea en las novelas cortas de Olavide. *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, *39-40*, 385-394.

PÉREZ GARAY, Carlos Alberto (2013). El pensamiento económico de Luis Benjamín Cisneros. *Tradición, Segunda época*, (13), 149-159.

TAURO, Alberto (1948). Pensamiento burgués, en la poesía de Luis Benjamín Cisneros. *Revista Iberoamericana*, *14*(27), 45-62.

TAUZIN-Castellanos, Isabelle (1998). Les romantiques peruviens et Paris. En Maurice, Jacques y Zimmermann, Marie-Claire (eds.), *París y el mundo ibérico e iberoamericano. Actas del XXVIII congreso de la Sociedad de Hispanistas Franceses* (pp. 231-242). París: Université Paris X-Nanterre.

TRIVIÑOS, Gilberto y FAÚNDEZ, Edson (2010). Monstruos y ángeles en la narrativa de Pablo de Olavide. *Estudios filológicos*, *45*, 111-124.

VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel (2002). La novela romántica en la crítica y la historia literaria peruana. *Arrabal*, (4), 61-72.

VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel (2004). Memoria y nación en *Edgardo*, novela de Luis Benjamín Cisneros. *BAPL*, *38*, 39-50.

VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel (2010). Los orígenes de la novela en el Perú. *Revista Iberoamericana*, *10*(37), 75-101.

COMPLEMENTARIA

ASENSI, Manuel (2010). La oveja perdida y la emancipación de la literatura comparada. En Javier Morales Mena (comp.), *La trama teórica. Escritos de teoría literaria y literatura comparada* (pp. 79-95). Lima: Editorial San Marcos.

ASENSI, Manuel (2011). *Crítica y sabotaje*. Barcelona: Anthropos Editorial.

ASENSI, Manuel (2016). Teoría de los modelos de mundo y teoría de los mundos posibles. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (0), 38-55.

BAJTÍN, Mijaíl (1999). *Estética de la creación verbal*. México D. F.: Siglo Veintiuno Editores.

BALLÓN VARGAS, José Carlos (2010). *La complicada historia del pensamiento filosófico peruano siglos XVII y XVIII* (2 tomos). Lima: Vicerrectorado Académico UNMSM.

BEORLEGUI, Carlos (2010 [2004]). *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano* (3era edición). Bilbao: Universidad de Deusto.

CHATMAN, Seymour (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus.

GIL-ALBARELLOS PÉREZ-PEDRERO, Susana (2002). Literatura comparada y tematología. *Exemplaria. Revista de literatura comparada*, (7), 239-260.

GIRONA FIBLA, Nuria (2013). Amos y esclavos: ¿quién habla en *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda? *Cuadernos de Literatura*, *XVIII*(33), 131-140.

GLOSARIO DE TÉRMINOS ESPECIALIZADOS EN NARRATOLOGÍA (2017). Recuperado de https://glosarios.servidor-alicante.com/narratologia

IRIBARREN GONZÁLEZ, Aitor (2020). *Ángeles y demonios: Discursos sobre la feminidad en la España decimonónica* (tesis de pregrado). Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Lejona.

ISAACS, Jorge (1867). *María*. Ciudad: Biblioteca Americana.

IWASAKI CAUTI, Fernando (1987). El pensamiento de Pablo de Olavide y de los ilustrados peruanos. *HISTÓRICA*, *XI*(2), 133-162.

KALENIC RAMSAK, Branka (2002). Ejemplos del amor romántico en la literatura española del siglo XIX. En *Atti del XX Convegno AISPI*, v. 1 (pp. 199-208). Messina: Andrea Lippolis Editore.

MENDOZA MICHILOT, María (2016). *100 años de periodismo en el Perú (1900-1948)*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

NAUPERT, Cristina (1998). Afinidades (s)electivas. Tematología comparatista en los tiempos del multiculturalismo. *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, (16), 171-183.

NÚÑEZ, Estuardo (1987). Estudio preliminar. En *Pablo de Olavide. Obras selectas* (IX-CIV). Lima: Banco de Crédito del Perú.

PÉREZ GARAY, Carlos Alberto (2016). Una fraterna amistad: Ricardo Palma y Luis Benjamín Cisneros. *Aula Palma*, (XV), 209-222.

PIMENTEL, Luz Aurora (1993). Tematología y transtextualidad. *NRFH*, *41*(1), 215-229.

QUINTANILLA, Pablo (2006). La recepción del positivismo en Latinoamérica. *Logos Latinoamericano*, 2.ª época, *1*(6), 65-76.

SALAZAR BONDY, Augusto (2006 [1968]). *¿Existe una filosofía de nuestra América?* (17ma edición). México D. F.: Siglo Veintiuno Editores.

STEINER, George (1989). ¿Qué es la literatura comparada? En Agustín Julián Herráiz (ed.), *Ciento y... Postalicas a Federico García Lorca* (pp. 171-183). Madrid: Grupo unido de proyectos y operaciones, S. A.

VALLES CALATRAVA, José (2002). *Diccionario de teoría de la narrativa*. Granada: Alhulia.

WELLEK, René (2009). The Crisis of Comparative Literature. En David Damrosch, Natalie Melas y Mbongiseni Buthelezi (eds.), *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present* (pp. 161-172). Princeton y Oxford: Princeton University Press.

ANEXOS

Anexo 1

Portada de la edición de Estuardo Núñez (1987), incluye *Laura o el Sol de Sevilla*



Anexo 2

Portada de la edición facsimilar de *Julia o escenas de la vida en Lima* de 1861

