

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

Lisiak-Land Diaz

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

 Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Diaz, Lisiak-Land (Otoño 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*: No. 34, Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss34/5>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

DENUNCIA SOCIAL DE UN ROMANTICO, A TRAVES DE SUS PERSONAJES, EN *JULIA O ESCENAS DE LA VIDA EN LIMA* DE LUIS BENJAMIN CISNEROS, PERU, 1860

Lisiak-Land Díaz
Università Degli Studi Gabriele D'Annunzio
Pescara, Italia

“Todas nuestras mujeres tienen un corazón excelente — dijo vivamente C... y sus defectos nacen sólo de la educación que se les da y de los vicios de la sociedad”¹.

La praxis de la sociología de la historia, preconiza un iter de desarrollo que viola el axioma propedéutico de ciertas culturas.

La cultura latinoamericana, no exenta de este paralelismo, se tributa el honor de ser anacronista y acérrima en sus paradigmas, en su sincretismo metastático, revelando una exégesis hipocondríaca y anacorética.

El Perú, no obstante conceda sus privilegios a una minoría, no se exime de la concomitancia con elementos externos que, convirtiéndose en moda, alteran el orden lógico de su pragmatismo y transforman la nación en ciudadana depredadora de bienes morales y jurídicos.

Mi interés es dar delucidaciones sobre este aspecto de la literatura de denuncia que, favorecida por la carga emotiva de Cisneros, revela el momento histórico de una ciudad virreynal, con un gobierno republicano, una sociedad inédita y conflictiva, y un comportamiento inmaduro y desorientado.

Así, en el Perú que va de 1838 a 1840, con algo más de un millón de habitantes, y con sólo 50,000 en la ciudad de Lima, centro administrativo, distribuidos entre españoles blancos, clérigos, religiosos, esclavos e indios y 2,000 familias propietarias, el estado era la suprema autoridad; las actividades más importantes se desarrollaban en el Palacio de Gobierno, iglesias, conventos, salones de las familias principales, Paseo de la Alameda, Plaza de Toros y en el teatro.

Abandonado apenas el uso de la saya y el manto, que tanto caracterizaba la imagen de sus mujeres, encontrándose la ciudad y el estado empobrecidos, la población, mejor dicho, una parte de la población, vivía con la nostalgia de los tiempos fastuosos de la Colonia. La emigración, de los nobles, del alto clero y de los comerciantes españoles, había trastornado la mentalidad general, consciente e inconsciente de un patronazgo inusitado, mientras que, para encubrir un proteccionismo ratificador, se continuaba a mantener un ejército improvisado, en el que se consumía la mitad del presupuesto nacional².

Sin embargo, a pesar de ser una joven nación independiente, el Perú, no se había desvinculado aún de la madre Patria, pues los jóvenes poetas que llegan de España³ siguen entusiasmando al selecto público, formado sobre todo por damas y jóvenes ilustrados, que preconizarán, luego, la cultura.

El movimiento romántico coincide con las gestas de emancipación nacional y la primera literatura “independiente” es la romántica.

En el Perú, como en el panorama cultural hispanoamericano, se desarrolla un romanticismo programático, “con vocación pública y función revolucionaria” afirma José Miguel Oviedo, con un “hondo contenido social”⁴, con un matiz nuevo, crítico, sereno y penetrante. Es el momento en que los poetas contemplan sus pueblos y ciudades con una mirada más realista, manifestando una perentoria preocupación patriótica.

El ingreso del romanticismo en el Perú se insinúa con el teatro: teatro que conquista su victoria definitiva en 1845, año trascendental, por la pasión y fiebre que trae consigo la expresión dramática, sobre todo extranjera. Dumas se convierte, en este año, en uno de los autores favoritos, desplazando al hasta entonces preferido Bretón de los Herreros. Sólo el año de 1851, exactamente la noche del 21 de enero, se inaugura oficialmente el romanticismo en el Perú, con el estreno de *El Poeta Cruzado* de Manuel Nicolás Corpancho⁵. Los años que siguen aumentan el caudal de la producción romántica nacional, integrada por Arnaldo Márquez con sus *Poesías* (1853), Corpancho con su *Lira Patriótica* (1853), Carlos A. Salaverry con sus *Albores y Destellos* (1871), Clemente Althaus con sus *Obras Poéticas* (1872) y Ricardo Palma con sus *Tradiciones* (1872).

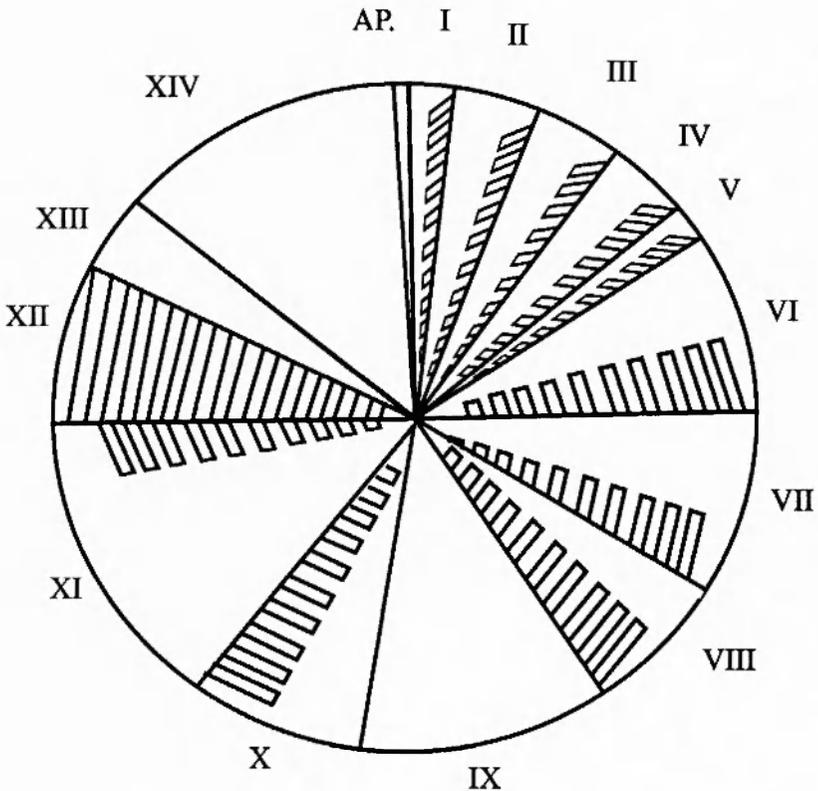
Luis Benjamín Cisneros, en este período fue el único de los “bohemitos”⁶ que, además de escribir poesías (fue coronado poeta en 1896)⁷, escribió también novelas, sin considerar, claro está, a Casós, que no perteneció a este grupo⁸. Posiblemente su alejamiento del país, consintió a Cisneros la dedicación a este género, consecuencia evidente de la influencia y seducción del romanticismo francés⁹.

Dos son las novelas “importantes” de Cisneros, que podrían compararse a *Amalia* de Mármol y *María* de Jorge Isaacs¹⁰, *Edgardo o un joven de mi generación* de profundo valor romántico, por el tema de amor patriótico y sentimental y *Julia o escenas de la vida en Lima*, por la patética seducción amorosa de Andrés por Julia y el contexto del condicionamiento social que toca

vivir a los protagonistas¹¹, en una Lima cargada de prejuicios y vicios propios de una sociedad provincial, legada virtualmente al crepúsculo de la colonia¹².

DIAGRAMACION DE LA DENUNCIA/CRITICA SOCIAL
EN "JULIA": [=]

(La obra comprende catorce capítulos y un apéndice, con un total de 143 pp.)



Julia, la novela corta de Cisneros, escrita en París en 1860¹³, pretende dar inicio a un nuevo género de literatura en el Perú, al mismo tiempo que “colmar el deseo de llenar un pensamiento moral. [...] manifestar que la vida actual de nuestra sociedad no carece absolutamente de poesía...”¹⁴

LOS PERSONAJES QUE INTERVIENEN:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	AP.
Andrés	•												•	•	•
Julia		•	•			•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Alberto X						•	•		•	•		•			
D. Ruperto S.					•	•						•			•
Coronel T.							•		•	•				•	
Dofia Clara				•	•	•								•	
D. Antonio R.		•	•				•	•						•	•
Pepa		•	•		•	•	•							•	•
C.	•														
V.	•														
M.	•														
J.			•												
D.T...E.					•								•		
madre de Andrés															
amante del Coronel												•			
amigos de Andrés									•						
hija de Julia/Alberto															•
hijo de Andrés/Julia															•
novio de Pepa															•
Yo narrador/ Andrés			•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•	
Yo narrador/ autor	•	•											•	•	•

A través de los personajes, la obra denuncia la sociedad de la época; la pasión de Andrés por Julia no es otra cosa que el pretexto para describir los vicios de un grupo numeroso y las costumbres de una sociedad que, mostrando una degradación moral, impide el límpido desenvolverse de un amor romántico y patético.

Son las esferas sociales que se disputan, son los condicionamientos que limitan y separan, son la ambición y el arribismo que laceran. Andrés es el personaje referente que, incluido en la trama como “él” protagonista de los primeros capítulos, se convierte en el “yo” narrativo de su vivencia amorosa, con alusiones concretas sobre la organización de la sociedad, sociedad que no se siente ajena a la mentalidad de algunos ambientes de nuestra época y lleva consigo defectos congénitos:

“La sociedad está de tal modo organizada, — agregué yo — que la diferencia de fortuna aleja unas clases de otras. El límite que las separa hace que los que un día se conocen, se aman y se casan, poco más o menos, en igual situación de fortuna. De esta manera la esposa y la madre nada tienen que extrañar del hogar paterno en casa del marido. Si la falta de fortuna existe por parte de ambos, las dulzuras del amor pueden compensar las penalidades de la pobreza. Pero si, aunque sean jóvenes ambos y ambos ricos, no media una afección verdadera y profunda, su matrimonio será un matrimonio desgraciado” (J, 59).

Andrés va descrito con líneas enfáticas, casi hiperbólicas: “Buen muchacho de colegio”, “excelente joven”, “una notabilidad para los que habfan tenido ocasión de conocerlo íntimamente” (J, 17). Abogado, con experiencia europea (permaneció en París tres años con la poca herencia que le había dejado un pariente suyo), le caracterizan la inteligencia despejada, la mirada comprensiva, el lenguaje lento, armonioso y puro; cuenta con una gran reputación en el colegio y en el foro por la “delicadeza de análisis profunda para las altas cuestiones legales” (J, 18) y de la que él no hace alarde. Sus ganancias le permiten vivir con honradez y decencia, llevando “una existencia de trabajo y estudio casi sumida en las sombras, modesta y resignada” (J, 18). De fisonomía más simpática que bella y maneras pulidas, ve el amor y la virtud como un adolescente. La religión, la justicia y la política son argumentos que lo conmueven profundamente. Representa el denuedo, la eurtimia.

Al espíritu romántico de Andrés, se contraponen una serie de sentimientos reaccionarios que la sociedad provoca en él, cuyos vicios, así como la corrupción política y la desorganización, dice, “tienen su origen en la generación precedente que lucha por no desaparecer” y que “se sobrevive a sí misma en un teatro que se derrumba” (J, 19). No odia a esa generación “porque no cabía en él el odio” (J, 19), pero siente repugnancia por ella y en sus momentos de exaltación la maldice. Desprecia profundamente ciertas clases de la sociedad limeña de su tiempo: la ostentación y altanería de sus mujeres, la arrogancia, “inmoralidad” y “falta de pudor” de los que viven del vicio del juego, el mentido lujo y afán de exterioridad que se sostiene con el contrabando y la usura. Julia es el ideal de su “destino”, a quien ama como adora a su madre, es Julia la causa de sus “celos”, “amargura”, “redención”, “amarga inquietud”, “emociones desconocidas”, “sospecha”, “recuerdos que lo agitan”, “franqueza”; la sociedad, en cambio, la culpable de su “disgusto”, “orgullo”, “despecho”, “indignación”, “indiferencia”, “desdén”.

Julia es la víctima, es la que, condicionada por el modelo social, revive en sí las experiencias que le parecen importantes en su ascensión conatural; se comporta como una Madame Bovary que no desdén el deseo de satisfacer cuanto le puedan ofrecer la vanidad y el deslumbramiento del fausto, no obstante encarna la tipología de la “cándida”: “Es la cándida de la familia. Cuando esta bella criatura ha nacido en una humilde esfera y viven en la pobreza, la seducción vela a su lado y casi siempre acaba por arrancarla una noche del

techo de sus padres” (J, 33). Representa uno de los dos tipos de la joven limeña, el de la “negligente” y “voluptuosa”, al mismo tiempo que “delicada y divina”, fruto concorde de una sociedad discorde y culpable sin culpa porque justificada:

“No era a sí misma a quien debía Julia la infortunada situación en que se encontraba.

Era a la sociedad en que vivimos, que arroja por primera semilla en el corazón de nuestras hijas de familia la ambición del lujo y del fausto” (J, 125).

Julia, que se reconoce ingenua ante el mundo y la vida, se declara involucrada en una sociedad subordinante:

“Yo me sentí arrastrada a Alberto por vanidad y por capricho. Mi alma de niña confundió la ilusión del sentimiento con la fantasía del orgullo, y, como algunas mujeres de nuestra sociedad, busqué, no un hombre que llenara mi vida de amor y de paz, sino un marido que me permitiera cumplir, en una escala más o menos brillante, ciertas fórmulas exteriores que el mundo exige a la mujer” (J, 101),

y revela un espíritu de imitación que la consolida muchacha de su generación y del período que le tocó vivir. Es el retrato de la joven, que de una vida reservada, humilde y tranquila, pasa a representar a la mujer elegante de la alta sociedad limeña, casándose con Alberto, para más tarde verse indigente, humillada y abatida, considerada “la pobre” según expresión de Pepa, su prima, por ese su “matrimonio infeliz”. La redime Andrés, después de una serie de dudas y penalidades porque, conociendo el amor que Julia nutre por él, el drama de su maternidad y viudez, su inocencia, la toma por esposa y la lleva fuera del país. La única manera de evitar la condena de esta sociedad es evadiéndola.

Alberto es el personaje representativo de la juventud acomodada, a quien no faltan fondos disponibles, pero que no son suficientes para sostener un tenor de vida exuberante. Dotado de una presencia fina y algo altanera, hijo de una notable familia del país y constante esclavo de la moda, es el galán admitido en todas las casas de alto rango, por su riqueza y posición social. Considerada persona de buen tono, se distingue en todas partes, en los paseos, en los bailes, en los saraos aristocráticos, en el palco del teatro, en la alameda, y gozando de crédito, gasta con profusión, amenizándose con numerosas conquistas amorosas: “Para decirlo en dos palabras, Alberto X... era uno de los que pueden llamarse los leones de Lima” (J, 56). De carácter amable, divertido y bullicioso, no desdeña el vicio del juego, que lo llevará a la ruina económica y a la fuga más allá de las fronteras: “Alberto había sido arruinado en el juego” (J, 85).

Si Alberto representa el vicio del juego, D. Ruperto S., marido de doña Clara, individuo amable, aunque “algo tonto y pretensioso” (J, 41), con un espíritu positivista y ridículo...

“que sólo hablaba de las transacciones comerciales y de la sincera e íntima amistad que abrigaban por él dos o tres personajes de elevada representación política, cuyos nombres venían a cada instante a sus labios” (J, 41);

con un ritmo de vida deslumbrante y superfluo, superior a sus posibilidades económicas, no obstante su posición comercial bastante próspera, que se complace en sostener el lujo de su esposa y “se habría arruinado por satisfacer el menor de sus caprichos” (J, 41), representa el **contrabando**: “Hace algunos años se descubrió un contrabando regularmente organizado por la casa de comercio cuyo socio era D. Ruperto” (J, 147).

El coronel T. en cambio, personifica la **usura**. Es el tipo miserable y vulgar, viejo y egoísta, despreciable y mezquino, que pertenece a “cierta generación de hombres que no puede considerar jamás la cuestión de amor separada de la de dinero, y a la cual es imposible concebir que una mujer cualquiera resista a los halagos o a la perspectiva del oro” (J, 107); es la causa de la calumnia de infidelidad que tormentará a Julia y el que “al cancelar por la mitad de su valor los créditos de Alberto, sólo había llenado el rol de agiotista” (J, 107).

Doña Clara, es el tipo que representa el **lujo mentido** que, ejerciendo una cierta forma de celestiazgo para con Julia, sustituye, algunas veces, a la figura materna que la joven no conoció; es la mujer que casándose con un hombre rico, alcanza la “notabilidad” por su elegancia en el vestir y es aceptada en ciertos círculos y casas de familias distinguidas, no obstante sepan de su pasado o finjan ignorarlo. Ha abandonado a su primer marido, un viejo maestro de escuela, para casarse con D. Ruperto; es uno de los caracteres más prominentes de la sociedad limeña y “representa uno de los principales papeles en lo que tiene de dramática” (J, 38), porque es un personaje “algo común entre nosotros” (J, 38) que, conservando la frescura del rostro y la flexibilidad del talle relativamente grueso, como si atravesara por una segunda juventud, es admirada y atendida en todas partes:

“Cuando una mujer nacida en cierta esfera de bajeza se mira repentinamente elevada a otra, procura mantenerse en ella llenando todas las exterioridades y fórmulas de vanidad y de lujo que su posición le exige. Cree que, satisfaciendo estas necesidades aparentes de la vida que lleva, nada puede reprochársele y por este hecho se considera igual a las más distinguidas señoras. La verdad es que con aparato ruidoso de que regularmente se rodea, deslumbrada, fascina y a veces llega a hacer olvidar su origen o sus faltas. En su vida privada no se preocupa de otra cosa que de esas condiciones externas y alucinadoras de su existencia, necesarias un día a sus hábitos y a su orgullo [...] No habla más que de los vestidos, las sedas, las alhajas, los muebles, las propiedades, las compras recientes que ha hecho, las tertulias, la etiqueta y la moda” (J, 38).

Es un personaje que conmueve por su exigua personalidad, porque representa a la peregrina en un engranaje social que deslumbra y absorbe.

Los demás personajes, son tipos moderados, que no intervienen directamente en el conflicto a que conducen los “vicios sociales”, o se salvan, porque poseen una equilibrada concepción de los principios que rigen la conducta humana.

El juego, el contrabando y la usura son tres elementos condenables, “tres crímenes sociales que alimentan el lujo mentido” (J, 131) declara Andrés, utilizando la aseveración “No exageramos” (J, 130) y remarcando en muchos momentos la función moralizadora que pretende dar a su denuncia.

Enumera y da una valoración socio-económica de la situación de la Lima de su época. Las casas de juego son “la bolsa de lujo en Lima”, habla de mil doscientos individuos que no tienen otra profesión conocida, remarcando que es una cifra que no comprende el número total de jugadores; de éstos, dice, cuatrocientos tienen a su cargo la subsistencia de una familia... “El corazón se siente atribulado cuando se piensa que el pan de todas estas familias desgraciadas depende de un giro de dados o de un azar o de una suerte” (J, 132). Y se interroga con énfasis cuando repite:

“Como pueden esos hombres subvenir, no sólo a las necesidades de su casa, sino hasta a las exigencias más superfluas de un tren profuso? ¿Cómo pueden habitar en salones suntuosos, correr todos los años a gozar de las costosas temporadas en Chorrillos, cubrir a sus esposas de brillantes, a sus hijas de sedas y, después de todo esto llevar el bolsillo lleno de onzas que arrojan en los tapetes de las casas públicas de juego por encima de las cabezas de los espectadores?... (J, 132).

El contrabando, considerado por muchos como el medio más fácil de hacer fortuna, anota, “es un crimen tan infame como el robo a mano armada en los caminos públicos” (J, 131), reiterando que se relaciona íntimamente con la pasión de la exterioridad porque, “sostiene directamente el fausto inexplicable de muchas familias, y por corolario natural, aumenta en grandes proporciones los objetos de lujo” (J, 131).

La usura, dice, es otra misteriosa sustentadora del lujo; las casas de préstamos se llenan todos los días de objetos de valor, sin que sean el infortunio o la necesidad la causa movente y haciendo hincapié en el hecho que “por cada cien empleados, cuarenta dejan de recibir sus haberes, vendidos de antemano a agiotistas” (J, 130).

La pasión por la exterioridad conduce a la gente a la afluencia del lujo, que el autor llama “serpiente dorada de nuestra sociedad” (J, 127), porque se ha convertido en un vicio de las familias limeñas:

“El lujo deslumbraba y atrae; da vértigos y produce fiebre. La sociedad en que vivimos ha llegado a este período. El camino en que avanza está tapizado de flores; pero las espinas comienzan a ensangrentar sus pies” (J, 127)¹⁵.

Intervienen elementos concadenantes que enuncian factores económico-políticos, para mostrar una faz de la nación sumergida en una elevada deuda externa¹⁶, que vacila su status de balance y equilibrio:

“La negligencia que nos domina en cuestiones de dinero, la prolongación indefinida de esas crisis económicas y cierta fe en las eventualidades del porvenir, alimentan la pasión del lujo entre nosotros” (J, 127).

La inseguridad que testimonia el estado y la prevalencia de una clase media que lucha por afirmarse, sin más recursos que la profesión o el empleo, que le rinde una renta moderada, hace que la población de entonces base sus principios en una moral que se dispensa entre el honor y la apariencia, creando zurbos y ramificaciones en el círculo insanable de deudas y créditos. Síntomas de desasosiego en un ambiente de “zozobra” e “inquietud” se apelan a un fluctuar de sensaciones, que van de la culpa, a la mentida situación de paradigmas sociales prefigurados:

“No es un exceso de rentas, no es la superabundancia de fortuna lo que representa el fausto exterior que reina en Lima. Es la honra empeñada, la continua zozobra de los hombres y la inquietud de los padres. Es una red profundamente oculta, misteriosa e inmensa de deudas y créditos, en gran parte comprometidos al azar, que enlaza la sociedad entera” (J, 128).

El narrador, personaje confidente del protagonista, en concomitancia con el mismo Andrés, declara que, no es el amor a las comodidades de la vida doméstica lo que devora a las familias, sino el deseo de “aparentar”, “rivalizar”, “deslumbrar”, “humillar a los demás”, “herir y fijar la atención en las alamedas, en el teatro, en las tertulias, en los salones [...] hasta en los templos” (J, 128). No es moderada su actitud en la denuncia de una sociedad, que se presenta como negativa en principios de caridad humana. La lucha de clases ya no se manifiesta, porque superados los confines del fraccionismo colonial, no se presupone, pero sí se evidencia, una lucha moral-social que enajena¹⁷.

Los personajes masculinos son víctimas culpables, mientras que la mujer es la víctima inocente, puesto que pretende el lujo, porque desconoce la verdadera situación económica del marido:

“Si la joven conociera la difícil situación de su esposo, habría reprimido su deseo y callado su pensamiento. Nuestras mujeres aman al marido con una ternura entrañable y tienen cierta superstición religiosa por todo lo que toca a honra. Se privarían cien veces de un objeto necesario por evitarle la menor vergüenza” (J, 129).

El “lujo ficticio”, incitado por el falso ejemplo de unas familias hacia otras, es un engaño mutuo, permanente, que representa la angustia en las deliberaciones íntimas de los padres, sacrificios y privaciones, y se presenta en cualquier esfera social:

“He allí una familia que nos parece feliz. Alcancemos su amistad, logremos su confianza, frecuentemos su casa, esperemos que la casualidad vaya revelándonos poco a poco los secretos de su existencia, y en el fondo de su vida alegre y bulliciosa encontraremos los tristes misterios y las dificultades del lujo” (J, 130).

Remarca que en Lima “todo el mundo” gasta más de lo que gana, que no puede ser parangonable al dispendio que hacen las familias “poderosas”, que poseen una riqueza real y para quienes el lujo es “natural, legítimo e irreprochable” (J, 130), refiriéndose, probablemente, a ese grupo de latifundistas que, injustamente, acaparan hasta la consideración, la reverencia, y que Cisneros, hombre de posición privilegiada, no denuncia.

Siempre para justificar la condena de la sociedad, la culpa de sus faltas va atribuida a la “generosidad tradicional de la raza española” (J, 130) que ha dejado como costumbre, “el desprendimiento instintivo del dinero” (J, 130), dinero que para el limeño no es el “medio de la vida” sino el “medio del placer”, disipado hoy y carente mañana, y que el europeo no logra comprender: “El europeo observa, se admira y no nos comprende” (J, 126). Cómo comprender una filosofía que se dilata en circunstancias atenuantes de arrebató y obcecación.

Dividida en catorce capítulos y un apartado final, brevísimo, a modo de conclusión, la obra denota un lenguaje elegante, discursivo, cargado de ímpetu y arrebató. Los personajes se identifican a medias, con la inicial de un apellido que se presupone. Las descripciones, sobre todo cuando se refieren a los seres que el referente ama, se llenan de vivencias emotivas positivas. El paisaje y la naturaleza tienen una función reconciliadora con el estado anímico de los personajes; participan enmarcando el pathos sentimental. La elocuencia con que se definen los defectos de Lima, no logra evitar las pinceladas de justificación con que se redimen. Aforismos, anáforas, apologías, ditirambos, epifonemas, eufonías, perfrasis y comparaciones, algunas veces acompañadas de imágenes y metáforas, revelan el tono evocador de algunos capítulos, acentuándose con la gradación de sus interpolaciones. Las calles y lugares de Lima, como el cerro San Cristóbal, Piedra Liza, la Alameda, Acho, El salto del fraile, Chorrillos, etc., y el teatro con sus representaciones, van señalados como lugares comunes, lugares que aún hoy, dan una identidad parcial a una época de proceso intelectual y subjetivo de legitimación.

No se puede pretender que una sociedad revele sincronismos de analogía, si no programa sus propios recursos, al servicio de una estabilidad pragmática, proficua y tangible que la identifiquen.

Una sociedad constituida de elementos negativos, que denigran su estado vivencial y tergiversan su constitucionalidad, no hace más que amortizar el proceso cívico y moral que le compete.

NOTAS

- 1 Luis B. Cisneros, *Julia o escenas de la vida en Lima*, Lima, Universo, s.f., p. 17. En adelante, las citas de la obra irán con la sigla J y la página respectiva.
- 2 Alejandro Losada, "Rasgos específicos de la producción literaria ilustrada en América Latina", en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, 1977, III, 6, p. 10.
- 3 Fernando Velarde había cautivado la atención con su poesía. Se leía a Zorrilla, Espronceda. José Joaquín de Mora contribuyó con sus poesías, leyendas y actuaciones ilustradas y políticas. Larra fue muy respetado y el Duque de Rivas, imitado.
- 4 José Miguel Oviedo, *El fracaso de la escuela romántica en el Perú*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, tesis doctoral, 1961, p. 14.
- 5 **Ibidem**, p. 137.
- 6 Ricardo Palma, "La bohemia de mi tiempo", en *Tradiciones peruanas completas*, Madrid, Aguilar, 1968, p. 1302.
- 7 Luis B. Cisneros, "Poesías", en *Obras completas*, Lima, Gil, 1939.
- 8 Las obras de Casós llevan el nombre genérico de "Romances históricos del Perú" (1866-1874).
- 9 "Como las criaturas de Chateaubriand, Lamartine y Musset entre los franceses, Julia es un ser incorpóreo, evanescente, al que Cisneros, convencionalmente ausente de originalidad, describe como una pintura de Rafael", refiere Mario Castro Arenas, en *La novela peruana y la evolución social*, Lima, Godard, s.f., p. 68.
- 10 Augusto Tamayo Vargas, *Literatura peruana*, Lima, Godard, s.f., II, p. 629
- 11 [...] ed esprimendo al tempo stesso il clima soggettivo dell'esperienza vissuta dagli uomini di tale paese o epoca, queste opere delineano il compiuto 'essere sociale' dei loro personaggi, come pure gli avvenimenti, i fatti e l'ambiente in cui questo essere si rivela", en AA.VV, *Sociologia della letteratura*, Roma, Newton compton, 1978, p. 77.
- 12 "La intrahistoria no la escriben los historiadores, sino los novelistas", afirma Alberto Zum Felde, en *La narrativa en hispanoamérica*, Madrid, Aguilar, 1964, p. 10.

13 *Julia* está ubicada entre las novelas sentimentales, en el siguiente orden: “*Soledad* (1847) de Bartolomé Mitre; *La guerra de treinta años* (1850) de Fernando Orozco y Berra; *Esther* (1851) de Miguel Caré; *El primer amor* (1858) de Alberto Blest Gana; *Julia* (1861) (fecha equivocada) de Luis Benjamín Cisneros; *El ideal de un calavera* (1863) de Alberto Blest Gana; *María* (1867) de Jorge Isaacs; *Clemencia* (1869) de Ignacio Manuel Altamirano’, etc., en Emilio Carilla, *El romanticismo en la América hispánica*, Madrid, Gredos, 1967, II, p. 67.

14 La sátira hiriente que hasta entonces se había hecho de la sociedad limeña, da hálito a Luis Benjamín Cisneros para escribir en prosa, atribuyendo a Andrés el rol de héroe romántico que sufre y condena.

15 Preludia el degradante y fatídico final al que llegará Alberto X; la huida; el deshonor y la miseria en que abandona a su familia. Nótese el uso metafórico de “serpiente dorada”, “flores” y “espinas”.

16 Jorge Basadre, *Historia de la república del Perú*, Lima, Editorial Universitaria, 1968.

17 Para una imagen de Lima republicana de la mitad del siglo XIX, consultar: Max Radiguet, *Lima y la sociedad peruana*, Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1971.