

NOVELA DE FOLLETÍN Y PRENSA EN EL PERÚ (1870-1920)

Marcel Velázquez Castro
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Lima
marcelvelazq@terra.com.pe

La recepción crítica de un veneno llamado novela

En esta sección presentamos un conjunto de opiniones significativas aparecidas en periódicos, revistas y libros, que condenan y advierten sobre los peligros de la lectura de la novela en general, y de la novela de folletín melodramática en particular, en la sociedad peruana decimonónica. También comentamos textos que trazan una distinción moral y estética en el campo de las novelas. Este recorrido diacrónico permite comprender la lógica de la argumentación discursiva de las elites respecto de la aparición y consolidación del campo novelístico en la cultura peruana.

La ira de los letrados neoclásicos

En un poema anónimo publicado en 1827 en el *Mercurio Peruano*, revista letrada de los hombres defensores del orden y el autoritarismo, se condenan las novelas francesas con una pregunta retórica: “¿O tiene algo de bueno/ tanta majadería/ con que el mundo corrompen/ franceses novelistas?” (116: s/p). En un editorial de *El Telégrafo de Lima*, periódico liberal y defensor del libre co-

Este artículo ofrece un estudio del debate sobre la novela en el campo cultural peruano decimonónico y del devenir de las novelas de folletín en alianza con el soporte material de la prensa. Por ello, se realizan dos operaciones: a) exploración diacrónica de la recepción crítica de la novela como género (específicamente, se analizan la mirada y las estrategias de la elite letrada y de los propios novelistas peruanos sobre la novela de folletín, principalmente extranjera); b) constatación de la persistencia de las novelas de folletín como forma de consumo cultural en los albores de la prensa moderna peruana en las dos primeras décadas del siglo XX.

Palabras clave: novela peruana, siglo XIX, novela de folletín, lectura, prensa, modernidad.

Recibido: 16 de febrero de 2007
Aceptado: 9 de abril de 2008

mercio, del mismo año se advierte que la lectura de romances “divierte a un número muy corto de gentes, es perjudicial a muchos, e inútil para todos” (22: 2). Desde los orígenes del orden republicano, los enemigos ideológicos coinciden en su rechazo a la novela porque consideran que ésta es fuente de corrupción moral ya que alucina a los lectores llevándolos a confundir la ficción con la realidad y ofreciendo conductas sociales transgresoras de la moral hegemónica: el libre amor entre jóvenes y el rechazo al matrimonio por conveniencia, por ejemplo. Estas expresiones de rechazo se formulan *in genere*, pero posteriormente se dirigirán contra la aparición y consolidación de la novela de folletín, principalmente europea, en nuestros circuitos culturales.

Para la elite cultural del periodo, la práctica literaria se consideraba parte de las pedagogías políticas y morales y tenía como fin pragmático la construcción del ciudadano ideal (racional, libre y consciente). Por ello, sus profundas reservas y manifiesta animadversión hacia un género que escapaba a esas pretensiones y buscaba principalmente entretener y ofrecer viajes imaginarios a heterogéneos sectores de la población. Además, para el orden literario de la época, la poesía era el género privilegiado, la culminación natural de las bellas artes, y la novela un género marginal asociado a la emergencia de un público lector urbano heterogéneo y a la democratización y secularización del arte. Un tercer aspecto que explica la ira y el lamento de la elite letrada por la difusión y el éxito de las novelas de folletín es la feminización de la práctica social de la lectura de folletines ya que dichos textos se instauran como una metonimia de

*Serially Published Novels
and Press in Peru (1879-
1920)*

This article is a study of the debate about the novel within the field of Peru's Nineteenth century culture, and the evolution of serially published novels in alliance with material support from the Press. Due to this, we carry out two tasks: a) diachronic exploration of the critical reception of the novel as a gender; specifically, we will analyze the perception and strategies of the educated elite and Peruvian novelists regarding the serially published novels, especially foreign works; b) confirm the persistence of serially published novels as a form of culture consumption in the beginnings of Peruvian modern Press during the first two decades of the twentieth century.

Key words: Peruvian Novel XIX, Serially Published Novels, Reading, Press, Modernity.

lo femenino y lo popular que asalta los resquebrajados muros de la ciudad letrada¹.

La novela de folletín: una explosión cultural

Durante toda la década de 1840, las redes del imperio de la novela de folletín crecieron y se fortalecieron, principalmente en *El Comercio*, el periódico local más importante². Entre agosto de 1843 y abril de 1844, se publicó *Los misterios de París* de Eugène Sue. Aunque es difícil de medir objetivamente, esta extraordinaria novela de folletín despertó e incrementó la afición por la lectura entre los diversos sectores sociales. Los lectores peruanos quedaron profundamente conmovidos por la historia y simultáneamente entrenados para la decodificación de este novedoso género y su artillería retórica: este hecho consagró la forma de la novela de folletín como la representante fundacional de la novela en el campo cultural peruano.

Una prueba de la conmoción social que generó esta novela de Sue es el aviso aparecido el 13 de febrero de 1844 en el número 1402 de *El Comercio*:

El interés que esta novela ha producido en todas las clases de la sociedad y la demanda que con repetición hay de ella, nos ha decidido á hacer una edicion por separado [...] Se hará por entregas; á los que quieran suscribirse, cada entrega será de una parte de la obra la que valdrá solo doce reales [...] Nos proponemos dar tambien una ó mas litografías, que sirvan para ilustrar algunos pasages de la obra (6; se respeta la ortografía de los originales).

Esto nos revela la versatilidad de la novela de folletín que se integra al mercado cultural bajo diversas modalidades. La novela por entregas —previa suscripción— indica que la característica central de la lectura discontinua del folletín no se pierde cuando se integra al soporte material del libro. Por otro lado, la inclusión de litografías nos demuestra la urgencia de los lectores por fijar en imágenes realistas la imaginaria verbal de la novela.

En un soneto neoclásico titulado “El Álbum”, de Felipe Pardo, compuesto probablemente hacia fines de la década de 1840, encontramos una alusión a las novelas de folletín de Sue y a su lectura por las mujeres limeñas: “¿Talento?

M. Velázquez Castro. Novela de folletín y prensa...
Estudios 15:29 (enero-junio 2007): 29-47

Sí; mas no del que descuella/ En gobierno casero ni en costura/ ¡Saber? La virginal literatura/ De Eugenio Sue marcada con la huella” (1973: 125). Es obvio el tono irónico en la calificación de “virginal” a las novelas del polígrafo francés: las mujeres que deben aspirar al saber de los libros religiosos que fortalecen principios morales sucumben ante el truculento y apasionante mundo del folletín. La lectura de estas novelas aleja a las mujeres de su espacio natural: el hogar. El tejido de significados que ofrece toda novela las aleja de la linealidad de la costura; las novelas conducen la mirada femenina más allá de las ropas o utensilios del hogar. Estos viajes imaginarios y desplazamientos sociales perturbaban a los varones letrados y, por ello, la acerba crítica.

El deseo de otra novela: el libro como soporte moral y estético

Recién en la década de 1860, un pequeño grupo de escritores peruanos optó por la novela regida por las convenciones literarias y en formato de libro. Por ello, se empezó a contraponer en el discurso literario estos dos tipos de novelas. La reseña de José Antonio de Lavalle sobre *Julia* publicada en el número 42 de *La Revista de Lima* el 15 de junio de 1861 es una de las primeras críticas estructuradas de una novela romántica letrada en nuestra tradición crítica. El texto se denomina: “Julia (Escenas de la vida en Lima, Romance por Luis Benjamín Cisneros, París, 1861)” y demuestra la perspicacia analítica de Lavalle y su firme convencimiento del carácter antagónico de las difundidas novelas de folletín calificadas de “inmorales” e “inverosímiles” y las escasas novelas producidas por escritores que consideraban la literatura parte de una pedagogía moral y también como un conjunto coherente y articulado de normas estéticas.

Lavalle enfile sus baterías contra las novelas de folletín:

No ha faltado quien, observando únicamente el abuso que se hace de este género de escritos, ofreciendo á los lectores tipos y características absurdos, escenas de mundo que no existen, y pinturas, engañosas unas veces, excitantes de las malas pasiones otras, se haya pronunciado enérgicamente contra un género de obras, que, cuando no perjudiciales, son inútiles por lo menos (III: 491).

Las acusaciones son las mismas que anteriormente habían aparecido en los periódicos letrados (irrealidad de los mundos representados, falsificación de la verdad y excitación de las malas pasiones). Aquí hay un reconocimiento implícito de las tecnologías sociales de las novelas de folletín y su evidente influencia en las sensibilidades y cosmovisiones de la masa lectora. En contraposición,

si esto sucede con la mayoría de los romances que corren por las manos del público, no sucede, ni puede suceder, con aquellos, que tomando la sociedad tal como ella es, agrupan caracteres verdaderos, los enlazan en un centro formado de escenas ciertas ó naturales, y forman con ellos una ficción posible é interesante, de la que se desprenden una ó muchas lecciones de moral social (III: 491).

Adviértase que la metáfora “corren por las manos del público” grafica de manera elocuente la distribución y circulación de las novelas de folletín. Por otro lado, se postula una poética concentrada de la novela de carácter prescriptivo. La premisa es no alterar el carácter de la sociedad, pero se consiente en la posibilidad de incorporar escenas no verdaderas, pero sí verosímiles. Se asigna importancia a la articulación y el entrelazamiento de los personajes y las escenas; nótese el implícito rechazo a la mera secuencia de acontecimientos autónomos que define las unidades de las novelas de folletín. Por último, se insiste en la utilidad moral de la lectura que tiene un carácter social. Con esto se cierra el círculo: la sociedad es la fuente primigenia de las novelas y en ella se aplican los principios morales derivados de los textos.

La naturaleza social de los lectores de novelas sigue siendo un aspecto preocupante porque son en su mayoría sujetos que no pertenecen a la elite. Por ello, destaca el valor pragmático de las novelas que pueden transmitir valores morales a personas que no leerán libros ni tratados: “esas mismas severas máximas y elocuentes ficciones que se le ofrecieran encerradas en una ficción atractiva, que se apoderase insensiblemente de su imaginación y de su atención” (492). La novela modela las conciencias e invade las imaginaciones: tecnología social que debe ser utilizada para transmitir los valores de la clase ilustrada, cultural y políticamente hegemónica.

El 2 de junio de 1872 en *La Bella Limeña*, semanario literario orientado a la familia y a la mujer, apareció un artículo anónimo que reflexionaba sobre la

lectura de novelas entre el sexo femenino. En él se sostenía que la imaginación de la mujer debe nutrirse de esos “libros que derraman en el espíritu el bálsamo purísimo del consuelo religioso, y no de las novelas modernas en que se presenta al mundo, no solo como no es, sino también como no debe ser” (IX: 65). A pesar de su gradual declive, los discursos religiosos todavía conservaban presencia importante en la cultura de lo escrito, pero sus principales lectores, las mujeres, empezaban a preferir las novelas como lectura de cabecera antes que los breviarios y los libros de misa. Así, el mercado de novelas crecía; prueba de ello es la reiterada publicidad de las novelas que llegaban a Lima en la misma revista. En varios números del semanario, bajo el título de “Novelas” resaltado con negritas y letras en alto puntaje, se leía:

las únicas que pueden leer con agrado las señoras y señoritas, las que vienen por todos los vapores a la librería del señor D. Augusto Milá de la Roca, “El Arca de Noé”. Son las últimas que se publican en España, y se reparten por entrega á domicilio ó se venden ya encuadernadas, en el mismo establecimiento.

La coexistencia en la misma revista de condenas explícitas a las novelas modernas y la promoción de novelas importadas para las lectoras peruanas revela que la lógica del mercado terminó imponiéndose sobre la argumentación moral y religiosa. Nótese que el aviso destaca la pertinencia moral, la novedad y la versatilidad del soporte material de dichas novelas.

Francisco de Paula González Vigil, importante ideólogo de tendencia liberal, publicó en diversas entregas el ensayo *Importancia de la educación del bello sexo* en *El Correo del Perú* en 1872. En él constataba la importancia de las lecturas de novelas entre los jóvenes y su capacidad de ser una práctica de consumo cultural que atravesaba verticalmente el cuerpo social:

La lectura de novelas se ha hecho en nuestros días una distracción tan generalmente recibida, que en todas las edades y condiciones, principalmente en la gente joven de uno u otro sexo, casi no hay quien no dé razón de ellas, las busque y ansíe por tenerlas (González Vigil, 1976: 163).

El impulso de formar almas y modelar corazones vuelve a reaparecer, González Vigil reconoce el uso de novelas como uno de los medios de instrucción moral; pero condena explícitamente los argumentos de muchas de ellas que atentan contra el ideal de sociabilidad de la época:

Pinturas vivísimas de pasiones que llevan una mala tendencia; mujeres casadas en relaciones adúlteras, intrigas vituperables como medios decentes y naturales de pasar la vida; infidelidades cometidas con toda la serenidad de la inocencia, y crímenes consumados impunemente y sin ningún resultado para el escarmiento, no son por cierto buenas lecciones a favor de la inocente juventud, son en verdad malas doctrinas y malos ejemplos que la corrompen: semejantes novelistas son desleales y traidores a su vocación (164).

Para González Vigil el novelista ideal debe condenar los defectos de la sociedad y así contribuir a enmendarlos. Por ello, considera que el novelista por antonomasia es la mujer, específicamente la madre de familia, que ya ha “terminado las tareas de la educación y puesto a sus hijos al frente de nuevas familias” (165-6). La madre realizada, el ángel del hogar envejecido, es la única capaz de narrar historias de amor dentro de los cauces de la moral de la época³.

En la introducción al segundo periodo de *La Revista de Lima* (1873) se sostenía que la literatura europea que llegaba a nuestra sociedad no provenía de las “elevadas producciones de la alta literatura, sino de la fangosa corriente de novelas y comedias en donde nuestra juventud bebe, envenenándose” (VII). La oposición está planteada con claridad: la novela de folletín envenena el alma y el corazón de los nuevos habitantes de la ciudad, y la novela *letrada* que debe cultivarlos no llega o, peor aún, es casi inexistente en nuestra propia tradición.

La distinción estética: la construcción cultural del gusto novelístico

En *La Butifarra* (1873), periódico satírico, se realiza una punzante alusión a una de las formas de culminar la historia propias de las novelas de folletín. Se presenta un canto bíblico donde se parodia humorísticamente la historia de Adán y Eva. Al final, “hemos concluido esta relación como los novelistas mo-

ernos de 20 centavos la entrega, matando a los personajes que en ella han figurado” (4: s/p). Esta cita marca una interesante ruptura ya que se abandona el tono desvalido o la ira desbocada y se inicia una mirada burlona y a veces irónica sobre las novelas de folletín. Siguen siendo el enemigo, pero ya no son una amenaza. La perspectiva de la burla y el sarcasmo empieza a emerger en correlación con la gradual sustitución de las acusaciones morales por las acusaciones estéticas (falta de coherencia formal y mal gusto). No obstante la asociación entre mal estético y mal moral todavía se expresa explícitamente en el “Discurso del Sr. Don Ricardo Rossel en la inauguración de los trabajos de la sección de literatura” de El Club literario reproducido en *El Correo del Perú* (1875). Rossel se lamenta del mal camino de los escritores, quienes han

seguido el peor camino, corrompiendo el buen gusto y la sana moral. Así se explica que en el hogar ocupe el sitio del buen libro la licenciosa novela de Paul de Kock, y que en el teatro el público aplauda con frenesí el drama in-moral de Dumas y la sensual música de Offenbach (V: 46).

Esta cita expresa la conciencia de la decadencia de una forma de arte que se fundaba en la coincidencia del reforzamiento de los principios morales hegemónicos y el acatamiento de las normas estéticas. La libertad artística significa también libertad moral; para los ojos de la elite tradicional: libertinaje. Por otro lado, no deja de ser aguda su observación de los múltiples espacios del literato moderno, cuyos productos circulan “desde la prensa hasta la escena, desde el periódico hasta el libro” (V: 46).

En el relato “Fulano, Don fulano y el Señor Don Fulano” de Julio Hernández, publicado en la revista *El Perú Ilustrado* en 1887, se presenta la descripción de una joven limeña: “la señorita Matilde era una alhaja, rubia de ojos azules, nerviosa con exceso, gran lectora de novelas filosófica-sociales, amiga de muchas amigas, de modas y moditas y teatros y coches” (2: 10). Este fragmento revela la convivencia de diversas imágenes asociadas a la lectoría de novelas; en este caso, la del lector/a de novelas como signo de modernidad. Pero nótese la precisión del subgénero: son novelas serias que despliegan temas filosóficos y se involucran con su sociedad.

En términos globales, se puede sostener que después de la Guerra con Chile (1879-1883), las quejas y los rechazos explícitos contra la presencia y

popularidad de las novelas de folletín empiezan a declinar. Las elites letradas optan decididamente por otra estrategia: la burla, el sarcasmo y la ironía contra los tópicos, registros y lectores de lo que ya empieza a considerarse como parte de la cultura popular.

En el conocido proemio de *Aves sin nido* (1889), Clorinda Matto distingue entre la novela con “tendencias levantadas a regiones superiores” de aquellas cuya “trama es puramente amorosa o recreativa” (1994:3). Las novelas meramente recreativas o consagradas al entretenimiento de los lectores empiezan a ser consideradas como un subgénero menor, una desviación muy popular, pero intrascendente del arte de novelar.

En *Las consecuencias* (1889) de Mercedes Cabello, el personaje Enrique, empedernido y vicioso jugador, actúa muy consciente de las formas de conducta impuestas por la sensibilidad de las novelas románticas; por lo tanto, “cuando don Enrique se vio solo con Eleodora, juzgó necesario arrodillarse á sus pies como un amante de novela” (110), es decir, el personaje de la novela realista finge ser un personaje de novela romántica para lograr sus fines. Por otro lado, el carácter realista del mundo representado en la novela de Cabello se manifiesta en la distancia burlona de Enrique hacia los personajes de las novelas melodramáticas: “Sonriose recordando que había leído muchas novelas, en las que como él acababa de escribir, describían amantes que se quitaban verdaderamente la vida por una mujer. ¡Tontos!... exclamó con un movimiento despreciativo de cabeza” (78).

“La novela moderna. Estudio filosófico” (1892), obra de Mercedes Cabello de Carbonera, establece la pugna entre dos escuelas: el romanticismo y el naturalismo; manifiesta su elección por un punto medio entre ambos extremos y propone un futuro ecléctico para la novela moderna. El texto puede ser leído como una apología del realismo, escuela que representa la realidad de manera integral (los aspectos sublimes y los aspectos sórdidos), y por lo tanto debe ser asumida por los novelistas hispanoamericanos. Es notorio el influjo positivista en las ideas de Cabello, su confianza en la perfectibilidad humana, el progreso de la sociedad y la búsqueda del conocimiento. En consecuencia, los fines de la novela son: estudiar al hombre y a la sociedad, buscar la verdad en sus representaciones y moralizar el mundo real.

Cabello enfila sus baterías contra las idealizaciones del romanticismo y sus excesos, que creaban “figuras hermosas y simpáticas, o viceversa, horripilantes

y extrañas” (1991: 99) antes que figuras humanas. Por ello, “el novelista no es ya aquel hilvanador de cuentos propios para entretener doncellas o amenizar los ocios de los aburridos y soñadores” (109), sino un escritor profundamente comprometido con su realidad social. Al igual que en el mundo representado de la novela comentada, la escritora condena en este ensayo la novela melodramática por sus formas, registros y su finalidad de mera diversión. No debemos olvidar que dicha forma novelística era todavía hegemónica en el soporte del folletín que formaba parte de la prensa de la época.

Manuel Moncloa y Covarrubias publica *Las cojinovas: costumbres limeñas... cursis* en 1905. Esta novela de corte satírico costumbrista gira alrededor de las aventuras de una familia arribista compuesta por la madre y sus dos hijas. Una de ellas “solo se alimenta con la lectura de las novelas de Luis de Val, Pérez Escrich, Álvaro Carrillo y demás autores peninsulares, aunque por entregas [...] días hay que no entra para nada al comedor, preocupadísima con la lectura de alguna novela conmovedora” (5). La descripción de este personaje como voraz consumidora de novelas por entregas, cuyo llanto deja huella en sus libros, forma parte de las estrategias para ridiculizarla. El lector de la novela de Moncloa y Covarrubias podía reconocer con facilidad el estereotipo, pero no es un reconocimiento gozoso, sino más bien un ejemplo de la consolidación de una mirada cargada de extrañamiento y desdén ante los lectores de novelas populares.

Enrique A. Carrillo, “Cabotín”, publica “Cartas de una turista” (1905), la primera novela modernista y una pequeña pieza maestra en el arte de novelar la frivolidad de las costumbres burguesas⁴. Esta novela, estructurada sobre la base de epístolas, nos ofrece la visión y las redes sociales de una joven mujer extranjera que desea extraer “el sabroso *substractum* del gozo inmediato y presente” (20). Chorrillos, “humilde pueblecillo, con humos de balneario aristocrático” (10), recreado bajo el nombre de Trapisonda, es el vaporoso escenario de un fallido romance entre la joven inglesa Gladys y el limeño Cardoso, *a tropical man*; la escena culminante es descrita por la protagonista así: “la mano atrevida se posó sobre la mía y la presionó suavemente” (34).

Las alusiones a las novelas de registro melodramático que se publicaban como folletines en los periódicos de la época aparecen en el mundo representado de la novela letrada. La protagonista deja “correr las horas leyendo unas obras insípidas de Carlota Braeme”, y se burla de la adjetivación recargada y

los estereotipos de la misma: “todos los lores de la Braeme son unos Adonis [...] que se casan con campesinas” (10). Por ello, Gladys, metonimia de la modernidad deseada por las elites de la época, deja que la novela caiga de sus manos.

La Prensa y La Crónica: los orígenes del periodismo moderno y la persistencia de las novelas de folletín

La modernización social insuficiente y la modernidad política frustrada constituyen los grandes legados decimonónicos al nuevo siglo. Una sociedad regida por el racismo y la exclusión, una incipiente política urbanística que pretende disciplinar y educar autoritariamente a los sectores populares en los valores republicanos modernos, ferrocarriles que no logran cohesionar transversalmente al país, fallidos intentos de una educación pública primaria generalizada.

El vasto y valioso periodismo peruano de la *belle époque*, es decir, aquel que se desarrolló durante la República Aristocrática (1895-1919) revela una consolidación de la cultura de lo escrito, un desarrollo de la comunicación visual (caricatura y fotografía empiezan a poblar las páginas de los diarios y revistas), una sensibilidad cosmopolita y una reflexividad crítica sobre la vida privada y el orden público de la sociedad. La experiencia de la modernidad y sus nuevas formas de sociabilidad encuentran en las páginas de los periódicos y revistas de la época no sólo su formalización sino también sus caminos de constitución. Así como el fonógrafo, el teléfono y el cine revelaban las nuevas tecnologías de comunicación, la prensa se renovó drásticamente en este periodo gracias a los cables de noticias que llegaban mediante el telégrafo y a la creciente inserción de fotografías. *La Prensa*, *La Crónica* y otros periódicos prosiguen con la publicación diaria de las novelas de folletín, mayoritariamente europeas, regidas por la truculencia y el melodrama, pero que ofrecían formas de comprensión y de gozo para los sectores populares. La heterogeneidad parece ser la marca del consumo popular de estas novelas (románticas con pretensiones de reforma social, naturalistas, realistas y hasta de ciencia ficción) que a veces incluían textos de la valía de *Oliver Twist* de Charles Dickens (*La Prensa*, 1904) o de *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski (*La Crónica*, 1912).

La Prensa fue fundado el 23 de septiembre de 1903 por Pedro de Osma y Pardo (entusiasta adherente de Nicolás de Piérola) como propietario y Enrique

Castro Oyanguren como jefe de redacción, pero el experimento fracasó rápidamente. *La Prensa* fue relanzada el 16 de enero de 1904 bajo la dirección editorial de Alberto Ulloa, quien introdujo los nuevos linotipos “Merghenthaler”, inició la importación de papel en bobinas y adquirió en 1907 la moderna rotativa Albert que permitía un tiraje de 20.000 ejemplares de 16 páginas por hora. Finalmente, construyó un local con un gran taller y una amplia sala de redacción en la calle de Baquijano (Gargurevich, 1991: 112-116). La primera fase de este periódico que se prolongó entre 1903 y 1921 tiene dos momentos diferenciados: a) la defensa de los intereses del Partido Demócrata y la oposición radical al civilismo hasta la caída de Billinghurst; b) la hegemonía liberal bajo la dirección de Augusto Durand desde 1915 (117-119). En esta fase se convocó a una pléyade de escritores y periodistas notables: Leonidas Yerovi, Alberto Ulloa, Luis Fernán Cisneros, Enrique A. Carrillo, Abraham Valdelomar, Enrique López Albújar, José Carlos Mariátegui, entre otros. Soriano y Siches destacan que *La Prensa* amplió las secciones informativas (comentario político, editorial, cable, social, taurina, palacio, etc.) e incluyó abundantes reportajes de personajes públicos (Gargurevich, 1987: 92).

La Prensa era un periódico tradicional por su gran formato (60 × 45 cm) y la preeminencia de los textos sobre los dibujos. Publicaba dos ediciones diarias, la de la mañana, que constaba de ocho páginas, y la de la tarde, que constaba de cuatro. El costo del diario subió con los años: en 1905 el precio de ambas ediciones era de dos centavos, y en 1916 la edición de la mañana costaba cuatro centavos y la de la tarde tres centavos. En el periodo de 1912-1915, las noticias que se publicaban primero eran las internacionales, a continuación las nacionales y posteriormente las locales y las sesiones parlamentarias. Las noticias, algunas veces, iban acompañadas de fotos y muy rara vez de caricaturas. Sus secciones principales fueron: “Campo Neutral”, “Crónicas alegres”, “Vapores y correos”, “De teatros”, “De toros”, y una sección de novela de folletín, entre otras. La publicidad se concentraba en los servicios médicos, compañías de seguros, publicidad de las obras de teatro y avisos económicos.

Las novelas de folletín aparecían todos los días en la parte inferior de la última página del periódico segmentada en cinco columnas. El espacio que ocupaban oscilaba entre la cuarta parte y la quinta del total de la página. La edición de la mañana y la edición de la tarde tenían sus respectivas novelas.

Podemos inferir que un elemento que garantizó la popularidad de este periódico fueron estas novelas, casi todas escritas por autores europeos contemporáneos (ver Cuadro 1).

Juan Gargurevich (1991: 121) señala que *La Crónica*, que apareció el 7 de abril de 1912, constituyó una innovación en el periodismo peruano por el formato pequeño ("tabloide"), inserción de fotograbados, un suplemento diario, titulares grandes y preferencia por temas sensacionalistas. El director era el escritor Clemente Palma, y el jefe de redacción, José Gálvez.

La dirección, administración y talleres de *La Crónica* se encontraban ubicados en Mercaderes 482 y se definía como "Diario Ilustrado, Político Independiente e Informativo". El periódico estaba conformado por dieciséis páginas divididas en cuatro columnas cada una, y las dos últimas estaban dedicadas a la novela de folletín que formaba parte de la "Biblioteca de *La Crónica*". Se caracterizaba por el abundante número de fotografías y caricaturas. Su precio en sus inicios era de cuatro centavos. Las secciones que contenían artículos revelaban pluralidad de perspectivas; algunos de sus nombres eran: "De Provincias", "Espectáculos", "Alrededor del cable", "Sport", "Sociales", "Cámara de Senadores", "Revista cinematográfica", "Humorismo y Guerra", "La Gran Guerra Europea", "Taurinas", "Publicaciones", "Burla Burlando", "Vida de Palacio", "Vida Teatral", entre otros. Entre los colaboradores destacan José Gálvez, Federico More, Leonidas Yerovi, Luis Ulloa, Javier Prado y Horacio H. Urteaga, entre muchos otros.

Un elemento muy significativo de *La Crónica* es el gran número de anuncios publicitarios de naturaleza comercial que presenta cada número del diario. Es evidente el desarrollo y consolidación de grupos ligados a la importación de productos extranjeros para el consumo y a la prestación de servicios propios de ciudades que viven procesos de modernización. Esta amplia gama publicitaria se caracteriza por la influencia del imaginario francés como sinónimo de moderno y de buen gusto; así, podemos encontrar avisos de carácter médico (El Licor Eléctrico para el dolor de muelas, el líquido Excelsior para los reumatismos), profesional (médicos especialistas en partos, cirujanos, oculistas), vestuario y aseo personal (La Nueva Era especializada en ropa para damas, Agua de Colonia Lilac de Lohse, Crema La Vallière), licores (Benedictine, Anís del Mono, A. Delor & Cía. Importador de vinos, J. H. Secrestat, coñac Frapin), comestibles (quesos de Holanda, sardinas de

M. Velázquez Castro. Novela de folletín y prensa...
Estudios 15:29 (enero-junio 2007): 29-47

Nantes-París, harina lacteada Nestlé), servicios varios (Restaurant Can Can, Sastrería La Guardia, Gran Sastrería París, Gran Fábrica Francesa de Muebles y Fotografía E. del Águila y Cía.). El cuerpo, el ámbito doméstico y la ciudad se convierten en el centro de las preocupaciones sociales y estéticas, es decir, los espacios privilegiados para experimentar la sensibilidad moderna.

La Crónica desde su primer año apostó decididamente por las novelas de folletín como forma de perpetuar la lectoría. Las novelas de folletín ocupaban las dos últimas páginas del periódico y debían ser cortadas y dobladas para obtener un cuadernillo de 8 páginas que contenía la entrega del día. Este sistema contribuía a la formación de una biblioteca privada de ficción a muy bajo costo. Sus títulos revelan la clara hegemonía de los autores franceses (ver Cuadro 2).

Reflexión Final

El Comercio, fundado en 1839, había sido el primero en introducir de manera sistemática las novelas de folletín en el campo cultural peruano. El origen de la novela en el Perú está asociado a la expansión y consolidación de la novela de folletín. En la década de 1860 se inicia de manera sistemática la publicación de novelas por parte de la elite letrada que elige como soporte material el libro y apuesta por la vocación pedagógica y la enseñanza moral. El enfrentamiento entre ambas formas y concepciones de la novela durará varios años; finalmente la novela de folletín será relegada a los márgenes del campo cultural y considerada como una manifestación de arte degradado y ridículo. El imperio del melodrama tiene que contraerse ya que los sectores más educados expulsan dichos códigos de su experiencia lectora. Sin embargo, en las dos primeras décadas del siglo XX, los periódicos más renovadores de la prensa peruana prosiguen con la publicación de novelas de folletín, pero éstas ya se han convertido en un elemento destinado, principalmente, al consumo popular urbano y son percibidas como síntoma de una subcultura literaria.

Notas

- ¹ Un desarrollo de esta línea de argumentación puede consultarse en mi artículo “Género, novelas de folletín e imágenes de la lectura en la Ilustración y el Romanticismo peruanos” (2005).
- ² Entre 1839 y 1843 se publican 53 textos narrativos en forma de folletín. Convencionalmente hemos considerado sólo textos narrativos que se hayan publicado en tres o más partes. La mayoría de textos pertenece a escritores de literatura de masas hoy olvidados. Tenemos dos excepciones: el clásico y todavía muy leído Eugène Sue, y Frederic Soulié. Muy escasos son los textos de escritores hoy consagrados por los cánones literarios: Honorato de Balzac y George Sand. Sólo hay un escritor peruano en este grupo: Julián M. del Portillo.
- ³ En palabras del autor: “Las novelas escritas por madres de familia serán más conformes a su objeto, más instructivas, más sentimentales, y si no todas contuvieran las bellezas de las que los hombres escribieron, serán indudablemente más morales” (167).
- ⁴ Un lenguaje cuidado y elegante, ornamentado con giros en francés e inglés que apuesta por la sutileza y la sugerencia. A contracorriente de la poética realista, lo no-dicho adquiere centralidad. La visión oblicua y condescendiente del criollismo de aldea, la trayectoria moderna y pragmática de la protagonista, revelan la voluntad de formalizar por primera vez una sensibilidad cosmopolita en el seno de nuestra tradición narrativa. La evocación de la ciudad perdida “que sueña inclinada sobre su playa anchurosa, donde la espuma de plata dibuja incomprensibles signos” (50) alcanza, paradójicamente, una perturbadora concreción material.

Bibliografía

Fuentes Primarias

Periódicos y Revistas:

- El Perú Ilustrado*. Lima, 1887
El Comercio. Lima, 1844, 1845, 1905, 1912.
El Correo del Perú. Lima, 1875
La Bella Limeña. Lima, 1872.
La Butifarra. Lima, 1873.
La Crónica. Lima, 1912-1913.
Mercurio Peruano, 1827.
La Prensa. Lima, 1904-1905.

M. Velázquez Castro. Novela de folletín y prensa...
Estudios 15:29 (enero-junio 2007): 29-47

La Revista de Lima. Lima, 1861, 1873.
El Telégrafo de Lima. Lima, 1827.

Libros:

- Cabello, Mercedes (1889) *Las consecuencias*. Folletín de *La Nación*. Lima: Imprenta Torres Aguirre.
- Cabello, Mercedes (1991) [1892] "La novela moderna. Estudio filosófico", en Klan, Norma y Corral, Wilfrido H. (comp.) *Los novelistas como críticos*, México: Fondo de Cultura Económica, pp. 88-110.
- Carrillo, Enrique A. (Cabotín) (1959) [1905] *Cartas de una turista*. Lima: Asociación Peruana por la Libertad de la Cultura.
- González Vigil, Francisco de Paula (1976) [1872] *Importancia de la educación del bello sexo*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Matto De Turner, Clorinda (1994) [1889] *Aves sin nido*. Prólogo de Antonio Cornejo Polar y Notas de Efraín Kristal y Carlos García Bedoya. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Moncloa y Covarrubias, Manuel (1905) *Las cojinovas: costumbres limeñas... cursis*. Lima: Badiola y Berrío.

Fuentes Secundarias

- Gargurevich, Juan (1991) *Historia de la prensa peruana. 1594-1990*. Lima: Ediciones La Voz.
- Gargurevich, Juan (2000) *La prensa sensacionalista en el Perú*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Sarlo, Beatriz (2000) [1985] *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Soriano Saavedra, Ana Luisa y Elizabeth Siches Goicochea (1987) "Periodismo Peruano (Reseña histórica)". *Catálogo de la Literatura Peruana publicada en la revista Mundial*. Lima: s/e, pp. 81-118.
- Velázquez Castro, Marcel (2005) "Género, novelas de folletín e imágenes de la lectura en la Ilustración y el Romanticismo peruanos". *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género* 11: 7-23.

M. Velázquez Castro. Novela de folletín y prensa...
Estudios 15:29 (enero-junio 2007): 29-47

CUADROS

M. Velázquez Castro. Novela de folletín y prensa...
Estudios 15:29 (enero-junio 2007): 29-47

CUADRO 1: Novelas de folletín en la prensa 1904-05

Título	Autor	País	Fecha	Entregas
<i>Miau</i>	Benito Pérez Galdós	España	ene-abr, 1904 (T)	76
<i>Los compañeros del silencio</i>	Paul Féval	Francia	abr-jun, 1904 (M)	146
<i>Las personas decentes</i>	Enrique Gaspar	España	abr-jun, 1904 (T)	52
<i>El misterio de un coche simón</i>	Fergus Hume		jun-ago, 1904 (M)	73
<i>Expiación</i>	Señora Wood	Inglaterra	jun-sept, 1904 (M)	73
<i>Paraíso e infierno</i>	Carolina Invernizio	Italia	ago-oct, 1904 (M)	67
<i>Canto de bodas</i> (novela moral)	Carlota M. Braemé	Inglaterra	sept-nov, 1904 (T)	48
<i>La montaraz</i>	Ponson du Terrail	Francia	oct-ene, 1904-05 (M)	70
<i>Un juramento falso</i>	Carlota M. Braemé	Inglaterra	nov-dic, 1904 (T)	32
<i>El secreto de la granja</i>	A. Conan Doyle	Escocia	dic, 1904 (T)	6
<i>Oliverio Twist</i>	Carlos Dickens	Inglaterra	dic-mar, 1904-05 (T)	66
<i>Los usurpadores</i>	Leonard Merrick	Inglaterra	ene-mar, 1905 (M)	58
<i>La cama Luis XVI</i> (relato)	Ricardo O`Monroy		mar, 1905 (M)	1
<i>La mujer fatal</i>	Carolina Invernizio	Italia	mar-ago, 1905 (M)	156
<i>El triunfo de la inocencia</i>	Carlos Dickens	Inglaterra	mar-jun, 1905 (T)	63
<i>El hombre invisible</i>	H.G.Wells	Inglaterra	jun-jul, 1905 (T)	38
<i>Los diamantes de la duquesa</i>	Carlota M. Braemé	Inglaterra	ago-sept, 1905 (T)	47
<i>El suicidio de Ganuge</i> (un raté)	GYP	Francia	ago-oct, 1905 (M)	47
<i>De esclavo a catedrático</i> (autobiografía)	Booker T. Washington	Estados Unidos	sept-dic, 1905 (T)	54
<i>Corazón de madre</i>	Carolina Invernizio	Italia	oct-dic, 1905 (M)	87
<i>La herencia del condenado</i>	Pierre Sales	Francia	dic, 1905 (T)	24

(T) Edición de la tarde. (M) Edición de la mañana.

CUADRO 2: Novelas de folletín en la crónica (abril 1912-diciembre 1913)

Título	Autor	País	Fecha	Entregas
<i>Rivales</i>	Francisco Coppée	Francia	abr-may, 1912	11
<i>Julián Savignac</i>	Ferdinad Fabré	Francia	mayo, 1912	26
<i>El amigo del marido</i>	Jules Mary	Francia	may-jul, 1912	37
<i>El error conyugal</i>	Juan Madeline	Francia	jul-ago, 1912	23
<i>Conchette</i>	Marcel Prévost	Francia	ago-sept, 1912	39
<i>La esposa del sol</i>	Gaston Leroux	Francia	sept-oct, 1912	43
<i>Historia de una parisién</i>	Octave Feuillet	Francia	oct-nov, 1912	21
<i>Como todo el mundo</i>	Lucie Delarue-Mardrus	Francia	nov-dic, 1912	35
<i>¡Te amo!</i>	Jules Mary	Francia	dic-ene, 1912-13	36
<i>El dominó amarillo</i>	Marcel Prévost	Francia	ene-feb, 1913	16
<i>El corazón de Pierrette</i>	GYP (seudónimo de Sibylle-Marie-Antoinette de Riquetti Mirabeau)	Francia	feb-mar, 1913	28
<i>Amor que huye</i>	Henry Bordeaux	Francia	marzo, 1913	12
<i>La buena breva</i>	GYP	Francia	mar-abr, 1913	22
<i>El jardín secreto</i>	Marcel Prévost	Francia	abr-may, 1913	31
<i>La madrastra</i>	Paul Bourget	Francia	may-jun, 1913	19
<i>La mentira del padre</i>	Paul Bourget	Francia	junio, 1913	11
<i>Amor que pasa (Tiempos que no vuelven)</i>	Henry Bordeaux	Francia	jun-jul, 1913	27
<i>La isla de la voluptuosidad</i>	Myriam Harry		jul-ago, 1913	32
<i>Horizonte rojo</i>	Claude Ferval	Francia	ago-sept, 1913	33
<i>Los hermanos Karamazov</i>	Fedor Dostoyevsky	Rusia	sept-dic, 1913	70
<i>La dama que ha perdido su pintor</i>	Paul Bourget	Francia	dic, 1913	25 (continúa)