

## José M. Samper y una olvidada novela sobre Lima (1863)

EDGARDO RIVERA MARTÍNEZ

### Introducción

La revisión de publicaciones periódicas peruanas de mediados del siglo XIX, y de la bibliografía histórica correspondiente, nos llevó a interesarnos hace años en una olvidada novela del colombiano José María Samper, que con el título de *Una taza de claveles, Escenas de la vida peruana*, fue escrita, en buena parte en 1863, y cuyos capítulos iniciales fueron publicados en la *Revista Americana* de nuestra capital en ese mismo año.<sup>1</sup> Indagaciones adicionales permitieron ubicar la versión casi completa del texto, publicada por entregas en un periódico bogotano, *La Opinión*, correspondiente a los años 1864 y 1865.

Se trata de una novela de discreto mérito literario, pero de relevante interés como ensayo de un cuadro de la vida social en Lima en aquel tiempo, y como ilustración e hito en el proceso de la novelística peruana e hispanoamericana. Una obra, además, que responde en buena parte a concepciones literarias y sociales de especial interés en su época, y en las que se revela la personalidad vigorosa y ejemplar de un hombre dedicado a promover los ideales democráticos e integracionistas, y a definir y afirmar una identidad hispanoamericana, como fue José María Samper (1828-1888).

<sup>1</sup> Jorge Basadre se refiere a esta novela en una nota parcialmente equivocada en *Perú: Problema y Posibilidad*: "El escritor colombiano José María Samper vivió en Lima durante algún tiempo, a mediados del siglo XIX. Fue director de *El Comercio*; [...] y en 1863 editó la *Revista Americana* [...]. En 1881 publicó la extensa novela *Los claveles de Julia*, "Escenas de la vida peruana" [...]. Ningún crítico nacional se ha ocupado de esta interesante novela." (Lima, Studium, 1987, p. 342). No es mencionada tampoco en las bibliografías más recientes, con excepción, en un caso, de una vaga alusión a "una novela peruana" a propósito de los colombianos que nos visitaron en el siglo XIX.

Nuestro propósito es, en primer término, presentar la figura y la trayectoria humana e intelectual de este autor tan vinculado con el Perú de comienzos de los años 60 del siglo pasado. En segundo lugar referimos a sus postulados literarios. Estudiar después ese texto narrativo prácticamente desconocido entre nosotros, tocando sus aspectos internos (argumento, personajes, punto de vista, estructura, espacio, etc.). Ocuparnos a continuación de la ubicación de la obra en la narrativa de la época. Y establecer, en fin, algunas conclusiones.

No necesitamos subrayar las dificultades de orden bibliográfico con que hemos tropezado. Es muy poco, relativamente, lo que podemos hallar en nuestro país sobre la cultura y la historia de nuestros vecinos, mucho más si se trata de una época como el siglo XIX. Ello ha imposibilitado un trabajo inter-textual, y un seguimiento de los vínculos, referencias y recuerdos de José María Samper sobre el Perú.

El presente trabajo de investigación se ha realizado gracias a la ayuda que, en el marco de su Programa de Investigaciones correspondiente al año 1992, nos brindó el Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras de nuestra Casa de Estudios (Res. Direct. 189-IIH-FLCH-92).

Deseamos expresar nuestro agradecimiento a nuestra amiga Marina Lamus, por su ayuda en la ubicación del texto, y a Juan Gargurevich por algunos datos que nos permitieron acceder con mayor rapidez a ciertas fuentes secundarias.

Enero de 1993.

## 1. José María Samper

José María Samper fue un hombre polifacético, enérgico, activísimo, escritor verdaderamente compulsivo, animado por convicciones profundas, y que en algunos aspectos se adelantó a su tiempo. Ocupa, por cierto, un lugar relevante en la historia cultural y política de su país en el siglo XIX.

En *El Perú Ilustrado* del 4 de enero de 1890 aparece una breve nota de homenaje a su memoria, que sintetiza las múltiples inquietudes a las que consagró su existencia:

“José María Samper, conocido personalmente en nuestra sociedad, [...] brilló con luz inmortal en el cielo literario de la América trabajando activamente en las luchas políticas de su patria, ya como periodista, como empleado público, como viajero, como poeta y jurisconsulto. En todos los ramos de la literatura útil o agradable sobresalió siempre, dando a la estampa buen número de obras [...].”

En realidad no se limitan a ésas sus preocupaciones intelectuales, ni las expresiones de su sensibilidad. Pues escribió también sobre temas científicos, geografía, historia, estadística, e incursionó en la narrativa y en el teatro. Mas fue, por sobre todo, un eminente publicista, en el sentido que por entonces tenía esta palabra, esto es la de promotor activo de la cultura y de las ideas a través del periodismo.

Nació el 31 de marzo de 1828 en Honda, en el seno de una familia acomodada. Se recibió de abogado muy joven, en 1846, a los dieciocho años, e inició una prometedora carrera burocrática, que luego abandonó para dedicarse al periodismo, a la literatura, a la política y la jurisprudencia.

En lo político se alineó, en la primera etapa de su vida, con los liberales, y formó parte de la corriente de los llamados “gólgotas” en los años 50. Fue diputado nacional por Panamá en 1856 y 1857. En 1864, de retorno del Perú, fue líder de los opositores al gobierno. En 1865 volvió a una posición conservadora y muy católica, como consecuencia de ciertos acontecimientos dolorosos, entre ellos la muerte de su madre. Se convirtió en figura descollante de un ala disidente del Partido Liberal, y pasó a las filas del Partido Conservador, cuyo Programa redactó. En 1876, concluida una de las tantas guerras civiles que solaron su patria, se exilió en Venezuela. En 1885 y 1886 fue representante ante el Consejo Nacional Constituyente, en donde su personalidad vigorosa y su inflamado verbo le asignaron un papel muy relevante.

También se desarrolló en la diplomacia, y fue así Encargado de Negocios de su país en Bélgica y Holanda (1861), y, más tarde, en 1884 Ministro Plenipotenciario en Chile, y posteriormente, en 1885, también en la Argentina. Oportunidad en la que visitó de

nuevo, muy brevemente, Lima. En esos años recorrió el sur del continente, y escribió unos *Romances Americanos*, inspirados al parecer en ese periplo.

En 1886 se desempeñó en la magistratura.

Una experiencia muy importante en su vida fue el viaje que realizó ya casado, a principios de 1858, a Europa, donde después de una breve estancia en Inglaterra se estableció en París (marzo de 1858). En 1859 realizó un primer y extenso viaje por el centro y sur de Francia y por España. Su estancia en el Perú fue también un hito muy importante en su vida. Posteriormente otro por Suiza, parte de Alemania y Bélgica. Durante esa permanencia en Francia tuvo ocasión de alternar con figuras como Lamartine, Victor Hugo y Michelet, y desarrolló una ardua labor periodística. Fueron años en que se atemperó la vehemencia radical anterior, y alcanzó un notable grado de madurez en la visión y el juicio. Como veremos más adelante, puso fin a su estancia en el viejo mundo para venir al Perú y trabajar como Redactor Principal de *El Comercio* en 1863.

Murió en Amopaina, cerca de Bogotá, el 22 de julio de 1888.

Samper pertenece a esa época posterior a la Independencia en Hispanoamérica, en la cual los intelectuales eran también políticos, y los políticos hacían su ingreso en la vida pública a través del ejercicio intelectual, aun si las riendas del poder estaban todavía en manos de los caudillos militares.

Citemos, para terminar, las palabras que le dedica su compatriota, el crítico Gustavo Otero Muñoz,<sup>2</sup> quien lo llama "gran forjador del pensamiento colombiano," y dice:

"Las doctrinas políticas y literarias se renovaron al influjo de su obra. Se rebeló contra los resabios coloniales que aún predominaban a mediados del siglo último en nuestra sociedad, pero fecundando el ideal revolucionario de justicia y progreso con un nuevo sentimiento de la libertad, propicio al arte y a la democracia americanos."

<sup>2</sup> José. M. Samper, *Un alcalde a la antigua*. Prólogo. (Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana, vol. XCIV, p. 5).

## 2. La obra de José M. Samper

Menéndez y Pelayo califica a nuestro autor de "improvisador fecundísimo en todos los géneros," y "el más fecundo de los escritores modernos de Colombia, y uno de los más conocidos en Europa."<sup>3</sup> El estudioso Julio A. Leguizamón, por su parte, en su *Historia de la literatura hispano-americana*, señala que su obra abarca más de 50,000 páginas, y que "por sobre todas las cosas [fue] hombre de letras en sus manifestaciones más copiosas y variadas."<sup>4</sup>

Como versificador, más que poeta, Samper nos ha dejado varios libros de poemas, además de las composiciones que seguramente se publicaron sólo en revistas o diarios. Tenemos así sus *Flores marchitas: Colección de poesías orijinales*, Bogotá, 1849; *Ecos de los Andes, Segunda Colección*, París, 1860; *Ultimos Cantares, Tercera Colección de poesías líricas*, Bogotá, 1874.

Como autor de teatro escribió numerosas piezas, de las cuales mencionamos, a título de ejemplo, *Colección de piezas dramáticas orijinales i en verso, escritas para el teatro de Bogotá*, Bogotá, 1857; *Un alcalde a la antigua y dos primos a la moderna, Comedia de costumbres nacionales en dos actos*, Bogotá; y *La conspiración de setiembre, Drama histórico en cinco actos i en prosa*, Bogotá, 1856.

Su producción narrativa es también copiosa y comprende, además de la obra que nos ocupa, las novelas *El hijo del pueblo*, *Martín Flores*, *Florencio Conde*, y otras cinco más.

En el campo de los estudios políticos y jurídicos escribió en París su *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición especial de las repúblicas colombianas* (1861). De 1864 es su ensayo *El catolicismo i la república*, Bogotá, 1864. Trabajó también una *Geografía política y estadística de Colombia*. Más tarde, en 1873, dio a la imprenta un *Curso elemental de ciencia de la legislación*. En 1886 publicó en dos volúmenes su *Derecho público interno de Colombia*.

Como historiador escribió sus *Apuntamientos para la historia política y social de Nueva Granada* (1853), con más de 600 páginas, en

<sup>3</sup> *Historia de la poesía hispanoamericana*, Madrid, 1913, T. II, p. 75.

<sup>4</sup> Tomo II, Buenos Aires, 1945, p. 61.

donde alienta un ardoroso republicanismo, anticlerical, polémico, anti-español, que muestra su definido alineamiento con los llamados "gólgotas."<sup>5</sup> Igualmente una biografía *El Libertador Bolívar* (1886).

Podríamos citar otros muchos títulos, pero con los consignados basta para tener una idea de la prodigiosa capacidad de trabajo de este hombre.

Por lo demás, su esposa, Soledad Acosta, fue también periodista, poeta, narradora, historiógrafa y periodista, y colaboró en *El Comercio* y en la *Revista Americana*. Escribió también una *nouvelle* de temática limeña. Su hija Bertilda también dejó obra escrita.

### 3. El periodista

José María Samper inició su larga carrera de periodista, indesligable de su trayectoria literaria, a los quince años de edad. Editó o participó en la edición de *El Arbor Literario*, primera publicación exclusivamente literaria en Colombia, en 1845, y colaboró en *La Noche*, que se publicó entre 1845 y 1846. Dirigió más adelante *El Neogradino*, hasta su desaparición en 1857. Dirigió y redactó en 1849 el semanario *El Suramericano*. A partir del 1° de enero de 1855 dirigió en Bogotá *El Tiempo*, hasta mayo del mismo año, donde publicó muchos artículos, ensayos y poesías. Y colaboró en diversas formas en *El Mosaico* (1858-1871), donde utilizó el seudónimo de Juan de la Mina, y en otros numerosos periódicos.<sup>6</sup>

No menos fecunda fue su actividad periodística en el exterior. Tenemos así que en la primera mitad de 1863, como veremos en detalle, vino al Perú y se desempeñó como Redactor Principal de *El Comercio* de Lima, y fundó el quincenario anexo que fue la *Revista*

<sup>5</sup> Fernando de la Vega, *José María Samper*. En: *Crítica*, Selección Samper de Literatura Colombiana, Bogotá, s/f. pp. 95-148.

<sup>6</sup> En 1868 desempeñó, por poco tiempo, la jefatura de redacción del semanario *La Paz*. En julio de 1873 apareció, a iniciativa y dirección suya, *El Patriota* (1873), que tuvo vida muy efímera. Fue también redactor de *El Deber* (1877-1881), donde publicó *Historia de un alma*. En *El Bien Público* (1870), *El Porvenir*, *La Unión Colombiana*, (1875), *La Ley* (1876), y *La Nación*, (1887-1888). Hemos tomado estos datos de Antonio Cacia Prada, *Historia del Periodismo Colombiano*, Bogotá, 1968.

*Americana*. Colaboró asimismo, cuando residía en Europa, en *El Comercio de Ultramar*, y en *El Americano* de París (1872), así como en *La América*, de Madrid y otras publicaciones.

#### 4. Samper en Lima: *El Comercio* y la *Revista Americana*

Alejandro Villota, uno de los Directores de *El Comercio*, recomendó desde Francia, en 1862, a su socio Manuel Amunátegui, la contratación del colombiano como Redactor Principal. Este aceptó, y no sólo por razones vinculadas con los cambios políticos en su patria. Dijo al respecto: "Los momentos son solemnes para la América entera, y para serle útil es mucho mejor el teatro de Lima, vasto, central y al alcance de todo el continente [...]."<sup>7</sup>

Llegó de París a Lima en diciembre de 1862. El 16 de este mes se hizo cargo de sus funciones en el diario, las mismas que desempeñó hasta fines de junio o principios de julio de 1863. Su arribo tuvo lugar, pues, cuando aún se tenía muy presente el triunfo de la revolución liberal en 1857, con todas las expectativas que suscitó, y su subsiguiente fracaso. En octubre de 1862 el general Miguel de San Román asumió la presidencia, interrumpida por su muerte en abril de 1863. Regresaron los proscritos, y entre ellos Echenique, pero también liberales como Francisco Javier Mariátegui y José Gálvez. En abril se hizo cargo del poder Pedro Diez Canseco y en agosto el general Juan Antonio Pezet, en lo que Basadre llama "régimenes efímeros, pacíficos y legítimos."

Es en ese contexto que Samper escribió muchas decenas de editoriales, artículos de política, notas económicas y sobre finanzas, y dio a conocer sus opiniones en torno a la política, la educación, las instituciones, y fue autor de incontables comentarios sobre teatro y literatura. Se dio tiempo para una investigación biográfica sobre Pedro Ruiz, obispo de Chachapoyas, y para extensas notas necrológicas sobre San Román y Manuel Pérez Tudela. También escribió en esa época varios cuadros de costumbres, así como la novela que motiva este trabajo. Vasta producción en la que, según indica en alguna parte,

<sup>7</sup> Héctor López Martínez, *Los 150 años de "El Comercio"*, Lima, Edición de El Comercio, 1989, p. 131.

tuvo que expresarse como peruano, a pesar de su nunca olvidada nacionalidad colombiana.

Por desgracia, muy pronto se vio envuelto en duras polémicas, en razón de su posición liberal. Fue ruidosa la que sostuvo con los conservadores Pedro J. Calderón y Evaristo Gómez Sánchez, y sobre todo la muy accidentada que sostuvo con Manuel Atanasio Fuentes, 'El Murciélagó,' en la que éste exhibió una virulencia y falta de escrúpulos realmente increíble, y que le valió a Samper la injustificada hostilidad de los numerosos europeos que por entonces residían en Lima.<sup>8</sup>

Durante esa polémica se publicó, con el pie de imprenta de *El Comercio*, y bajo el seudónimo de *Un Cachiporrero*, un panfleto de 126 páginas en verso y en prosa, con el título de *Un vampiro. Especie de cuasi-poema lírico-prosaico y estrambótico en varias partes y diversos tonos*, obviamente dirigido contra Fuentes, y que éste y sus partidarios achacaron a nuestro autor. Menudean allí las sátiras, las anécdotas, las alusiones hirientes, las frases lapidarias, y un humor feroz. Samper negó su autoría. López Martínez cita al respecto un pasaje en que dice: "Jamás he hecho profesión de valiente; pero entre todos los géneros de valor que pueda haber, hay uno en que sí persevero [...]: el del desprecio, que es el que más le irrita [a Fuentes]."<sup>9</sup> Por nuestra parte damos pleno crédito a su negativa, pues su obra, su trayectoria, y sus intereses intelectuales, no se compaginan con tan terrible aunque, en cierto modo, merecida respuesta.<sup>10</sup>

Fatigado por los ataques, la incomprensión y la estrechez del mundo limeño, Samper renunció formalmente a la doble posición que

<sup>8</sup> Se equivoca, pues, don Alberto Varillas Montenegro, cuando dice que J.M. S. pasó "dos décadas activas y polémicas en Lima," (*La literatura peruana del siglo XIX*, Lima, PUC, 1992, p. 191).

<sup>9</sup> López Martínez, *op. cit.*, p. 134.

<sup>10</sup> Recordemos, a título de ilustración, algunos versos de las estrofas con que comienza el libelo, y que parecen desmentir también la supuesta autoría de Samper:

Yo que en tierra de *chupe* y *mazamorra*  
Nací por dicha [...]  
Vengo, armado de ruda cachiporra,  
a remover en tu magín de orate  
todo el fango de insignes pillerfás  
que te fue tan fecundo en gollerfás."



ocupaba en *El Comercio* el 23 de junio de 1863. El diario publicó un texto de homenaje, reconocimiento y desagravio, en cual, y entre otros conceptos, calificó de "indigna y perjudicial" la manera en que había sido tratado desde su arribo a Lima.

Samper propuso y logró que se publicara, como dijimos, un anexo quincenal de *El Comercio*, con el título de la *Revista Americana* —título con el cual quizás deseó enfatizar el más vasto horizonte que deseaba cubrir, en comparación con *La Revista de Lima* (1859-1863)—, con el carácter de "periódico de política general, ciencias sociales, físicas y naturales, historia y viajes, crítica, biografía, costumbres, estadística, bellas artes, industria, crónica y variedades," y que se proponía ser "órgano general de los intereses de la América republicana." Basadre la define por ello como "un órgano precursor del movimiento integracionista continental."<sup>11</sup>

El Editorial del primer número merece un comentario detenido, aun cuando con ello nos apartemos un tanto del objeto central de nuestro trabajo. Comienza preguntándose, a propósito de la inestabilidad de nuestros países: "¿Es acaso la idea republicana nuestro mal radical? ¿Es que no hemos nacido o no somos aptos para la independencia y la libertad?". Y se responde que no es así, y que antes bien hemos dado pruebas de inteligencia y patriotismo, y que al menos en potencia somos ricos.

*Jorge Puccinelli Converso*

"Pero somos infinitamente ignorantes.[...] Nuestros pueblos vegetan en las tinieblas; y las nueve décimas partes de nuestras muchedumbres ignoran casi hasta el nombre del gobierno que tienen.[...] La civilización es la verdadera fuerza de los pueblos."

En ese Editorial, digno de recordarse, también se denuncia, con un énfasis precursor de González Prada:

"El indio, el mulato, el negro y el mestizo no se han elevado aún, en la mayor parte de nuestras Repúblicas, a la dignidad de ciudadanos. Ellos forman la inmensa mayoría de nuestras poblaciones, y son *de hecho* la materia plástica y pasiva dominada, y en lo general explotada, por muy reducidas minorías

<sup>11</sup> *Op.cit.*, p. 342, Nota.

que, a pesar de su incomparable superioridad, son impotentes para conducir las [...]"

Denuncia que se extiende a la de la desunión que separa a nuestros países:

"Como consecuencia de nuestra ignorancia general, las Repúblicas americanas han caminado sin concierto alguno, sin conocerse a sí mismas ni mutuamente, -y sin más vínculos positivos de unidad, de acción y progreso común, que los lazos etnológicos y el común principio de la independencia republicana. Errando en las tinieblas, vivimos dispersos como enemigos, olvidando que la República y la Democracia nos han impuesto una segunda fraternidad, acaso más sagrada y fecunda que aquella que debemos a la raza y la geografía."

Tan amargas constataciones no conducen, sin embargo, a un repliegue pesimista, sino más bien, junto con otras motivaciones, a la enérgica determinación de la tarea fundamental que se asigna a la *Revista Americana*:

"Queremos servir a la causa de la civilización americana; -servirla con todas nuestras fuerzas, sin pasión ni violencia y con sinceridad y desinterés; y escojemos para llenar nuestro deber como obreros de la República, el teatro que conviene a nuestros principios de tolerancia y justicia: la PRENSA, - esta gran tribuna de la opinión que recoge los elementos de la historia."

La publicación será, pues, campo neutral y de conciliación, en donde "Los intereses particulares del Perú ocuparán siempre nuestra atención de un modo primordial."

En concordancia con esos principios, y ateniéndose a la amplitud de visión que demandaban, la *Revista Americana* incluyó secciones informativas, tanto del interior como del extranjero, de viajes, de ciencias, de literatura, etc. Samper asumió él sólo la mayor parte del trabajo, aunque a veces contó con la colaboración de autores como Ricardo Palma, Gregorio Paz Soldán, Numa Pompilio Llona. Se publicaron doce números, que aparecieron los días 5 y 20 de cada mes, entre enero y junio de 1863.

Por desgracia, las polémicas y diatribas, la incompreensión, y las consecuentes amarguras, determinaron que la revista llegara mucho

antes de lo previsto a su fin, y que su Director tomara la decisión de renunciar y partir. Una nota editorial, que aparece en la última entrega, dice:

“Motivos imperiosos nos obligan a retirarnos de la redacción de la *Revista* y acaso alejarnos del Perú. [...] Hemos luchado cuanto hemos podido, sosteniendo, casi sin ayuda ajena, la abrumadora carga de esta publicación; y hubiéramos perseverado en la obra, sin desanimarnos por ningún motivo, si un conjunto de circunstancias penosas no nos obligasen a poner fin a nuestra labor.”

## 5. El viajero y los viajes

Hemos visto ya que a fines de 1857 o principios de 1858 José María Samper viajó con su familia a Europa, y después de una breve estancia en Inglaterra se dirigió a París (marzo de 1858). En 1859 realizó un primer y extenso viaje por el centro y sur de Francia, y por España. Posteriormente otro por Suiza, parte de Alemania y Bélgica. Testimonio de sus impresiones y observaciones son sus *Viajes de un colombiano en Europa*, en dos volúmenes, París, 1862.

Ignoramos si han sido objeto de un estudio pormenorizado, pero lo merecen. En la Introducción del segundo de ellos su autor dice: “El viaje es un arte complejo de investigación metódica, al mismo tiempo que de *capricho inteligente*.”<sup>12</sup> Y añade que requiere criterio estricto, imaginación poética, curiosidad de observación y libertad de espíritu. Y en otro pasaje, y sin falsas modestias, se define a sí mismo como “Colombiano de nacimiento, aunque cosmopolita por mis convicciones [...]”<sup>12</sup>

En la *Revista Americana* del 20 de junio, en la sección Viajes, se publica una relación con el título *De Southampton a Lima*, del propio José M. Samper. Como indica el título, relata allí el largo periplo que debió hacer para retornar a tierras hispanoamericanas. Exhibe en ese artículo las mismas características de vivacidad, percepción aguda e inteligente, y amenidad narrativa que muestra en los volúmenes que consagró a sus recorridos por Europa.

<sup>12</sup> *Viajes de un colombiano en Europa*. Segunda Serie. París, 1862, pp. 1 y 2.

La inclinación a los viajes lo llevó a recorrer más tarde, cuando se desempeñaba como Encargado de Negocios, el Sur de Chile, y escribió unos *Romances Americanos*, inspirados al parecer en ese periplo. Las bibliografías citan también unos *Apuntes de viaje*, que no nos han sido accesibles.

## 6. Las concepciones literarias de José M. Samper

Antes de tratar de la novela que estudiamos, es conveniente ocuparnos de las concepciones literarias de nuestro autor, las mismas que no sólo revisten un carácter ilustrativo y esclarecedor en relación con *Una taza de claveles*, sino que ofrecen además un interés teórico e ideológico especial.

Un breve y muy temprano artículo, publicado 1854 en *El Pasatiempo* de Bogotá, con el título de *Nuestra Literatura*, y reproducido más tarde en el volumen de *Miscelánea* (1869), es mucho más que lo que podría llamarse una poética personal. Allí se formulan, en efecto, cuatro preguntas fundamentales, que serán planteadas de una u otra manera por escritores y críticos de décadas posteriores, y a las que Samper responde asumiendo una posición en más de un sentido precursora.

Se interroga, para comenzar:

“¿Cuál es la misión de la literatura?”

“¿Cuál es el giro que hasta hoy ha llevado esta gran rama de la civilización en Sur-América? ¿De dónde ha venido la situación deplorable de nuestra literatura? ¿Cómo levantarla de la postración en que vegeta?”<sup>13</sup>

En su propia y vehemente respuesta, el autor señala que el escritor es el “obrero” que debe propagar “las fecundas inspiraciones de la ciencia social.” Y continúa diciendo que la literatura, en cuanto “enseñanza social, relacionada principalmente con las costumbres, como un desarrollo del hombre en sus facultades más espirituales,” debe “reconstituir la civilización sobre las bases del cristianismo [...]”<sup>14</sup> Y

<sup>13</sup> *Miscelánea ó Colección de artículos escogidos*, París, 1869, p. 223.

<sup>14</sup> *Id.*, p. 224.

un poco más adelante añade, adelantándose en cierto modo a Rodó, que en una época en que la industria efectúa una "revolución universal," la literatura tiene como misión ejercer una influencia correctora:

"a fin de impedir que las sociedades, metalizándose demasiado, lleguen a desvirtuarse del todo en sus instintos, en sus costumbres y sus movimientos, hasta caer en ese fango del interés y del lucro, que llamaríamos el paganismo industrial.

[Más aún, en América la literatura,] "revelación armoniosa de las costumbres de cada pueblo, necesita ser enteramente americana en América, y acomodarse a las condiciones especiales de la sociedad que puebla este continente."<sup>15</sup>

Esta idea se hace más explícita, y se convierte en denuncia de gran despliegue retórico, en el párrafo que sigue:

"Así el drama, la poesía, la historia, la novela, etc., no deben ser en América la expresión plagiaria y servil de las costumbres y la civilización europeas; sino que, esencialmente diferentes, deben entrañar el espíritu democrático, el pensamiento de la República-cristiana, y en cierto modo la pompa salvaje, fiel expresión de esta naturaleza gigantesca, fecunda, virgen, ruidosa, llena de magnificencia, que se desarrolla a nuestros ojos [...] en millares de maravillas y grandezas que Dios ha regado como arenas de oro, sobre esta región predestinada para cumplir grandes designios."<sup>16</sup>

Pero eso es precisamente lo que nuestra literatura no ha hecho, y sigue siendo en la mayoría de los casos una imitación de la española, por su espíritu "estacionario" y en cierto modo "teocrático"; y de la francesa "por sus exageraciones de mal gusto y su mal aplicado romanticismo." Mala imitación de la mala poesía francesa, y servil ante la española, no logra reflejar las costumbres y las condiciones sociales de nuestros países. ¿Las causas? Las principales, en opinión de Samper, "la dirección desacertada que se ha dado a la enseñanza pública [...] y la político-manía desarrollada con furor en nuestras poblaciones."<sup>17</sup>

<sup>15</sup> *Idem*, p. 225.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 226.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 227.

Y señala, en otro párrafo:

“En nuestro sentir, la literatura de este siglo, pero muy especialmente la de los pueblos hispano-americanos, debe ser eminentemente revolucionaria, eminentemente social, no sólo para contrarrestar la influencia egoísta del espíritu industrial, en cuanto tienda a deprimir el vuelo de la inteligencia en su carrera puramente espiritual, sino también para ponerse al servicio de la política y para afianzar el desarrollo de la cultura y del bienestar material.”<sup>18</sup>

En un artículo posterior, publicado en *El Mosaico* de Bogotá, 1864, bajo el seudónimo Juan de la Mina, con el título de *Literatura Fósil*, vuelve a su pregunta sobre la causa de la falta de originalidad y pedantería de una gran parte de las producciones literarias de su patria, y también de las de otros países, visible sobre todo en el uso y abuso de los lugares comunes. Y escribe, en pasajes en que vuelve a esa identificación entre literatura y periodismo, y en los que reitera conceptos vertidos ya en la *Revista Americana*:

“No he podido responder a estas preguntas, sino diciéndome también: Porque en América no tenemos sino una vitalidad intelectual ficticia, que obra en el vacío, sin rumbo conocido y sin perfeccionarse, pues no procede de una vitalidad social claramente determinada. Porque vivimos en un aislamiento moral, acaso más notable que nuestro aislamiento físico; y vegetamos por incomunicación. Porque nuestra literatura, arrastrada en su curso por la fuerza dominante de la pasión política o personal, carece de fuerza propia y no ha sabido ni podido crearse una existencia libre y autónoma ni formas peculiares. Porque en Hispano-América no hay todavía *pueblos* sino apenas *poblaciones*, y las poblaciones no leen ni meditan, sino que duermen o vegetan: sólo los pueblos alimentan las letras. Así es que, careciendo de una índole bien determinada, de horizonte, de opinión pública que critique, de estímulos y casi de objeto, la literatura se mantiene generalmente con plagios y vulgaridades, imitaciones serviles y tradiciones. Con *tradiciones* ¡quién lo creyera! en un suelo donde todo es nuevo en la naturaleza y todo debe ser renovación y progreso en la sociedad.”<sup>19</sup>

<sup>18</sup> *Idem*, p. 229.

<sup>19</sup> *Idem*, pp. 32-33.

En *El triunvirato parroquial*, publicado en la *Revista Americana* en 1863, Samper expone lo que podría llamarse su proyecto personal en lo literario, que se apoya ciertamente en las ideas que hemos glosado, y está animado por esa inquietud suya de buscar y perfilar nuestra identidad hispanoamericana:

“Queremos estudiar y retratar lo mejor posible las costumbres y los rasgos más característicos de la sociedad hispanoamericana [...] Que no se nos pida método ni sistema en nuestras excursiones por esos mundos: el primer tipo que hayamos observado nos servirá de modelo [...] Hoy será el avaro, o el pedante, o el ambicioso, o el patriota noble y heroico; mañana el humilde, el palurdo, el bienaventurado, o lo que fuere. Unas veces buscaremos al verdadero hispano-americano en el corazón de los Andes, en nuestras ciudades, en las campiñas de los valles o en los arenales y selvas de nuestras costas; otras, iremos a escudriñar su modo de ser social en sus viajes, a bordo de los grandes vapores del océano, en los salones y *boulevards* de París o en cualquiera otra parte donde se nos muestre con sus caracteres típicos. [...]”<sup>20</sup>

Resumiendo, pues, tenemos que para José María Samper, en una visión de sorprendente modernidad para su época, la literatura es antes que nada “enseñanza social,” “revelación armoniosa de las costumbres de cada pueblo,” “desarrollo del hombre en sus facultades más espirituales,” y, como dice en la Segunda Parte, VI, de *Una taza de claveles*, “elemento fecundo de civilización y espejo de la cultura social.” Y la nuestra, la hispanoamericana, “necesita ser enteramente americana en América, y acomodarse a las condiciones especiales de la sociedad que puebla este continente.” Por eso el drama, la poesía, la historia, la novela, no pueden ni deben ser de ningún modo imitaciones serviles de la literatura europea, sino esencialmente diferentes. Más aún, lejos de caer en una especie de “paganismo industrial,” nuestra literatura “debe ser eminentemente revolucionaria, eminentemente social,” y contribuir a la afirmación y desarrollo de los valores culturales, e incluso del bienestar material. Y debe, en particular, contribuir a la creación y afirmación de una “vitalidad

<sup>20</sup> *Idem*, pp. 78-79.

social," como condición indispensable para el surgimiento de una auténtica vida intelectual.

Citemos, para terminar con esta parte de nuestro estudio, y al margen de lo que antecede, las palabras con que finaliza *Las coincidencias*, en la *Revista Americana*, donde el autor dice, adelantándose a un posible reproche de inverosimilitud: "[...] a la verdad, nada en el mundo es más novelesco, inverosímil y dramático que la realidad." ¿No es lo que sostiene, más o menos, su compatriota Gabriel García Márquez?

## 7. El texto

José María Samper llegó a Lima, como hemos visto, en diciembre de 1862, y la dejó en junio o julio de 1863. Las tareas que desempeñó como Redactor Principal de *El Comercio* y Director y redactor de la *Revista Americana*, y la estruendosa polémica que sostuvo con Manuel A. Fuentes, fueron seguramente muy absorbentes, pero aun así, y llevado por ese afán realmente compulsivo de trabajar con la pluma, debió comenzar el texto de nuestra novela a fines del verano que pasó en la capital, como parecen indicar sus observaciones sobre Chorrillos.

Se ofrecieron en esa revista tres entregas, bajo el seudónimo ya empleado anteriormente de Juan de la Mina, correspondientes a los números del 20 de mayo, y 5 y 20 de junio, respectivamente. La primera comprende la Introducción, y los capítulos - sin usar esta palabra - I, II y III (pp. 227 a 231); la segunda los IV y V; y la tercera los VI, VII, VIII y IX.

Es indudable que Samper tenía en mente completar con su novela de tema peruano algo así como un díptico, en consonancia con el afán americanista que imprimió a la revista, pues en los nueve primeros números, y en esa misma sección de *Literatura*, publicó antes otra novela ambientada en su patria, con el título de *Las coincidencias, Escenas de la vida neo-granadina*, con idéntico seudónimo, y con un tratamiento y espíritu similares. Es particularmente revelador que en la Nota que precede a la primera entrega describiese su contenido como "cuadros dramáticos y de costumbres."



La versión integral de nuestra novela se publicó posteriormente en 1864 en Bogotá, como hemos dicho, también por entregas, en *La Opinión*, con el título de *Una taza de claveles*, *Escenas de la vida peruana*, y con la mención "Novela orijinal," y el mismo seudónimo de Juan de la Mina. Es ciertamente más que una *nouvelle*, pero no la "extensa novela" a que se refiere Jorge Basadre.<sup>21</sup>

Las variantes, en relación con los capítulos que se dieron a conocer antes en la *Revista Americana*, son de diverso orden. En ésta se utiliza una ortografía relativamente moderna, en tanto que en *La Opinión* se apela a la conjunción "i" y a una ortografía no usadas en Lima. Se recurre también a subtítulos de un carácter entre informativo y humorístico, no presentes en la incompleta versión peruana, y se modifica la estructura por capítulos, de tal modo que la Introducción y los nueve dados a conocer en Lima se convierten en Introducción y cinco capítulos, dos de ellos en entregas diferentes. Por otra parte hay algunos cambios de párrafos, frases y palabras. Así por ejemplo se sustituye dos párrafos sobre la vivienda de Don Pascual, en el capítulo que lleva el número IV en *La Opinión*. Sin embargo, se trata en general de modificaciones sin mayor trascendencia, por lo cual, y por el valor más bien histórico y documental de *Una taza de claveles*, no se justifica un análisis detallado al respecto.

El orden y las fechas de publicación fueron los siguientes:

– *Introducción*,

PRIMERA PARTE

– *Don Pascual*.

– I *De cómo don Pascual vino al mundo i sentó el pié*. 30 de junio de 1864.

– *Don Pascual*. (Continuación).

– II *Donde se ve que don Pascual ejercía su profesión con talento*. 6 de julio de 1864.

– *Don Pascual II* (Continuación). Y III *Lo que era la familia Aldana*. 13 de julio de 1864.

<sup>21</sup> Jorge Basadre, *Op. cit.*, p. 342, Nota.

– Don Pascual III (Continuación). Y IV *Las primeras proezas de Teodoro*. 20 de julio de 1864.

– Don Pascual. IV (Continuación). 27 de julio de 1864.

– Don Pascual. (Continuación). V *El sistema de penas y compensaciones de don Pascual*. 10 de agosto de 1864.

– Don Pascual. (Continuación). VI *Liquidación de cuentas i negocios*. 21 de agosto de 1864.

#### SEGUNDA PARTE

– Carmen. I *Los primeros pasos de Pablo*. 14 de septiembre de 1864.

– Carmen. II *Una iglesia y un jardín*. 1º de octubre de 1864.

– Carmen. III *Misterios de amor*. 12 de octubre de 1864.

– Carmen. IV *Penas i delicias*. 19 de octubre de 1864.

– Carmen V. 26 de octubre de 1864 (?)

– Carmen. VI *Nuevos misterios*. 9 de noviembre de 1864.

– Carmen VII 16 de noviembre de 1864 (?)

– Carmen. VIII *Donde se ve la utilidad de un temblor de tierra i una botica*. 30 de noviembre de 1864.

– Carmen. IX *Donde una taza de flores hace las veces de notario*. 14 de diciembre de 1864.

#### TERCERA PARTE

– Chorrillos. I *Lo que era i es un lugar de baños*. 28 de diciembre de 1864.

– Chorrillos. II *Donde se habla otra vez de Teodoro*. 4 de enero de 1865.

– Chorrillos. III *Costumbres i tradiciones curiosas*. 25 de enero de 1865. (Concluirá).

– Chorrillos. III *Costumbres y tradiciones curiosas*. (Conclusión). 1º de febrero de 1865.

Pues bien, Jorge Basadre menciona la novela de que nos ocupamos con el título de *Los claveles de Julia, Escenas de la vida peruana*, Bo-

gotá, Imprenta Zalamea Hermanos, 1881. El mismo título aparece en el crítico colombiano Fernando de la Vega,<sup>22</sup> e igual dato figura en otros artículos o indicaciones bibliográficas. No hemos podido, sin embargo, localizar ningún ejemplar de dicha edición, ni ella figura en los catálogos de bibliotecas como las del British Museum o la Bibliothèqu Nationale, ni en los de repositorios de Bogotá que hemos podido consultar. Y, de otro lado, ¿por qué el cambio de nombre? ¿Cómo es que la Carmen original se transforma en una homónima de la protagonista de la novela de Luis B. Cisneros? ¿No hay aquí una confusión?<sup>23</sup>

Sea como fuere, nuestro trabajo se basa en la versión de *La Opinión*, aunque hemos tenido en cuenta, para varios efectos, los capítulos iniciales de la *Revista Americana*.

Ahora bien, ¿cuál fue la recepción que el reducido pero inquieto público limeño dispensó a las novelas de nuestro autor, y muy especialmente a los capítulos iniciales de *Una taza de claveles*? ¿Tuvo que ver con la hostilidad que manifestaron a Samper ciertos sectores en la capital peruana? ¿De qué modo la acogieron quienes se hallaban más directamente interesados en la literatura? ¿Llegaron a Lima ejemplares de *La Opinión*?

No lo hemos podido averiguar. Cabe señalar, en todo caso, que *El Comercio* era un diario que ejercía ya gran influencia, y que la *Revista Americana*, por ser un anexo suyo, y por su variedad, y por las polémicas de la época, debió ser también leída con mucha atención por los círculos cultivados limeños. Más aún, se trataba, en el caso de *Una taza de claveles*, de un texto que pretendía ofrecer un cuadro de usos, gentes y costumbres peruanas vistas por un extranjero, culto y que había viajado extensamente por Europa. Había, pues, más que suficientes motivos para que suscitase gran interés.

## 8. El argumento

La línea argumental es simple. Un avaro, Pascual de la Herrera, nacido en 1790 en Trujillo, e hijo de un padre con pretensiones

<sup>22</sup> Fernando de la Vega, *op. cit.*, p. 106.

<sup>23</sup> A título de curiosidad señalaremos que la Enciclopedia Espasa, en el artículo que dedica a Samper, dice que en esta novela puso "sus memorias sobre Bogotá."

aristocráticas, se establece en Lima y se las arregla para acomodarse en la nueva situación surgida después de la Independencia. Dos hábiles maniobras —su casamiento con una joven hija de un prominente patriota, en 1825, su vinculación con los hermanos Antonio y Juan Aldana, partidarios de la Independencia— le permiten afianzarse, y dedicarse a plenitud al plagio y la usura. Supo también aprovechar la escasez de dinero y el abuso de los papeles de crédito privado y público, y navegar entre las contrapuestas corrientes de la incipiente vida política nacional. Y así su fortuna fue mayor cada día.

La presentación de la familia de Juan Aldana —a la que pertenece la bella y angelical Carmen de la *taza de claveles*— se detiene en los hermanos Juan y Antonio, combatientes en Ayacucho, y de hondas convicciones republicanas.

“Pero estas convicciones colocaban a los hermanos Aldana en la categoría de los *utopistas* o “ideólogos,” porque pensar en gobiernos civiles i realmente democráticos cuando la espada de los “libertadores” acababa de fundar su soberanía irresistible, parecía poco menos que una extravagancia, quizás un crimen de disociación [...] (III).

Antonio se hizo agricultor en un valle de Ayacucho, pero volvió a las armas en 1840, cuando la patria se hallaba en peligro frente a los bolivianos, y murió al lado de Gamarra. Su hermano Juan se estableció en Arequipa, “ciudad de los hombres valientes i de espíritu independiente hasta la insubordinación.” Y después se trasladó a Lima. Allí se reafirmaron sus convicciones, y tomó partido por los liberales contra el gobierno derrochador de Echenique.

Pablo, el hijo mayor, estudia en el Convictorio de San Carlos, y a pesar de la orientación que allí prevalecía, hace suyas las ideas liberales, e incluso escribe en favor de las mismas. Ello suscita la alarma del avaro, que para evitar problemas decide enviar a su hijo de viaje a los Estados Unidos y Europa (1850). El hijo menor, Teodoro, se convierte en cambio en un mozo engreído y disoluto, que teme a su padre pero que no vacila en sustraerle dinero para sufragar sus gastos en el juego y los convites. Don Pascual descubre el robo, y para resarcirse, pone en práctica un siniestro plan, por el cual se apodera de la mayor parte de la fortuna dejada por quien lo creía su amigo, el

patriota y perseguido Coronel Juan Aldana, todo ello con grave perjuicio de su viuda y de su hija Carmen.

Don Pascual muere y Pablo retorna de Europa, y toma a su cargo los negocios del difunto. Teodoro vive en Trujillo, dedicado al juego, hasta que las circunstancias lo apremian y desaparece. Su hermano se entera de los turbios manejos de su progenitor, y del despojo perpetrado en contra de la viuda y la hija de Aldana. Se propone reparar el daño y rehabilitar la memoria del finado. Conoce así a la joven, y se queda prendado de ella. Como su madre se niega a mantener tratos con él, Pablo alquila los altos de una casa, desde donde puede atisbar el jardín de Carmen. Escucha así las conversaciones de ambas mujeres, y, enterado del deseo que abrigan de recuperar una Biblia del coronel, y de tener un retrato de éste, se ingenia para conseguirlos, y los coloca subrepticamente bajo una maceta de flores, —o, con un provincianismo colombiano, una *taza de claveles*— muypreciado por la muchacha. Obsequios a los que Pablo añade uno de los pagarés suscritos por el difunto padre de la muchacha, debidamente cancelado.

Carmen se propone, desde luego, develar el misterio. Llegan, mientras tanto, las fiestas patrias del año 1857, en que se desarrolla lo más importante del acontecer amoroso, núcleo narrativo de la novela. Carmen acude a los oficios religiosos en la Catedral, y lo mismo hace el enamorado hijo de Don Pascual, de la Herrera. Sobreviene un terremoto, y el joven salva a su amada de la confusión y del peligro. Días después, con la sospecha de quién es su anónimo admirador y benefactor, y dónde se esconde, Carmen deja en su jardín, junto a esa *taza*, un ramillete de claveles con una sortija de oro, en señal de aceptación de su amor. Inútil señalar que poco después se aceptaron las visitas de Pablo, los jóvenes pudieron declararse su amor, y finalmente contrajeron matrimonio.

En la última parte, en Chorrillos —marzo de 1861—, la pareja tiene ya una niña, y pasa una temporada veraniega en ese balneario. Con ocasión de la fiesta de la Vieja reaparece Teodoro, quien ha servido por años en el Ejército, en un proceso que es a la vez de expiación y de regeneración por sus pasados errores y pecados. Todo termina, pues, en el más feliz de los desenlaces.

## 9. Los personajes

En América, según Samper, el Tartufo europeo tiene necesidad para medrar de añadir a su persona, en siniestra amalgama, al usurero y al agiotista. Don Pascual, en irónico contraste con el significado de su nombre, es por cierto la personificación cabal de ese tipo. Y por eso mismo su diseño corresponde plenamente a lo que E. M. Forster llamaba *flat characters*, es decir personajes bidimensionales, que a lo largo del acontecer no hacen sino ilustrar una y otra vez los rasgos esenciales que los definen. En concordancia con ello don Pascual no sólo es avaro, sino también calculador, astuto, despiadado, y sobre todo hipócrita, y no encuentra otro placer en la existencia que el del atesoramiento y la ganancia. No hay en él ninguna cualidad moral positiva, y las de orden psicológico —su inteligencia, su conocimiento de los hombres, su tenacidad— se hallan todas al servicio de sus fines egoístas.

Sus modelos o sus equivalente los encontraremos no sólo en el Tartufo del teatro de Molière, sino también, y sobre todo, en el rico tonelero Grandet de la novela *Eugénie Grandet* de Balzac (1833), ferozmente avaro y astuto, y que como el personaje de Samper no tenía otra alegría que la de la contemplación de sus pilas de monedas de oro.

Sea como fuere, es el personaje más trabajado de la novela, y en quien el lector encuentra, más allá de su diseño bidimensional, mayor riqueza de matices, reveladores todos de los vericuetos de un alma siniestra.

Teodoro, el hijo menor, engreído por ésta, es también un personaje diseñado bajo el mismo patrón básico, mas no ya monocromático, por así decir, sino con ciertos matices positivos, y que con el correr del tiempo y de las vicisitudes sufrirá una suerte de conversión hacia el final de la novela, cuando retorna a Lima y se revela como un ser tan generoso y razonable como al principio irresponsable e inescrupuloso.

En el capítulo III de la Primera Parte, por ejemplo, es descrito de este modo:

“Teodoro, que ya andaba por los diez i ocho o diez i nueve, suelto como un pájaro salvaje, voluntarioso en demasía,

infatuado con la riqueza de su padre [...] i rodeado en la voluptuosa Lima de mil tentaciones que le provocaban a la disipación, dio en hacer muchas locuras, recorriendo con la mayor brevedad posible el diapasón de las debilidades y truhanerías de una juventud disipada."

En cambio, al final de la novela, operada ya su regeneración, Pablo dice refiriéndose a su hermano:

"La virtud no es el timbre de los que no han tenido tentaciones que combatir, luchas i dolores que sufrir, sacrificios que hacer i nobles reparaciones que ofrecer i cumplir; sino de aquellos que, habiendo caído por debilidad, tienen luego la fuerza moral bastante para levantarse, transfigurados por la expiación, o de los que luchando con la tentación, se sobrepone a ella i adquieren la superioridad de las almas varoniles [...]" (III, 2).

La galería de personajes positivos es ciertamente predominante. Tenemos, para comenzar, la resignada esposa del avaro, Josefa Peralta, descrita sumariamente al principio. El coronel Juan Aldana, y su esposa, estafada por don Pascual, son también muestra de virtudes ejemplares. Y lo son en grado aún mayor, por supuesto, los virtuosos enamorados de la novela, es decir Carmen y Pablo.

Carmen responde al modelo ideal de la joven bella, virtuosa cultivada y plena de gracia:

"Carmen bailaba con donaire, tocaba piano i cantaba con gusto i distinción, desplegando las galas de una deliciosa voz de *mezzosoprano*, conocia regularmente la lengua francesa, un poco de italiano, historia, geografía i aritmética, i no carecia de útiles nociones sobre bellas artes. Pero eso no la impedía nunca bordar i coser con mucha habilidad i aplicacion, cultivar con inteligencia i esmero el jardín de su casa, ayudar a su madre en todas sus ocupaciones domésticas, copiar con limpieza las facturas i cartas de negocios de su padre, mantener con fidelidad i esquisita fineza sus buenas amistades, idear economías bien entendidas en los gastos de la familia, i cumplir con recato i conciencia sus deberes relijiosos.

Carmen, viviendo entre las flores de su jardín, las imitaba en sus costumbres. Se levantaba con el sol, fresca, i risueña i

graciosa, i jamas habia llegado la hora de almorzar sin que ella hubiese completado su sencillo tocado i se hallase lista para recibir una visita i hacer con dignidad i gusto los honores de la casa. Amaba el sol i las brisas de la mañana, como las flores sus hermanas, i parecia saber, por intuicion i por educacion, que la mujer no es verdaderamente bella sino a condicion de ser siempre natural, manteniendo igualmente frescos el rostro i el corazon. Contando con tales ventajas personales, doña Teresa i Carmen pudieron sobrellevar, no sin tristeza, pero con resignacion, sin impaciencia ni temores serios, la situación de viudez i orfandad en que se hallaron. Su amor recíproco, infinitamente tierno, su culto amante i religioso por la memoria de Aldana, i los sanos i fecundos goces del trabajo, las dieron fuerzas para soportar su pena, vivir sin zozobras i recobrar poco a poco cierta serenidad de ánimo i continencia.”

No hay en ella ni en su madre ni sombra de mezquindad, envidia, deseo de venganza ni codicia. En ambas resplandece la generosidad, tanto en los afectos como en el desapego a los bienes materiales. Carmen, en especial, no deja de recordar, en varios sentidos, los personajes femeninos de las novelas de Lamartine. Y remite, por supuesto, a ese primer tipo de limeña que Luis B. Cisneros describe en *Julia* como “[...] un hada pura, aérea, tierna, ágil y espiritual que apenas toca el suelo con su planta.”<sup>24</sup>

En Pablo, el postergado y más que bondadoso hijo mayor del avaro, hallamos el equivalente masculino de Carmen. En los capítulos finales se precisa aún más, hasta llegar incluso a lo inefable, ingenuamente inefable, el perfil ideal y romántico que de él nos da la obra:

“[...] al observar al joven que leía en la hamaca, se podía comprender que en él se abrigaba un alma soñadora, amiga de lo bello i sublime, capaz de toda grandeza, i por mismo digna de aquella felicidad. [...] Su espíritu vagaba entonces en un mundo de ensueños i cosas sublimes e infinitas [...]” (III, 2).

En Pablo se ha producido, no obstante, una significativa evolución, que si bien no trae un vuelco dramático como en su hermano,

<sup>24</sup> Luis B. Cisneros, *Julia o Escenas de la vida en Lima*. Lima, Edit. Universo, s/a, p. 76.



es consecuencia precisamente de la rectitud de sus convicciones morales. Esto es, su renuncia a toda forma de actividad política, por la básica inmoralidad que ésta implica en el Perú, y su retiro a una vida puramente privada. Se produce así, en su caso, esa decepción y retraimiento de que habla Alejandro Losada a propósito de los autores de nuestra generación romántica.

Los demás personajes, muy secundarios o periféricos, no reclaman mayor atención.

## 10. Punto de vista y estructura

En *Una taza de claveles* encontramos las cinco funciones que puede desempeñar el narrador. Es decir, y además de la propiamente narrativa, nos hallamos con la que llaman rectora (se pronuncia sobre la organización del texto), comunicativa, testimonial (relación afectiva con la materia narrada) e ideológica (sus comentarios en torno a las acciones y los personajes y el medio en que se desenvuelven).

La historia es lineal, siguiéndose la progresión marcada por el ascenso de don Pascual, su decisión y el viaje de Pablo al extranjero —cuyas peripecias no se cuentan—, los hechos del calavera de Teodoro y la muerte del avaro. Se continúa con el retorno de Pablo, y su empeño en rehabilitar la memoria de su padre. Se cuenta después el proceso de los amores de Pablo y de Carmen, con su feliz culminación. Y, en fin, se presenta, en el marco de un Chorrillos descrito en detalle, la reaparición de un Teodoro regenerado.

Notemos, por otra parte, que luego de la Introducción, la novela se divide en tres partes. La Primera se titula *Don Pascual*, y su contenido gira en torno a este personaje, si bien ocupan lugar importante —por sus vínculos, por su función narrativa, por los elementos de contraste y dinámicos que aportan— sus dos hijos, y en menor medida los hermanos Aldana. La Segunda, que como señalamos es la más extensa, se titula *Carmen*, y en ella domina la figura ideal que ella constituye, pero acompañada como es lógico por la de Pablo. Y la Tercera, con su desenlace edificante y feliz, se titula *Chorrillos* y tiene como protagonista, en cierto modo, al balneario, en cuyos veraneantes

se resume, en cierta medida, la sociedad limeña, y, más particularmente, sus capas medias.

## 11. El espacio social e histórico

En el Capítulo II de la Segunda Parte, consagrada a Carmen, encontramos un párrafo en que se resume un concepto de la sociedad en que, más allá de referentes balzacianos, ya sea en un sentido positivo, ya sea negativo, se establece el clima moral en que se desenvuelve el acontecer:

“Si en la sociedad humana, considerados sus miembros individualmente, suelen manifestarse pasiones muy mezquinas y resentimientos implacables, considerada colectivamente ofrece muy a menudo pruebas de equidad, benevolencia y buen sentido que alientan al bueno y consuelan al filósofo. La sociedad, en conjunto, no tiene propiamente *corazon* sino *razon*; no conoce el odio ni el resentimiento invencibles; profesa naturalmente la noción de la justicia que reconoce la remisión de toda falta en virtud de la reparación, y está siempre dispuesta, por una especie de instinto democrático, a perdonar y olvidar toda ofensa individual, cuando el ofensor la rescata con algun bien positivo hecho a la masa social.”(II, 2).

La Introducción con que comienza *Una taza de claveles* presenta un cuadro del marco histórico y social peruano en que se desarrolla la acción novelesca. Se señalan y se enfatizan allí algunos de los aspectos generales puestos de relieve en los artículos de la *Revista Americana*. Se insiste así en que a pesar de una herencia común, hay entre nuestras repúblicas muchas diferencias en las costumbres, en el lenguaje, en las preocupaciones, en las inclinaciones populares. Mas también comparten una serie de problemas y de lacras, y entre ellas “parodias de aristocracias,” que “sobrenadan” en la estructura social.

La Independencia, “uno de los acontecimientos más trascendentales de los tiempos modernos,” se afirma, quiso renovar y transformar la vida social, pero chocó con el peso de las tradiciones. Ello fue así sobre todo en el Perú. Y en un párrafo de lúcida y temprana visión, escribe Samper en ese capítulo introductorio:

“Ello es que [...] el Perú había sido uno de los pueblos menos violentamente conmovidos por la Revolución, i que, al día siguiente de la constitucion definitiva de la *República*, la democracia estaba mui lejos de haberse aclimatado en el país. La Revolución, removiendo apenas la capa superficial de la sociedad, había dejado en el fondo los mas sólidos sedimentos de la formacion social de la *colonia*. [...] Las hondas raíces del réjimen colonial quedaban intactas; [...] i, lo que era peor quizás, del seno de una revolucion incompleta, cuyas evoluciones debian seguirse produciendo, surjian elementos viciosos, tales como el militarismo, la empleo-manía, i un instinto de especulacion egoísta, codiciosa, que tarde o temprano debian ocasionar graves complicaciones sociales i políticas.”<sup>25</sup>

Pero ese estado de cosas puede ser superado, y no sólo mediante la educación, sino también con el concurso de tres elementos que se señalan expresamente en la Tercera Parte de nuestra novela, a propósito de Chorrillos: “El ferrocarril, que forma con el diario i la manufactura la gran trinidad de instrumentos esencialmente democráticos i rejenneradores del presente siglo [...]”

Afirmación que tiene como marco más o menos subyacente lo expresado en aquel Editorial de la *Revista Americana*, donde Samper denunciaba la ignorancia como causa fundamental de nuestros males. Un estado por el cual nuestras repúblicas iban como en tinieblas, ignorándose unas a otras. Vimos también allí la denuncia de un orden social en que indios, mulatos y negros —“la inmensa mayoría” de nuestros pueblos— son víctimas de un orden social muy injusto, que no podrá superarse, sino con “el impulso poderoso del cosmopolitismo moderno,” con todo lo que éste comporta en términos de ferrocarriles, fábricas, trato activo con el extranjero, las instituciones liberales y humanitarias.

<sup>25</sup> La democracia como orden social y político era definida por nuestro autor, poco antes de su venida al Perú, en estos términos: “[...] la democracia no puede ser una organización justa, y por lo mismo consistente y fecunda, sino a condición de respetar y asegurar la armonía de estos dos derechos que, derivándose el uno del otro, forman juntos el derecho humano: el de la libertad completa del individuo, en lo que le es personal; y el de la autoridad soberana del mayor número social, libremente constituida, respecto de los intereses rigurosamente colectivos.” (*Viajes*, II, p. 434).”

Tal es, pues, el marco global en el cual se sitúa en *Una taza de claveles*, con especiales características, la sociedad limeña, en la que se refleja y suma, por así decir, en la visión de nuestro autor, la "vida peruana." Y en la cual surge y medran tipos negativos y característicos como el usurero, "personificación de algunos de los elementos sociales" característicos del mundo peruano, a juicio del autor.

La línea argumental se inicia, luego de las necesarias referencias a los orígenes de este Harpagón peruano, con la historia de la manera en que logró acomodarse al nuevo orden social generado por la Independencia, y conseguir una base firme mediante un matrimonio de conveniencia (1825), y un hábil aprovechamiento de la escasez de dinero y de abuso de los papeles de crédito privado y público. Supo también navegar entre las contrapuestas corrientes de la incipiente vida política nacional. Y así su fortuna fue mayor cada día.

La presentación de la familia Aldana —a la que pertenece la bella y angelical Carmen— se detiene en los hermanos Juan y Antonio, combatientes en Ayacucho, y de hondas convicciones republicanas:

"Pero estas convicciones colocaban a los hermanos Aldana en la categoría de los *utopistas* o "ideólogos," porque pensar en gobiernos civiles i realmente democráticos cuando la espada de los "libertadores" acababa de fundar su soberanía irresistible, parecía poco menos que una extravagancia, quizás un crimen de disociación [...]" (III).

Antonio se hizo agricultor en un valle de Ayacucho, pero volvió a las armas en 1840, cuando la patria se hallaba en peligro frente a los bolivianos, y murió al lado de Gamarra. Su hermano Juan se estableció en Arequipa, y después se trasladó a Lima. Allí se reafirmaron sus convicciones, y tomó partido por los liberales contra el gobierno derrochador de Echenique.

La revolución de 1854 es descrita en los siguientes términos:

"[...] i al cabo estalló [...], tan jeneral i formidable como no lo fuera antes ningún otro movimiento en el Perú. Jamás las ideas habían penetrado tanto como entonces en el espíritu social, ni removido tan vigorosamente el sentimiento de todas las masas, ilustradas o ignorantes, acomodadas o pobres, activas o pasivas. La juventud se manifestaba al fin, estimulada por

nobles i jenerosas aspiraciones; los hombres de considerable valer creían que la era de las insurrecciones i reacciones personales, mezquinas i estériles, o de mera bandería, iba a terminar, cediendo el campo a una era de ideas elevadas i tendencias realmente liberales i patrióticas; i las masas populares se apasionaban por las doctrinas democráticas con un interés que prometía mucho al progreso de la moralidad pública.

Se veía venir, desde 1853, una gran *revolucion* —noble, desinteresada, radical i rejeneradora— porque cuando se hablaba de ella como de un acontecimiento inevitable i próximo, se pensaba menos en los hombres que en la justicia i las ideas. Se anhelaba la emancipacion del esclavo negro i del indio -pobre esclavo de la tradicion, la ignorancia, la supersticion i el aislamiento; —se deseaba la libertad completa de la prensa i la tribuna; se soñaba con la libertad relijiosa i la abolicion del cadalso i los fueros i privilegios odiosos; se queria un gobierno probo i moral, que respetase la seguridad individual, acabase con las tradiciones i prácticas dictatoriales, fruto de la brutal soberanía del sable, i fundase definitivamente el imperio de la opinion libre i de la lei.” (I, 3).

En el Cap. vi de la Segunda Parte, se cuenta que Pablo decidió dedicarse solamente a su amor, y la política peruana es descrita en términos cuyo decepcionado pesimismo habrá de reaparecer más tarde en *Historia de un alma* o *Memorias íntimas*. Leemos en la novela:

“Unos partidos personales, sin bandera, sin programa ni desinterés, porque no tenían de político sino el nombre i las apariencias de la pasión; una prensa sin dignidad ni sistema, sin consecuencia en sus manifestaciones ni pureza ni energía en sus doctrinas; una política de expedientes i procedimientos empíricos, de favoritismo y transacciones personales, sin regla ni ponderación, en que todo tiene el aspecto de una explotación permanente de las riquezas del estado por la intriga, la lisonja o la intimidación; i una juventud en lo jeneral desunida, desorientada, sin aspiraciones realmente patrióticas, prematuramente envejecida o gastada en la molicie i privada de influencia por la evidente superioridad de las mujeres [...].”

En la Tercera Parte, ambientada en Chorrillos, se ofrece un retrato amable, pero no exento de ironía, del Mariscal Castilla, habitúe del balneario:

“El gran mariscal don Ramon Castilla había puesto de moda a Chorrillos, haciendo llevar la aficion hasta el entusiasmo. Hai dos cosas mui importantes a cuya falta no a podido resignarse nunca el gran mariscal: “el supremo gobierno,” o al menos sus honores i apariencias i el título de “escelencia,” i el rocambor. Como el gobierno es todo en el Perú, el mariscal Castilla, al establecerse frecuentemente en Chorrillos, su residencia favorita, aclimatava allí, con su persona, las dos grandes cosas: el gobierno i el rocambor. Ademas, como todo el mundo queria complacer a “su escelencia” i estar a su lado, todo el mundo creia que era de buen tono jugar rocambor. Ya que no les era posible a todos ser ministros para acompañar en el gobierno al escelentísimo señor presidente, al menos cada cual trataba de hacerle cuarto sobre otra clase de carpeta verde.” (III, 1).

## 12. Lima

La ciudad de Lima, teatro concreto del acontecer en la novela, aparece descrita con notas que registran otros testimonios de la época, pero también con un particular énfasis en determinados aspectos.

En lo físico, por ejemplo, el invierno limeño es representado de esta manera, más propia quizás del cuadro o del artículo:

“En el jardín todo era esplendor de verdura i flores de mil matices, todo frescura, ricos aromas i alegría, no obstante que ya estaba muy avanzada la estación equívoca que en Lima llaman *invierno*, acaso por respecto a las conveniencias: época de medias-nieblas, medias-lluviznas, medio-frío, media-vegetación i humedad penetrante i destemplada en que, sin embargo, el sol suele mostrarse con toda su magnificencia inter-tropical [...]” (II, 6).

La descripción de Lima recoge lo que se podría designar como lugares comunes, así como aspectos no captados por otros visitantes:

“A pesar del fabuloso desaseo de sus calles, del monstruoso desorden de sus empedrados, que parecen ser los de una ciudad manchega, i de la extraña forma de sus casas, cuyos techos planos son jeneralmente hechos con barro sobre una lijera tablazón o un armazón de *cañas-bravas*, Lima tiene un aspecto algo risueño i no carece de atractivos. Las numerosísimas iglesias que descuellan en la ciudad, aunque carecen de solidez, elegancia i verdadero mérito de arquitectura i decoración, tienen un no sé qué de pintoresco i artístico que llama la atención i despierta la curiosidad. Los colores de los balcones, de las ventanas i aun de los muros exteriores de las casas, así como la forma de sus portadas i azoteas, y los jarrones de flores, i frescos arbustos de los patios, tienen un aire esencialmente andaluz que cautiva las miradas del extranjero. Uno se creería en Cádiz, o en Sevilla o Córdoba al recorrer Lima, bien que en el movimiento jeneral, el vestir i la fisonomía de los habitantes de esta ciudad, principalmente de las mujeres, predomina un aire particular que hace de la metrópoli peruana una curiosa especialidad.” (III, 1).

Anotemos, saliéndonos por un momento de la novela, que posteriormente, en un humorístico cuadro de costumbres titulado *Viajes y aventuras de dos cigarros*, publicado originalmente en *El Republicano* en 1868, sus protagonistas se ven llevados en bruto de Colombia a Europa, y vuelven ya ‘procesados’ de Hamburgo a Sudamérica, en este caso a Lima, a la que se califica irónicamente como “la indolente y sibarita Lima, reina del Pacífico y del huano [...]”<sup>26</sup> Texto en el cual, un poco más adelante, se ofrece una no menos sarcástica pero también veraz descripción:

[...] Lima, relativamente a su población, es la ciudad del mundo civilizado que tiene mayor cúmulo de ociosos: la explicación del hecho es sencilla, si se considera que, también relativamente, en ninguna otra ciudad hay tantos empleos públicos, militares en guarnición, pensionados civiles y militares, jóvenes ricos con humos aristocráticos, frailes de vida enteramente mundana, empleados cesantes, y otras alimañas por el estilo.”<sup>27</sup>

<sup>26</sup> *Miscelánea*, op. cit., p. 187.

<sup>27</sup> *Id.*, pp. 189-190.

Siendo como es femenina en su espíritu, no sorprende que en Lima reinen, en indisputado señorío, las mujeres, ya sea en los más suntuosos salones, ya sea en las modestas casas de Chorrillos.

“Las mujeres limeñas, con su irresistible prestigio, todo lo alegran; comunican a los hombres algo de su enerjía de acción i su vivacidad de imaginación, i hacen penetrar el humor jocoso i divertido hasta en los ánimos más taciturnos, concentrados e indolentes. Nada creemos aventurar si afirmamos que Lima es el verdadero ‘paraíso de las mujeres’ (como dijo un poeta limeño plajiendo a los franceses respecto de París), si por paraíso se entiende la tierra donde las mujeres, siendo singularmente bonitas i seductoras, i prodijiosamente mimadas por los hombres, ejercen sobre éstos un prestigio fascinador que prueba lo irresistible del poder femenino ... en ciertas sociedades.” (III, 3).

Esa imagen seductora que nos pinta José María Samper se repite en el artículo antes citado, en términos que recuerdan estereotipos alguna vez recusados por el propio autor en la *Revista Americana*:

“La cabellera suave, sedosa y brillante; los ojos negros, ardientes, expresivos y provocadores; la sonrisa fácil, seductora y parlera.....un prodigioso instinto artístico y una gracia perversa, a fuerza de ser seductora, hacen de la limeña uno de los más bellos tipos que existen en el mundo.”<sup>28</sup>

Imagen ideal que no excluye una nota estrambótica, cuando no grotesca, irónicamente evocada, por la costumbre que tenía la limeña de “pintarse la cara con colorete y embadurnarse el pecho, el cuello, los brazos y las espaldas con polvos blancos, que a veces las hacen parecer espectros salidos de un molino de trigo.”<sup>29</sup>

### 13. Chorrillos

Samper nos ha dejado en el primer capítulo de la Tercera Parte una de las primeras y más completas descripciones de Chorrillos como balneario. Una descripción, sin embargo, que deja en gran parte de lado las complacencias de lo pintoresco, o de la ambientación novelesca, y se atiene a una fidelidad que podríamos llamar periodística.

<sup>28</sup> *Miscelánea*, p. 194.

<sup>29</sup> *Id.*, p. 193.



El panorama de montañas desérticas que se extiende hacia el Este enfatiza las notas ásperas: "muralla [...] severa, triste, árida, desolada; masa muda y amenazante de gris, granito y caliza [...]." A sus pies se extiende una llanura de depresivo aspecto:

"En cualquiera dirección en que se tienda la vista, se ven enjambres de tapias divisorias o vallados, plantaciones raquíticas de maíz, papas, legumbres i algunas cereales, tristes i menguados grupos de olivos, i enormes *guacas* de indios. Rarísima es la casa que se ve en la llanura, aparte de algunos pueblos o caseríos diminutos. [...] Donde quiera la vegetación tiene un aspecto gris, empolvado i mugriento, a causa de la ausencia de lluvias, que hace parecer los árboles como esqueletos sacados del polvo de los sepulcros, o fantasmas que hubieran cubierto de un velo funebre la ceniza de los volcanes andinos."

Los pueblos cercanos ofrecen una apariencia no menos triste:

"Los pequeños i pobrísimos pueblos de Miraflores i Surco, i el irregular caserío del Barranco, interrumpen algo la monotonía del camino i la llanura. Surco es una especie de oasis de aquel triste desierto que pudiera ser un paraíso."

En ese entorno, se alzan los monumentos prehispánicos, de los que Samper nos da una visión de las más desoladas:

"Las *guacas*, que son numerosísimas (se cuenta más de un centenar de ellas en el valle de Lima) tienen al mismo tiempo un no sé qué de lúgubre, como todas las tumbas, i de horrible i monstruoso, como todo lo que ha sido mutilado o devastado. Cada una de esas *guacas* es una verdadera colina artificial, mezcla informe de adobes i tierra pisada, intacta en partes i en otras destrozada, tanto por el tiempo como por la barra de los buscadores de tesoros o "santuarios", extranjeros en su mayor número, que han ido a desenterrar de allí momias, depósitos de oro i vasijas o curiosidades indígenas.

Al ver aquellas colinas-cementerios, donde tantas generaciones escondieron en gran parte el secreto de su raza i civilización, se siente una tristeza compasiva al mismo tiempo que una profunda curiosidad de lo pasado. Querria uno poder resucitar aquellas generaciones estinguidas para interrogarlas

sobre el verdadero modo de ser que tuvieron, así como para inquirir i observar la impresion que deberian causarles el espectáculo de la civilizacion actual i de la vida civil i politica del Perú.”

Chorrillos brinda una imagen muy en concordancia con esas notas. Permítasenos citar *in extenso* una parte de la descripción consagrada a la villa:

“Pero si la vista es admirable, inmensa i sublime del lado del océano, la de Chorrillos es menguada, repelente, horrible. La villa parece querer trepar hácia el lado sur, con sus más feos ranchos, sobre la falda de las colinas, estendiendo como una ala destrozada i desnuda sobre un terreno arenoso, cortado por zanjas i barrancos i lleno de basureros que le dan un aspecto monstruoso. Despues la villa se desarrolla en un laberinto de calles i callejuelas tortuosas i oblicuas, polvosas o mal empedradas, estrechas i desapacibles, cuyos ángulos ya agudos, ya obtusos, ofrecen el ideal completo del desórden.

Vistas por encima, como a ojo de pájaro, las cosas presentan un conjunto que parece un enjambre de escombros o de edificios no terminados; o acaso mas bien ofrecen el aspecto de un vasto ranchario de salvajes o de un monstruoso campamento de jitanos. Las paredes, sin blanquimento ni pintura en su mayor parte, apenas empañetadas de barro; la forma de los techos, enteramente planos i cubiertos con una simple capa de tierra, i la irregularidad híbrida de casi todas las construcciones, harian creer que la villa acababa de ser conmovida, dislocada i revuelta por un terremoto.”

“Pero al recorrer sus calles , su aspecto es diferente i ménos desagradable. Ya no se ven los techos sino de relieve, i aunque parecen aplastados, permiten formar mejor idea del exterior, i el interior de las casas. Sobre todo, allí se ven caras de limeñas, i estas son tan amables i espresivas que hacen olvidar enteramente la fealdad de la villa. Tal vez no hai una casa que no tenga su corredor hácia la calle, especie de galeria al aire libre, defendida por una barandilla de madera i protegida contra el sol por un cortinaje de dril o lona de colores. Allí se ve ordinariamente una hamaca i algunas silletas , donde se tiene la tertulia de confianza en ciertas horas de la tarde o de la noche.”

Los baños son en cambio, como la vista del océano, motivo de complacida evocación:

“Por lo demas, los baños no pueden ser mejores en ninguna parte del mundo; las brisas que se respiran en Chorrillos son puras, deliciosas i fortificantes, i el espectáculo marítimo es de una hermosura tranquila i una amplitud que incita el espíritu a los mas gratos ensueños. Las noches producen allí una sensacion de bienestar poco comun. Cuando las hermosea la luna, con su innumerable cohorte de estrellas, la luz melancólica de aquella i las titilaciones de estas producen en la inmensidad del Pacífico fulguraciones admirables que, repitiendo las del cielo, establecen entre el firmamento i el océano la mas poética i sublime armonía de luz, tranquilidad, misterio i grandiosidad infinita.” (III, 1).

#### 14. Lo romántico en *Una taza de claveles*

Como señalamos anteriormente, y de acuerdo a testimonios varios, Samper tuvo ocasión de alternar en París con figuras como Lamartine y Victor Hugo, que si bien no cultivaban ya el romanticismo de hacía treinta años, conservaban todavía el prestigio de las obras que habían escrito bajo ese signo. El colombiano no pudo dejar de ser sensible a ese lustre, ni a los sortilegios de una literatura de lo pintoresco y de los sentimientos, y de ello dan testimonio inmediato ciertas páginas de sus *Viajes de un colombiano en Europa* —escritos como sabemos durante su larga estancia en el Viejo Mundo.

Si nos atenemos, por una parte, al título de la novela, *Una taza de claveles*, simbólicamente vinculado a la figura de Carmen, en quien coexisten la pureza del alma, la belleza y la gracia; y, por otra, a la mayor extensión que ocupa la segunda parte, bajo el nombre de la joven, aun cuando en varios de sus capítulos no sea ella la protagonista, vemos definirse aún más la fundamental inspiración romántica de la obra. De Lamartine, Hugo y demás escritores de esa corriente provienen —qué duda cabe— las idealizadas figuras de la muchacha y de Pablo, así como la idea de la regeneración de Teodoro. Esa misma fuente es discernible en la acentuación de los rasgos negativos, lindantes con lo diabólico, en don Pascual.

Más aún, el acontecer se ajusta al principio hegeliano de la novela como expresión del "conflicto de la poesía del corazón y de la prosa de las relaciones sociales." Conflicto que, en *Una taza de claveles* se da entre los ideales de los enamorados, Pablo y Carmen, y una sociedad donde reinan la avaricia, la mezquindad y la codicia ejemplificadas en don Pascual, pero que no se resolverá de modo trágico. Se producirá más bien un resignado avenimiento del joven protagonista con un orden social que no está en sus manos transformar.

Ahora bien, no olvidemos que entre 1850 y 1854 se produce en el Perú una primera eclosión romántica, con su novedosa reivindicación de los sentimientos, de la inspiración, de la libertad, del nacionalismo y su fe en el progreso. Sus expresiones más notables se dieron en el teatro, con *El Poeta Cruzado* de Nicolás Corpancho (1851) y *Rodil* de Ricardo Palma (1852). En 1855 se dan a conocer *El Templario* de Corpancho y la alegoría *El pabellón peruano* de Luis B. Cisneros. 1857 es el año de *El bello ideal* y de *Abel o el pescador americano*, de Carlos Augusto Salaverry. Y en 1860 y 1861 son igualmente numerosos los libros de poemas, las piezas de teatro y los relatos de carácter romántico, de autores como Salaverry —su drama histórico *Atahualpa*—, Corpancho, Althaus, y de la publicación de *Julia* en París.

### Biblioteca de Letras

El crítico argentino Alejandro Losada, prematura y trágicamente desaparecido en la década pasada, considera que en el romanticismo peruano se da a partir de 1848 una situación social en que conviven élite y plebe en el marco de una marcada expansión económica, gracias al guano, contexto en el cual productores jóvenes de la clase media se trazan un proyecto estético modernizador que privilegia las experiencias ideales subjetivas y la vida privada.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Para el estudio de nuestro romanticismo es indispensable la consulta de los trabajos de Losada. Su libro *Creación y praxis. La producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú* (1976), el trabajo *La literatura urbana como praxis social en América Latina*, publicado en *Latein Amerikan Studien*, 3, Munich, 1977, (pp. 46-75), su artículo *Bases para un proyecto de una historia social de la literatura en América Latina* (*Revista Iberoamericana*, 1981, Nos. 114-115, pp. 167-188). y su Tesis de Doctorado, revisada, publicada en 1983 *La literatura en la sociedad de América Latina. Perú y el Río de la Plata, 1837-1880*, Frankfurt, 1983 (Iberoamericana Verlag). Igualmente los trabajos de José Miguel Oviedo y de Julio Ortega.

Precisamente Pablo, el hijo 'bueno' del prestamista, en *Una taza de claveles*, se adhiere a esa corriente liberal, llegando incluso a escribir un artículo en su favor, motivando con ello la alarma de su padre, y su consiguiente viaje a Europa. Pero a su regreso, y como consecuencia de los sucesos que afectan a su familia, sus experiencias individuales, y el clima social y político reinante, se retira a una temprana vida privada, cumpliéndose en él, en cierta manera, ese destino que Losada encontraba en varios de nuestros autores románticos.

Dice en otra parte este estudioso:

"El romanticismo nació en vinculación directa con el pueblo y con la elite dirigente como un populismo ilustrado; se desarrolló articulado a la lucha del Partido Liberal como un utopia revolucionaria aristocrática; a partir del fracaso del proyecto liberal en 1858, se produce una crisis sobre su significado social. [...] Y con ella] podemos decir que se inicia la literatura peruana republicana..."<sup>31</sup>

Bajo esa óptica, bien podría decirse también que, con esta novela, José María Samper contribuyó, aunque en modesta y marginal manera, a ese comienzo.

Pero ese culto a los ideales y los sentimientos no impide, sin embargo, que se adecúen y subordinen, en la novela que estudiamos, a una aproximación realista al mundo social. El autor es explícito al respecto, y toma así la palabra en *Una taza de claveles*:

"Aunque reconocemos y apreciamos como el que más el valor de las buenas novelas de imaginación, consagradas al culto de un noble ideal principalmente, nos parece que no es difícil conciliar lo ideal con lo real. Además, nuestro propósito es más bien trazar modelos, cuadros de costumbres y bosquejar tipos sociales, que inventar un cuento rigurosamente novelesco." (I, 1).

## 15. *Una taza de claveles* y el costumbrismo

No es nuestra intención tocar aquí el problema de la relación entre costumbrismo, romanticismo y realismo. Estimamos, simplemente,

<sup>31</sup> Alejandro Losada, Tesis, *La literatura en la sociedad de América Latina. El Perú y el Río de la Plata, 1837-1880*. Frankfurt, Ediciones de Iberoamericana Verlag, Klaus Dieter, Vervuert, 1983, p. 118 y ss.

que el costumbrismo es una forma temprana de realismo social, inicialmente favorecida por la viva atención que el romanticismo concedió al color local, a lo pintoresco, a lo exótico. Forma que, como muestran los textos, y los trabajos de críticos como Jorge Cornejo Polar, perdura como una corriente independiente hasta nuestro siglo, y que incluso, en nuestra opinión, reaparece de modo discontinuo bajo nuevas modalidades.

La deuda contraída por Samper y sus compañeros de generación, frente a los costumbristas españoles —Larra, Mesonero, Bretón de los Herreros—, fue reconocida expresamente por nuestro autor en su *Discurso de recepción en la Academia Colombiana*.<sup>32</sup> El costumbrismo colombiano, tan relacionado con el periodismo literario en la Nueva Granada de mediados de siglo, hasta el punto de confundirse con él, experimentó su más vigoroso impulso con el semanario *El Mosaico*, que apareció en diciembre de 1858, y que con dos o tres interrupciones duró hasta 1871. Es incluso posible, como hace Frank M. Duffey,<sup>33</sup> dividir a los costumbristas colombianos en pre-mosaicos, como José Caicedo Rojas o Juan de Dios Restrepo, pródigos en cuadros y artículos de costumbres, y los llamados Mosaicos, (1860-1870) entre los cuales se cuenta precisamente nuestro autor. Este último grupo se inició en las tertulias a que invitaban Rafael Eliseo Santander, y más tarde José María Samper, siendo sus demás miembros figuras como las de Ricardo Silva, Jorge Isaacs, José Joaquín Borda, Ricardo Carrasquilla.

Samper fue, según Duffey, *a part-time costumbrista*, un costumbrista a tiempo parcial, exento por lo general de la reminiscencia nostálgica que se percibe en los demás mosaicos. No en vano se pronunció alguna vez en contra del cultivo literario de las "tradiciones" en un continente "donde todo es nuevo en la naturaleza y todo debe ser renovación y progreso en la sociedad."<sup>34</sup> Antes bien le anima siempre un esperanzado fervor frente al futuro. Buenos ejemplos de todo ello, aun en sus contradicciones, son sus artículos recogidos en el ya citado volumen titulado *Miscelánea*, cuya Parte Primera tiene como subtítulo

<sup>32</sup> *Repertorio Colombiano*, XII, 1886, p. 59.

<sup>33</sup> *The early cuadro de costumbres in Columbia*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1956, p. 11.

<sup>34</sup> *Literatura Fósil*, art. cit. En: *Miscelánea*, op. cit., pp.32-33.

precisamente el de *Costumbres*. Algunos son anteriores a su viaje a Europa, como *La mantilla*, y otros se publicaron en la *Revista Americana*, como *El triunvirato parroquial*, *El petimetre de pueblo*, *Los hispanoamericanos en Europa*. Y en casi todos ellos encontramos esos rasgos de presentación descriptiva, humor, actualidad, valoración, propios del cuadro costumbrista.

Pero en la novela que estudiamos el acontecer no es de ningún modo simple pretexto para la mostración de tales o cuales costumbres, ni una narración breve de escenas sucesivas y descripción de personalidades genéricas, si nos atenemos al concepto de cuadro de costumbres que sirve de fundamento a Maida Isabel Watson en el importante libro que dedicó al costumbrismo peruano del siglo XIX.<sup>35</sup> *Una taza de claveles* posee una trama definida, personajes que evolucionan, tensión narrativa, y otras características propias del género. No es, pues, de ningún modo, una simple serie de cuadros, subsidiariamente narrativo. Es una novela, si bien con muchos y a veces extensos pasajes descriptivos, además de no pocas páginas de la Tercera Parte, consagrada a Chorrillos, de una explícita intención costumbrista.

Es verdad que Samper nos habla, en la Introducción a *Una taza de claveles*, de *costumbres*, pero allí el término no tiene el sentido usual en español de prácticas reiteradas y llamativas de un grupo social, sino de inclinaciones y usos que forman el carácter distintivo de una sociedad. Nos hallamos, pues, mucho más cerca del sentido que tiene la palabra *moeurs* en la novelística francesa de mediados del siglo XIX. Más aún, Samper nos dice que se propone delinear modelos, cuadros, tipos sociales, todo lo cual configura, en el caso que analizamos, un proyecto de presentar narrativamente "la vida peruana," o más exactamente la vida social limeña. Su costumbrismo no es, pues, una versión tardía y alógena en la línea del costumbrismo de Pardo y de Segura. Se trata, más bien, de un producto marcado a la vez por una tradición hispanoamericana —y, particularmente, colombiana—, y por una definida impronta

<sup>35</sup> Maida Watson, *El cuadro de costumbres en el Perú decimonónico*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad Católica, 1980, p. 11.

balzaciana, dándose así en su caso el hecho que posteriormente se dio, por ejemplo, en *Clorinda Matto de Turner* <sup>36</sup>

## 16. ¿Un realismo balzaciano?

Los subtítulos de *Julia* (París, 1861) de Luis B. Cisneros, y de la novela de Samper, son muy semejantes. En el caso del colombiano reza *Escenas de la vida peruana*, y en la obra del peruano *Escenas de la vida en Lima*. Años antes, y en un caso que quizás no llegó a conocimiento de Samper, se había publicado en *El Comercio* la novela de Narciso Aréstegui *El padre Horán*, que tenía a su vez como subtítulo el de *Escenas de la vida en el Cuzco*. Todo ello nos hace pensar, como es lógico, en Balzac y los *Etudes de mœurs*, los cuales a su vez comprenden, como es sabido, *Scènes de la vie privée*, *Scènes de de la vie de province*, *Scènes de la vie parisienne*, etc. Recordemos también que hacia 1837 Balzac tenía proyectado poner toda su obra novelesca bajo el título de *Etudes Sociales*, bajo el concepto de que así como hay especies naturales existen también “especies sociales.”

Se suman a esa “coincidencia” inicial otros indicadores de mayor peso. Tenemos así ciertas similitudes en los personajes y en la forma en que son presentados, formas de tratamiento de la materia narrada, digresiones en que interrumpe el autor, la forma en que se describen ambientes, etc. Un buen ejemplo es el que ofrece don Pascual, ser devorado por la avaricia, como lo es el señor Grandet en la novela balzaciana que se titula *Eugénie Grandet*. Y si éste tiene a una devota servidora, Nanon, Don Pascual cuenta con la prima Eufrasia, no tan devota pero sí muy discreta. Y ambos personajes, el francés y el peruano, tienen como mayor placer de la vida el contemplar y tocar sus talegos de monedas de oro.

Balzac sintetizaba la estética de su novelística de la siguiente manera:

“En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en ressemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères [...], en composant des types par la réunion des

<sup>36</sup> Ver a este respecto de Antonio Cornejo Polar, *Clorinda Matto de Turner, novelista*. Lima, Lluvia Editores, 1992, p. 17.



traits de plusieurs caractères homogènes, peut-etre pourrais-je arriver à écrire l'histoire [...] des moeurs.”

Guardando las distancias, ¿no decía nuestro autor en un artículo que su propósito, en materia literaria, era “estudiar y retratar lo mejor posible las costumbres y los rasgos más característicos de la sociedad hispano-americana [...]”? ¿No dice en la novela que su propósito es “trazar modelos, cuadros de costumbres y bosquejar tipos sociales”? ¿No dice también que la literatura debe ser espejo de la cultura social? ¿Cómo no ver entonces allí un propósito de adaptación parcial y selectiva, por así decir, de la línea maestra de la obra balzaciana a nuestra realidad y nuestra literatura?

Sin embargo, modesta como es la obra literaria de Samper, y sin forzar una comparación fuera de lugar, anotemos que no hay en ella el marco de un sistema social global y cerrado, en incesante proceso de movilidad interna, como en la sociedad balzaciana.<sup>37</sup> Recordemos no obstante que Samper estima, en términos generales —y lo sostiene en la novela— que toda sociedad es un cuerpo que en lo moral funciona como una especie de cuerpo conmutativo y retributivo, por así decir, en consonancia con concepciones cristianas y románticas. Sea como fuere, y no ya en el pronunciamiento abstracto, sino en los hechos narrados en la obra que comentamos la sociedad peruana, lejos de ser una totalidad de engranajes solidarios, aparece de algún modo como lo que en verdad era, es decir como un archipiélago, desigual y animado por fuerzas centrífugas. Y sus personajes no llegan a ser propiamente caracteres, salvo quizás don Pascual, como son los balzacianos, sino tipos, solamente tipos.

Por otro lado, es más que probable que tanto Samper como Cisneros, aunque más el primero, hayan leído, además de Balzac, a Flaubert. Tengamos presente, al respecto, que nuestro autor viaja a Europa en 1858, y permanece en París durante casi cinco años. Pues bien, y no lo olvidemos, la primera publicación de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, por entregas, se realiza en 1856, y en forma de libro en 1857, con el gran escándalo que se suscitó, poco antes de la llegada a Francia de nuestro autor. Este debió seguir, pues, con toda atención

<sup>37</sup> Michel Zeraffa, *Roman et société*. Paris, P.U.F., 1971, p. 124

ese debate, e interesarse en la obra del francés. Más aún, diríamos que hay por momentos en su realismo una tónica crítica que parece reflejar por momentos el realismo crítico del autor de *Salambó*. Pero Samper, a pesar de su profundo respeto por la ciencia, no se atiene a la regla flaubertiana de la impasibilidad de observar sin proponer jamás conclusiones. No, y a la manera de Balzac se prodiga en digresiones y comentarios valorativos, no tanto en labios del 'yo' narrador o de los personajes, sino de sí mismo.

Quizás también, y en la misma línea de una estética realista, pesó en el ánimo de nuestro autor el realismo de los Goncourt, cuyas dos primeras novelas se publicaron en 1860 y 1861.

#### 17. *Una taza de claveles* en el decurso de la novela peruana. *Julia* de Luis B. Cisneros

Como sabemos, en la historia de la novela peruana los primeros títulos incluyen *Gonzalo Pizarro* de Segura, *El Padre Horán* de Narciso Aréstegui (1848), y del mismo año *El hijo del crimen* y *Lima de aquí a cien años*, de Julián Portillo. De otro lado, en 1861 se publicó en *La Revista de Lima* la novela *Sé bueno y serás feliz*, de Ladislao Graña, así como *Si haces bien no esperes mal* de Juana Manuela Gorriti, ambas hitos de importancia en la gestación del indigenismo.

Probablemente Samper tuvo noticia de *El padre Horán*, y es posible asimismo que hubiese leído los textos que aparecieron en esa publicación en cierto modo rival que fue *La Revista de Lima*, de Ladislao Graña, de Juana Manuela Gorriti, y el relato *No era ella* del venezolano Juan Vicente Camacho, vecindado también en Lima. No hay sin embargo indicios al respecto en los escritos de nuestro autor.

Luis B. Cisneros, como es sabido, estuvo en París desde 1859 hasta 1872. Sus novelas fueron escritas, pues, en esa ciudad, hacia 1860, cuando él tenía unos 20 años. Es muy probable, pues, que se conociera con el colombiano, a pesar de la diferencia de edad (Samper era de 1828, y Cisneros de 1837), y porque además Samper era corresponsal de *El Comercio* desde 1858, y su esposa colaboradora. Y muy probable, por todo ello, que nuestro autor hubiera tenido en sus manos y leído la edición francesa de *Julia*, que es de 1861.

Sea como fuere, se imponen algunas apreciaciones comparativas. Por lo pronto, hay que señalar que sólo en la novela de Cisneros se cumple la promesa ofrecida por el subtítulo, pues en *Una taza de claveles* el escenario se reduce, casi en su totalidad, a la capital peruana. Por otra parte, la obra del peruano es mucho más romántica, en cuanto en ella no sólo se idealiza de una u otra forma a la mujer, sino también porque en ella juegan sentimientos más encontrados, y hay mucho más pasión, drama, fatalidad. La de Samper es más descriptiva, más realista, y en ese sentido se ajusta a los objetivos que se asignó su autor.

### 18. ¿Una novela folletín?

*Una taza de claveles* se comenzó a publicar por entregas, como hemos visto, en la *Revista de Lima*, como antes lo había sido otra producción narrativa de Samper de tema colombiano. La primera apareció después, completa y también por entregas, en *La Opinión* de Bogotá. ¿Podría decirse por ello que es una novela folletín?

En cierto sentido podría ser así, y no sólo por esa forma de publicación de sus capítulos, tanto en Lima como en Bogotá, sino también por el carácter de la trama. Esta se aproxima, en efecto, a la forma general señalada por Oscar M. Ramírez:

“Por lo general, [el folletín] se centra en una reivindicación en la cual existe un villano que le roba a una víctima lo que innegablemente le pertenece a ésta, y ante lo cual un héroe se ofrece para poner freno a la maldad y devolver a la víctima lo que de hecho es suyo.”<sup>38</sup>

Pero son de mucho mayor peso las razones en pro de una respuesta negativa. Tenemos, en primer lugar, los destinatarios a los que se dirigía nuestra novela, ya que sin duda el público de la *Revista de Lima* era un público comparativamente ilustrado, y no la heterogénea, y en su mayor parte acrítica, masa de lectores de *El Comercio*. Además, pudiendo hacerlo, Samper no publicó su novela en este diario, como sucedió con *Gonzalo Pizarro* de Manuel A. Se-

<sup>38</sup> Oscar M. Ramírez, “Oligarquía y novela folletín”. En: *Ideologies & Literature*, 4:1, Primavera de 1989, p. 255.

gura, o *Lima de aquí a cien años*, de Julián del Portillo (1843), o *El padre Horán* de Narciso Aréstegui (1848), textos que sí se ajustan al modelo del folletín. La respuesta es también negativa si nos atenemos a la conceptualización de Nora Atkinson, a propósito de los folletines franceses de mediados de siglo, según la cual se trata de producciones destinadas a "plaire à des lecteurs peu instruits," en las que "le niveau littéraire du roman s'abaisse; il prend une tournure démocratique, et se fait un instrument de propagande socialiste."<sup>39</sup> No hay en *Una taza de claveles* un deliberado descenso del nivel artístico, ni una ideología socialista, sino antes bien democrático-burguesa. Y, por último, para no mencionar otras razones, se trata de una novela cuyo resorte principal no el suspenso, sino más bien, como expresó más de una vez su autor, la presentación de tipos, de modelos, de costumbres, de una sociedad.

### 19. Las Memorias Intimas

A fines de su larga carrera, en 1881, José María Samper escribió *Historia de un alma o Memorias íntimas* —texto no conocido ni comentado, hasta donde sabemos, por nuestros historiadores—, donde se refiere, entre otras muchas cosas, a su estancia en el Perú, y expresa juicios medulares en torno al país que conoció. Y aunque éste no es un trabajo de historia, no podemos dejar de presentar a título de ejemplo, muy brevemente, algunas de sus observaciones.

Señala, por ejemplo, que en el Perú "no había partidos políticos o doctrinarios, es decir fuerzas organizadas a determinados órdenes de ideas." Era un país en que la frondosidad burocrática llegaba a extremos tales que, por ejemplo, había tres administradores generales de correos, y otros tantos de la Casa de Moneda, y muchos otros casos similares en los que uno ejercía las funciones y sus "homólogos" sólo cobraban. Y en Lima, según anota nuestro autor, se gastaba más de la mitad del ingreso nacional en salarios, sueldos y pensiones.

Y coincidiendo una vez más con González Prada, escribe:

<sup>39</sup> Nora At, *Eugène Sue et le roman feuilleton*. Paris, 1929, p. 72.

“Al considerar lo que allí sucedía y conocer a fondo la política que se practicaba, predije con tristeza la mala suerte que, tarde o temprano, correría la nación peruana, en cuyo seno prevalecían prácticas profundamente corruptoras. Por desgracia, el tiempo se encargó de justificar mis predicciones; porque, después de muchos años de despilfarro inaudito, de ignominioso peculado y escándalos de todo linaje, el pueblo peruano ha dado al mundo, en su guerra con Chile, la prueba evidente de que había perdido el espíritu de la nacionalidad, el sentimiento del patriotismo y la conciencia del deber que le imponían su título de estado independiente y sus instituciones republicanas.”<sup>40</sup>

## 20. Conclusiones

Nos hallamos, como es fácil apreciar, frente a una novela que, a pesar de sus discretos méritos y de sus defectos, y del exceso de buenas intenciones, ofrece gran interés en varios sentidos.

Es, en efecto, uno de las dos primeras ficciones novelescas —la otra es obviamente *Julia* de Cisneros— que intenta recoger de un modo más o menos coherente y comprensivo, aspectos de la vida social en Lima —modelos, cuadros, tipos sociales—, es decir una imagen de “la vida peruana,” o más exactamente limeña, a lo largo de la época en que se desarrolla el acontecer. Desde ese punto de vista constituye un documento narrativo de primera importancia.

Constituye también uno de los primeros textos de ficción en Hispanoamérica —o incluso es quizás el primero— que se escribe teniéndose como base de partida y marco de referencia postulados literarios que a su modo, y a pesar de su deuda con las corrientes europeas de la época, revisten originalidad y configuran un intento de plantear una literatura hispanoamericana que responda, en su carácter y en sus funciones —“revelación armoniosa de las costumbres,” “espejo de la cultura social,” factor de afirmación y desarrollo de los valores culturales y de la “vitalidad social”—, a la idiosincrasia y realidad de nuestros pueblos.

<sup>40</sup> Citado por Fernando de la Vega, *op. cit.*, pp. 121-123.

Por otra parte, *Una taza de claveles* aporta a nuestra novelística un esfuerzo por delinear una visión social subordinada a la construcción y a los fines narrativos, en una línea donde confluyen las vertientes romántica, costumbrista y la de un realismo, al menos parcialmente, balzaciano.

Digamos, en fin, que con esta obra José María Samper –colombiano de nacimiento, pero cosmopolita por sus convicciones, como él mismo se definía– nos ofrece un significativo ejemplo de lo que se podría llamar un ‘internacionalismo literario hispanoamericano’, centrado en Lima y guiado por ideales integracionistas, y del cual participaron, además, otro colombiano –Manuel Carrasquilla–, un español peruanizado –Ladislao Graña–, una argentina –Juana Manuela Gorriti, o un venezolano –Juan Vicente Camacho–, que poetizaron, ficcionalizaron o dramatizaron diversas facetas del Perú que conocieron.



**Biblioteca de Letras**  
«Jorge Puccinelli Converso»