

Imagen urbana y novela en *Cartas de una turista* de E. Carrillo

ESTHER ESPINOZA ESPINOZA

Introducción

Las novelas modernistas de principios de siglo nos muestran una preocupación común: la ciudad como un marco de referencia decisivo en las historias representadas. No es extraña esta centralidad de la urbe en el mundo novelesco, puesto que responde a una necesidad propia de la modernización. La modernización "destruía los modos tradicionales de representación e identificación al mismo tiempo que generaba nuevas imágenes" (Ramos, 1989: 122) En ese sentido los intelectuales mediante la crónica y la novela, géneros apropiados a las nuevas circunstancias de producción y recepción, trataron de levantar desde distintas ópticas esa imagen de ciudad que los grupos sociales necesitaban.

Biblioteca de Letras

El período de cambios urbanísticos de la ciudad en correlato con el ingreso de latinoamérica a la economía internacional trajo consecuencias diversas: por un lado el ejercicio de la planificación urbana bajo nuevos factores (aumento de la población, diversificación de la misma, necesidad de eficaces vías de comunicación) y por otro, un sentimiento generalizado de desarraigo ante los numerosos cambios. La literatura de la época fue modelándose en base a dos inquietudes: la proyección hacia el futuro y la reconstrucción del pasado.

La producción literaria de estos nuevos escritores reparó la brecha que con más o menos rapidez creaban las nuevas corrientes urbanísticas renovadoras. El entorno físico real cambiaba produciendo extrañamiento y desarraigo en sus habitantes, la literatura urbana reconstruyó el pasado y en menor proporción ideó la ciudad futura. Novelas como *Vencida* (1919) de Angélica Palma, expondrán el pro-

blema de una mujer soltera que, excepcionalmente para la época, trabaja y mantiene a su familia, obedeciendo a una mentalidad independiente y renovadora; *Herencia* de Clorinda Matto incorpora nuevos actores sociales. De otro lado *Cartas de una turista* (1905) de Enrique Carrillo, *La casa de cartón* (1908) de Martín Adán o *Bajo las lilas* (1923) de Manuel Beingolea, presentan al balneario como espacio de recreo de la ciudad. Ya sea en los espacios o en los personajes del mundo representado, las novelas dejaron ingresar esa ciudad en proceso de modernización y con ello contribuyeron a proponer indirectamente un modelo de ciudad. Carrillo en su novela presenta no sólo un lugar exclusivo sino también un selecto grupo ciudadano que luego de las breves vacaciones, objeto de la historia, decidirán su destino. En efecto, la historia se presenta como una prueba decisiva para los personajes que terminará con su adscripción al estatus que les impone su origen social y cultural. El exclusivo grupo que reúne en su novela representa el grupo que debe llevar de la mano a la ciudad (y por extensión al país) por los caminos de la modernidad. Entendemos así que la novela es escrita para ellos, pensando en ellos y en cierto modo encargándoles la responsabilidad de las transformaciones que deben llevarse a cabo. A la vez que un cuestionamiento claro de las costumbres más tradicionales de la sociedad oligárquica limeña, hay una delegatura de las responsabilidades que la misma tiene para el futuro del país.

«Jorge Puccinelli Converso»

Desde fines del siglo XIX la producción literaria comenzó a inclinarse hacia un cada vez más subyugante interés: la sacralización de la ciudad. Esta imagen que aprovechó la retórica costumbrista de la época (entre otros el proyecto palmista) tuvo un movimiento contradictorio: por un lado la creación de un mito urbano— en el caso de Lima, el mito de la capital como emporio de la tradición (Ortega, 1986)— y, por otro lado, la aguda crítica de la identidad urbana representada en sus costumbres, aspecto arquitectónico, vida social y política. En lo que se refiere al mito urbano se observa en este momento un punto inaugural. Ante la paulatina transformación de la ciudad, la literatura fue el espacio donde reedificarla, y representar el pasado perdido, aunque y sobre todo, esa representación no fuera sino la construcción de otra ciudad.

La ciudad se convirtió en el centro de la polémica y fueron los escritores e intelectuales, a través de crónicas periodísticas, cuadro de costumbres, novela, cuento, quienes optaron conscientemente por redefinir el entorno urbano. Algunos expresando más desarraigo y nostalgia, otros exigiendo mayor celeridad en los cambios. Pero si unos correspondieron más o menos orgánicamente al pensamiento del viejo patriciado, otros expresaron la conciencia de la burguesía local, en formación, avergonzada del aspecto colonial de la ciudad, las bajas cifras de los censos o lo extremadamente pequeño del área urbana. Ninguno de los dos sectores abarcó en su planteamiento nuevos factores urbanos, nadie dio cabida, por ejemplo, al problema de la vivienda popular. Los escritores que entraron a los callejones o solares de Lima, lo hicieron vía la mitificación de la jarana criolla o del "faite" limeño. Definitivamente lo que se tuvo en cuenta fue la fachada de Lima, la remodelación de su antiguo casco colonial, la modernización de las vías de transporte, a fin de incorporar nuevos distritos al centro, tal como ya lo venían haciendo otras metrópolis.

Para la literatura hispanoamericana y el arte en general el período es inaugural, luego de los conflictos independentistas del siglo XIX, nuestros países estuvieron en capacidad de idear el futuro y la ciudad fue el espacio donde cobró materialidad dicho proyecto. (Rama, 1983). El análisis de los textos urbanos de entonces debe pasar por establecer la imagen de la ciudad que ellos levantaron:

"...las correlaciones que pueden establecerse entre los procesos de la ciudad y la conciencia de ella, a partir de la narrativa, se justifican no sólo por las características inherentes al relato literario (que supone un espacio donde habrán de realizarse las actuaciones y relaciones de los personajes), sino por la antigua y sostenida tradición mimética de la narrativa peruana y su acendrado compromiso con la problemática del país" (Vidal, 1987).

Precisamente el análisis de *Cartas...* aspira a realizar un acercamiento e las correlaciones de los procesos de la ciudad y la conciencia de ella.

La ciudad como marco de referencia

A principios de siglo, Lima vivió una intensa sensación de cambio. Para los limeños de 1900, 1905, 1910, los cambios que ya para entonces experimentaba la ciudad eran de tal magnitud, que difícilmente hubieran podido sospechar la vertiginosa modernización que tendrían ocasión de contemplar. Dávalos y Lissón lo expresaba en 1907:

“Para el que llega a Lima después de larga ausencia, dos cosas sobre otras muchas, notablemente llámanle la atención: el nuevo pavimento de asfalto comprimido y el crecimiento de la ciudad” (Dávalos y Lissón, 1908: 65).

Considerando que la opinión viene de alguien que ha regresado del extranjero imaginemos lo que sentiría el poblador común ante la apertura de nuevas calles, el derrumbamiento de casas para la remodelación de avenidas, el advenimiento de la luz eléctrica, el pavimento. César Sta. Cruz recoge una resbalosa de la época:

“No sé qué quieren hacer
los extranjeros de Lima,
que nos vienen a poner
unas luces tan dañinas!
La llaman la luz eléctrica
!competidora del gas!
Más por bonita que sea
!siempre causa enfermedad!
!Pobrecito gasfitero!
qué oficio, qué oficio aprenderá?
!a sastre! o zapatero?
o de hambre, o de hambre se morirá!
!Ja, já!

El poblador común no podía ver con entera confianza tanto cambio ya que ello significaba una redefinición de sus formas de vida y de subsistencia.

“La ciudad [...] es el reverso de la conservación, es una fuerza que reorganiza el espacio, el mundo-de-vida, con un impulso iconoclasta. Esto, literalmente: la ciudad es iconoclasta en tanto desarma los iconos, los sistemas tradicionales de re-

presentación; 'destruye' —si se quiere— las figuras, el espacio como figura, de la cultura tradicional". (Ramos, 1989: 121).

Sin embargo, Lima seguía siendo una ciudad pequeña donde el viejo patriciado tenía profundo arraigo. No es muestra de otra cosa el singular paseo del presidente Pardo, que espléndidamente recoge Sánchez en *Los Señores*, quien con toda confianza caminaba diariamente hasta su casa desde palacio para ir a almorzar. Ese paseo simboliza la apropiación del espacio de la calle por parte de ese patriciado. Es harto conocido que hasta bien entrado el siglo xx, los pobres debían ceder su lugar en la vereda a la gente adinerada. No obstante ello, en el escenario cotidiano de la calle se podía advertir ya nuevos agentes sociales organizados. El primero de Mayo de 1905, los obreros de Lima desfilaron con banderas rojas ante la mirada estupefacta de las autoridades (Basadre, 1983).

Una muestra exterior de progreso urbano es el desarrollo de las vías de transporte. En la Lima de principios de siglo, la mayoría de los habitantes circulaba a pie y sólo una minoría pudiente podía permitirse transitar por las estrechas calles en coches de punto. El primer ferrocarril urbano se inauguró en 1904 y unió la ciudad con el balneario de Chorrillos. Los trabajadores urbanos vivían a pocos pasos de su trabajo, la población estacionaria comenzaba a congestionarse. La primera muestra del crecimiento de la ciudad se traduce en el problema de la vivienda. La nueva cara de Lima del Paseo Colón o la avenida La Colmena daba la espalda a los callejones y solares paupérrimos que hasta ahora se habitan.

De la heterogeneidad social y discursiva que la realidad urbana propone, Carrillo elige para el mundo novelesco de *Cartas...* personajes exclusivos que se divierten en un también exclusivo balneario iniciando de esta manera un ciclo de obras que

"... ampliarán este espacio natural y privilegiado de una clase alta cuyo control del centro, del poder en Lima, distribuye la geografía y les concede un escenario a la medida de sus vacaciones". (Ortega, 1986: 164).

Se hace imprescindible por lo tanto analizar la función que cumple el balneario en las producciones de la época.

La ciudad y el balneario

El ingeniero J. Bachman afirmaba en la columna de Dávalos y Lissón:

“No está por cierto muy lejos el día en que desarrollándose la ciudad por el sur, que es por donde tiene más facilidades, convierta el Paseo 9 de diciembre en el centro de Lima, dejando la actual Plaza de Armas y calles adyacentes hoy tan animadas y núcleo del comercio, relegadas a ser parte antigua de la población y morada de obreros y gente menesterosa. Si este muy posible ideal por cuya realización abogamos tanto como el señor Dávalos, fuera tan pronto un hecho, vendría a tener Lima, como hemos dicho 250,000 mil almas, ocupando el quinto lugar entre las metrópolis sudamericanas y abarcaría una superficie entre las de Europa y América, sólo inferior a la de Londres, Viena y Buenos Aires y muy superior a las de Berlín, París, San Petersburgo y Madrid”. (Dávalos y Lissón, 1908).

Es curioso notar la sencillez de la ecuación, más habitantes y superficie equivalen a ciudad moderna. El innegable visionario Bachman no consideró jamás el gran crecimiento de los sectores que él llama “obreros y gente menesterosa”, ni tampoco que nuestra trayectoria no iba a ser igual a la de las megalópolis de hoy. Pero en el fondo esto tenía que ver con la imagen que la ciudad proyectaba en la mentalidad de la burguesía y cómo ésta a su vez sentía la necesidad de verse legitimada ante la mirada de las otras metrópolis.

La voluntad de convertir nuestra capital en la ciudad absorbente que dichos grupos de poder vieron en las ciudades de Europa, sonaba para muchos a fantasía pero constituyó un deseo que se filtró en la narrativa. Desde una doble coordenada aparentemente contradictoria, en las novelas de principios de siglo figura el balneario como rincón de refugio, lugar de escape de las clases altas frente al escenario plural del centro donde coexistían suntuosas casonas, viejos edificios subdivididos, tugurios y callejones. A su vez esa misma intención de diferenciar el balneario de la ciudad refuerza la condición centralista de ésta y configura su carácter absorbente. En la imagen del balneario plasmada en nuestra narrativa, conviven

dos procesos: la diferenciación con respecto a la ciudad así como su incorporación a la misma. Lo primero como resultado de la jerarquización social de los actores y lo segundo en función de las perspectivas europeístas de la ciudad. Ahora bien, sería injusto afirmar que Carrillo quien también había residido en el extranjero, abogaba por una implantación pura de los modelos foráneos en Lima. Como veremos más adelante, el espacio natural tiene para él un valor que parecían no advertir los reformadores a ultranza. Con todo *Cartas...* se inscribe, en forma muy particular al discurso que trató de modelar la ciudad futura (la función del balneario es fundamental para lograr esa perspectiva) a la luz de los modelos foráneos pero en convivencia con lenguajes locales y que se encarna en la inglesita que experimenta una renovación espiritual en estas tierras reafirmando las diferencias entre los dos mundos y la dependencia de uno con respecto del otro.

La narración modernista: el relato enmarcado

La historia de *Cartas...* tiene como escenario un balneario llamado Trapisonda, cuya descripción coincide con el Chorrillos de entonces. Desde allí, Gladys, la inglesita llegada de vacaciones nos presenta sus aventuras mediante cartas que escribe a su amiga inglesa Annie. Se trata pues, de una novela epistolar, enmarcada por la presentación que hace el autor en el prólogo.

La novela epistolar lleva ya una memoria de géneros asimilados a lo largo de la tradición novelística; considerando los más lejanos señalaremos la diatriba (género construido habitualmente en forma de conversación con un locutor ausente), el soliloquio (diálogo consigo mismo), y, finalmente el cuento, si tenemos en consideración cada una de las cartas como unidades más o menos autónomas. Por lo demás, la novela como género moderno está en proceso de constitución contaminado frecuentemente por géneros vecinos. (Bajtin, 1987) De allí que la crónica periodística por su brevedad, orientación temática, la actualidad de la historia y la inclusión de la subjetividad del narrador confirme la influencia que tuvo este género en la producción literaria y en la formación del discurso narrativo de principios de siglo.

Carrillo, al usar la técnica de la narración enmarcada que intensifica la situación clásica del narrar, reproduce la situación del cronista y configura de esta forma al protagonista como un observador, en este caso, de una alteridad cultural. La voz de la narradora se sitúa en un punto exterior, da cuenta de otro mundo ajeno a sí misma.

De este modo, el autor, quien recurre al ardid de haber accedido a las cartas que nos presenta, reafirma la intención de verosimilitud aunque con la aclaración hecha por él mismo de que la historia tiene un carácter ficcional. Precisamente estos dos elementos, la ficcionalidad y la factualidad son los que caracterizan a la crónica modernista.

La aventura y el esplín

La acción de los personajes en *Trapisonda* está enmarcada en un espacio-tiempo transitorio. Los personajes están de paso, viven un período de vacaciones que acabará, de no alterarse la norma, en el regreso de cada uno a la cotidianeidad. La novela resalta la prueba que los personajes sufren en un momento decisivo de sus vidas. El matrimonio conlleva la adquisición de un estatus y fundamenta la visión de mundo presente en el horizonte de los personajes.

En efecto, al estar subrayado el casamiento como finalidad de todos los personajes principales, la condición de transitoriedad del lugar queda reforzada. Ambas parejas (Gladys-Jim, Lucila-Cardoso), se han conocido antes de llegar a *Trapisonda* y luego de la temporada de vacaciones reanudan su relación anterior. La protagonista por ejemplo, tiene un pasado muy reciente al que hace constantes referencias nostálgicas: Jim, su antiguo y formal amor inglés, pertenece a ese pasado. Del mismo modo, las dos últimas cartas no se escriben en *Trapisonda*, una fue escrita en "Alta mar a 4 de mayo de 1904". La última es la respuesta a Lucila, quien le ha comunicado su matrimonio con Cardoso; Gladys a su vez le informa sobre su próxima boda con Jim. La historia alude, entonces, a un tiempo anterior en el que Gladys ha mantenido relaciones amorosas con Jim, relaciones que se han visto interrumpidas con el viaje a *Trapisonda*; al final del relato, Jim y Gladys se reunirán propiciando así su casamiento.

¿Qué viene a buscar entonces Gladys a Trapisonda? Un saber que le hará capaz de decidir su futuro y elegir la mejor alternativa, siempre en el objetivo del casamiento. Trapisonda le ha revelado “los verdaderos estímulos de la existencia” que representan la madurez, el matrimonio como el inicio de la vida adulta. Al final de la historia vemos a una Gladys transformada (los elementos de dicha transformación no exceden los límites de su destino prefijado): de muchacha inquieta a mujer “sensata” que opta por reunirse con su primer amor para formar una familia.

Reparemos en los motivos de su llegada al país con su familia. Su padre tiene asuntos que resolver referidos al negocio de minas. Durante ese verano deja a Gladys en compañía de su madre y de Miss Sparklets, la chaperona, hasta que concluyan sus diligencias.

De esa misma forma Gladys ha recorrido el mundo, acompañando a su padre en viaje de negocios. Desde las primeras líneas es explícita en afirmar la continuidad y variedad de sus viajes así como su éxito como mujer seductora. Gladys entonces es una mujer joven, bella, aventurera y cosmopolita.

“... el centro del escenario novelístico lo ocupa una forma benigna de mujer fatal, el eje de toda ficción es la figura de una mujer que está más cerca de la vida que de las idealizadas construcciones de las diosas románticas” (Bendezú, 1992: 104).

Creemos entender que “forma benigna” significa la mujer que se deja atraer por objetivos pasionales pero que al final regresa a su equilibrio, como es el caso de Gladys. En Trapisonda la situación no puede ser mejor para su acostumbrada desenvoltura ya que “aquí las inglesitas están de moda”:

“Cuando yo hice mi primera aparición en el malecón de Trapisonda, con ese lindo traje de crespón de China que me conoces, y un sombrero monumentalmente hermoso que me compró papá en su último viaje a París, la impresión que produjo fue, modestia aparte, extraordinaria. [...] Mi maravilloso sombrero fue pues el centro de todas las miradas y yo hice mi trayecto triunfal, entre el cuchicheo de quinientas deliciosas trapisondinas...” (p. 17).

Obsérvese que la seducción del entorno procede de los objetos que porta la protagonista a los cuales de hecho agrega una aptitud personal:

“Inmediatamente me di cuenta de que habían caído en la red cuatro nuevos e inocentes pececillos. Yo había hecho uso con ese fin, de esa caída de párpados y esa mirada entre maliciosa e ingenua que es mi exclusiva propiedad”.(p.18).

Luego describe a los dos piquines que más le llamaron la atención: Cardoso y Egúsqiza, dejando para el final a los otros dos “menos interesantes”: Perengáñez y Rebenque. En adelante Gladys se ve envuelta en un juego de insinuaciones amorosas provenientes de sus admiradores, Cardoso, el más interesado, deslumbra suavemente a la inglesita, quien desea ser amada así por su lejano amor inglés: Jim. El contacto con personas que infunden mayor apasionamiento en sus relaciones hace que Gladys confronte su experiencia y la someta a evaluación. Gladys prefiere a Cardoso puesto que posee valores prestigiosos: habla francés, viste bien, es diplomático, fino, atento y posee una fortuna considerable. Los valores negativos de Cardoso son: su romanticismo, su apasionamiento, timidez, falta de audacia pero por sobre todo su pertenencia a una sociedad con múltiples defectos que Gladys jamás aceptará. Sin embargo siente profunda turbación nunca antes experimentada. La sociedad trapisondina no ve con buenos ojos el romance, algunas de las señoritas dan la noticia de la afinidad a la madre de Gladys y ésta no vacila en seguirla a todas partes. La inglesita comienza a sopesar las consecuencias de su posible matrimonio con Cardoso, y finalmente rechaza la idea teniendo en cuenta de que su madre “se dejaría matar” antes de verla casada “con un genuino representante de los trópicos”.

La oposición cultural es evidente. Esta oposición es la que hace inviable la unión entre Cardoso y Gladys y más bien posible entre ésta y Jim. Así podemos entender con relación al tiempo no biográfico que se vive en el relato que Cardoso y Gladys sólo pueden tener una aventura. Ante la existencia de Lucila, antigua novia de Cardoso y aún expectante, Gladys renuncia a él y dicha relación se reanuda. En efecto, las parejas Gladys-Jim y Lucila-Cardoso son novios en el antes de la historia, en la historia esta relación se trastoca, es el paréntesis

que significa la aventura, y luego de la historia las situaciones vuelven al estado inicial pero con una situación formalizada mediante el matrimonio. De allí que la experiencia trapisondina no ha hecho más que afirmar los códigos sociales en los cuales se mueven los personajes.

La decisión de volver a Europa se desencadena por un factor aparentemente externo. Los negocios del padre de Gladys han concluído y decide llevar a su familia de regreso a Europa, esto encoleriza a la inglesita y se refugia en el malecón donde en forma accidental escucha la conversación de unas muchachas trapisondinas quienes la juzgan de advenediza, de familia desconocida y de querer llevarse al mejor partido:

– Eso sí a coqueta nadie la gana, Se ha burlado a sus anchas de Egúsqiza, de Perengánez y de Rebenque.

– Naturalmente, pero como es extranjera todo eso les hace gracia.

– Así es. No hay para las del país pero sí para las extranjeras.

– Aunque no se sepa de donde salen. Porque en fin, quién esa Gladys? Quien la conoce? Qué familia tiene? Aquí se recibe a la gente con una facilidad extraordinaria.” (p. 90)

La protagonista encuentra en esta conversación el motivo desencadenante de su decisión. Es interesante observar que tanto Gladys como Lucila y lo que ellas representan de sus respectivas sociedades perciben al Otro con desdén. Para las trapisondinas Gladys no participa de los valores aristocráticos que sustentan la sociedad en Trapisonda. Por su parte Gladys critica precisamente esos convencionalismos (abolengo, linaje) y propone más bien un espíritu liberal de vocación burguesa (individualismo, culto al dinero, etc.).

El paseo y la mujer

La conjunción amorosa se traslada a otros escenarios: un paseo a las afueras de la ciudad. El contacto con la naturaleza liberará las pasiones del alma de Gladys, su aspecto “menos civilizado”.

El paseo es una institución que libera las costumbres más estrictas que se producen en el espacio urbano. El ambiente rural posibilita

esa liberación. El paseo y el baile son parte de ese lenguaje local que Cabotín sobrevalora. Particularmente para la época y en especial desde el género cronístico hay una utilización funcional del paseo. El cronista relata lo que ve en sus paseos por la ciudad, convertida en un escaparate o en un lugar propicio para descubrimientos. En *Cartas...* sin embargo el paseo da lugar al humor socarrón de Carrillo:

“Carrillo, con mano maestra, ironiza utilizando los episodios grotescos y cómicos de un paseo por la campiña aldeaña a Trapisonda, en el que la partida de jóvenes paseantes montan sobre cabalgaduras asnales, como diría Cervantes. Todo el capítulo es una parodia antirromántica, los burros con sabio instinto acercan a los amantes quienes como niños, se toman de las manos [...]”. (Bendezú, 1992: 111)

y también a la representación de espacios agrestes que aunque no vayan siempre a tono con la exclusividad de los personajes son parte de la imagen local propia y distinta de lo foráneo representado por Gladys.

En la voz de Gladys se expresa contradictoriamente la aprobación de ciertos valores locales y la desaprobación de otros, su estadía en Trapisonda no deja de ser un magisterio de la modernidad, por ello encarga a Lucila:

“Enseñe Ud. a sus compañeras y amigas, a esta sociedad acompasada, víctima de pueriles etiquetas y de irritantes restricciones, el arte de vivir libremente...” (p. 97).

Dentro de la oposición principal que representa el relato, el mundo cultural inglés y el local, la imagen de la mujer inglesa que es Gladys tiene su contraparte en Lucila. Esta explícita delimitación de las personalidades de ambas se hace en virtud de un concepto de consenso por entonces y que se extiende al pensamiento de Cabotín: la mujer tiene a su cargo la educación de los hijos y por ello depende de ella la conservación de los valores propios y tradicionales de una nación o grupo social. A principios de siglo esa influencia tenía una carga ideológica muy poderosa: la religiosidad.

Orden y progreso son los valores que la mujer se encarga con mayor esmero de infundir en sus hijos. Carrillo, por su parte fue un

enamorado del alma de la mujer, amaba más bien el tipo sofisticado, aquella que suele “empuñar el abanico y no el plumero”, tal como lo afirma en sus crónicas. En él la modernidad debe acudir a salvar a la mujer no de sus roles tradicionales sino de la forma como los ejerce.

En *Cartas...* la mujer es el factor invariable que sustentará tanto el mundo inglés como el trapisondino. De allí que el matrimonio como práctica social reproduce los códigos de control en un mundo que sólo desea la estabilidad y proyecta la modernización.

Conclusiones

La modernización en el Perú da inicio a una vasta producción de discursos sobre la ciudad. El tratamiento del tema urbano en la literatura es un punto controversial que refleja la reformulación de un nuevo espacio de representación.

Cartas de una turista es escrita en este contexto de modernización. Reproduce una imagen de ciudad presente en los discursos de la época y crea una tradición a partir de la incorporación del balneario como espacio de representación de la ciudad. El balneario será en adelante escenario preferencial de otras novelas modernas sobre la ciudad: *Suzy* (1930) de Diez Canseco, *Bajo las lilas* (1923) de Beingolea o *La casa de cartón* de Martín Adán (1928).

En la imagen de ciudad que presenta la novela se advierte una voluntad de idear una ciudad hacia el futuro, y no así de reconstruir el pasado perdido, aunque en la base de esta propuesta esté la intención de perpetuar valores y tradiciones que, no obstante, permitan el ingreso de la modernidad. En este mundo que desea la modernidad, el matrimonio como práctica social reproduce los códigos de control tanto del mundo trapisondino como del inglés; y en esta práctica la mujer representa el factor determinante para la conservación del orden tradicional.

BIBLIOGRAFIA

- BASADRE, Jorge
1983 *Historia de la República del Perú*. Lima, Editorial Universitaria.
- BAJTÍN Mijail
1977 "Epopeya y novela". En: *Eco* N° 193.
- BENDEZÚ, Edmundo
1992 *La novela peruana. De Olavide a Bryce*. Lima, Lumen.
- CARRILLO, Enrique "Cabotín"
1905 *Cartas de una turista*. Lima, Imprenta La Industria.
- DÁVALOS Y LISSÓN, Pedro
1908 *Lima 1907*. Lima, Librería e Imprenta Gil.
- ORTEGA, Julio
1986 *Cultura y modernización en la Lima del 900*. Lima, CEDEP.
- RAMA, Angel
1983 "La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)". En: *Hispanérica* N° 36.
1984 *La ciudad letrada*. Hanover, Ediciones del Norte.
- RAMOS, Julio
1989 *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México, Fondo de Cultura Económica.
- VIDAL, Luis Fernando
1987 "La ciudad en la narrativa peruana". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* N° 25.