
Artículos

Los orígenes del cuento moderno peruano en las revistas ilustradas de inicios del siglo xx. El caso de María Augusta Arana

The origins of the modern Peruvian short story in the illustrated magazines of the early twentieth century. The case of María Augusta Arana

Les origines du conte moderne péruvien dans les magazines illustrés du début du XXe siècle. Le cas de María Augusta Arana



 Marcel Velázquez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú
mvelazquezc@unmsm.edu.pe

Boletín de la Academia Peruana de la Lengua

vol. 76, núm. 76, p. 359 - 392, 2024
Academia Peruana de la Lengua, Perú
ISSN: 0567-6002
ISSN-E: 2708-2644
Periodicidad: Semestral
boletin@apl.org.pe

Recepción: 17 julio 2024
Aprobación: 14 septiembre 2024
Publicación: 28 diciembre 2024

DOI: <https://doi.org/10.46744/bapl.202402.012>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/497/4975298012/>

Resumen: La producción, la circulación y el consumo de los primeros cuentos modernos, de autores extranjeros y nacionales, se incrementó y consolidó en revistas ilustradas de inicios del siglo xx, como *Actualidades*, *Novedades* y *Prisma*. Este novedoso formato literario, asociado al horizonte modernista, fue cultivado no solo por escritores peruanos varones, sino también por escritoras. El objetivo principal de este artículo es reivindicar la figura y obra de María Augusta Arana, autora completamente desconocida por la historia literaria. Para ello, se estudian su trayectoria social y sus ensayos breves; además, se analizan los cuentos «Un lote negro» (1903), publicado en *Novedades*, y «El desenlace de un sueño» (1907), publicado en *Actualidades*. A manera de conclusión, se sostiene que María Augusta Arana es, por la calidad de su obra, una de las fundadoras del cuento moderno en el Perú.

Palabras clave: Lima, cuento modernista, revistas ilustradas, escritoras, naturalismo.

Abstract: The production, circulation and consumption of the first modern short stories, by foreign and national authors, increased and consolidated in illustrated magazines of the early twentieth century, such as *Actualidades*, *Novedades* and *Prisma*. This novel literary format, associated with the modernist horizon, was cultivated not only by Peruvian male writers, but also by female writers. The main objective of this paper is to vindicate the figure and work of María Augusta Arana, an author completely unknown in literary history. For this purpose, her social trajectory and her short essays are studied; in addition, the short stories “Un lote negro” (1903), published in *Novedades*, and “El desenlace de un sueño” (1907), published in *Actualidades*, are analyzed. By way

of conclusion, it is argued that María Augusta Arana is, due to the quality of her work, one of the founders of the modern short story in Peru.

Keywords: Lima, modernist short story, illustrated magazines, women writers, naturalism.

Résumé: La production, la distribution et la consommation des premiers contes modernes, d'auteurs étrangers et nationaux, s'est accrue et consolidé dans des magazines illustrés du début du XXe siècle, tels que *Actualidades*, *Novedades* et *Prisma*. Ce format littéraire innovateur, associé à l'horizon moderniste, a été cultivé non seulement par des écrivains péruviens masculins, mais aussi par des écrivaines. Le but principal de cet article est de revendiquer la figure et l'œuvre de María Augusta Arana, auteur complètement méconnue de l'histoire littéraire. Pour cela, nous étudions sa trajectoire sociale et ses essais brefs, et nous analysons les contes «Un lote negro» (1903), publié dans *Novedades*, et «El desenlace de un sueño» (1907), publié dans *Actualidades*. Pour conclure, nous soutenons que María Augusta Arana est, pour la qualité de son œuvre, une des fondatrices du conte moderne au Pérou.

Mots clés: Lima, conte moderniste, magazines illustrés, écrivaines, naturalisme.

1. Introducción

A pesar de los recientes esfuerzos de recuperación de relatos y cuentos (Matto de Turner, 2015), formación de antologías de lo macabro (Garnica Brocos, 2023) y republicación de libros de cuentos (Larriva de Llona, 1919/2019), los orígenes del cuento moderno en el Perú constituyen todavía un proceso desconocido en gran parte. Hay nuevos estudios desde marcos interpretativos que acentúan la fluidez y eclecticismo en los autores que emplean códigos decadentistas, naturalistas y modernistas en sus textos y recrean las figuras del artista moderno, la bella enferma, los cuerpos degradados mediante exploraciones en el mal y lo mórbido (Alejos, 2022; Carpio Manickam y LaGreca, 2021; Garnica Brocos, 2019). Sin embargo, no existe un estudio desde las revistas mismas, desde los soportes materiales en los que se publicaron, circularon y fueron leídos los primeros cuentos modernos en el Perú.

No se puede estudiar el cuento modernista en el Perú solo a partir de los libros publicados en el periodo o mucho menos desde antologías posteriores. La mayoría de los cuentos que leyeron los limeños en la primera década del siglo xx se publicaron en revistas, como *Actualidades* (1903-1908), *Novedades* (1903-1904), *Prisma* (1905-1907), *Monos y Monadas* (1905-1907/1910) y *Variedades* (1908-1932). Las dimensiones materiales de la revista influyeron en la extensión de los textos; el público lector no era un lector exclusivo de los cuentos, sino que se desplazaba libremente entre diversos formatos textuales y gráficos, como la crónica, el artículo periodístico, el dibujo, la fotografía y la caricatura.

La hegemónica cultura visual posibilitó que, en algunos casos, los cuentos fuesen publicados en las revistas acompañados de dibujos o incluso de fotografías. Los dibujos eran alusivos a la trama narrativa, servían para adornar el título o creaban un marco dentro de la hoja impresa; en el caso de las fotografías, se observa mayoritariamente una desconexión o alusiones muy indirectas entre una y otra. En todo caso, la imaginación verbal literaria no se presentaba en completa autonomía.

La profesionalización del escritor mediante el periodismo alentó la producción de crónicas, reportajes, entrevistas, relatos y, finalmente, cuentos modernos. En toda América Latina, el crecimiento de las ciudades y la alfabetización, así como las nuevas posibilidades tecnológicas de impresión masiva, crearon las condiciones para un amplio y dinámico mercado de publicaciones periódicas. En ese marco general, la crónica y el cuento eran formatos novedosos que permitían a varios escritores recibir por primera vez una contraprestación económica por su trabajo literario en diarios o revistas. Esta relación entre la literatura y el mercado con sus leyes mercantiles transformó todos los sistemas literarios latinoamericanos en el horizonte modernista, antes o después, en mayor o menor medida.

En México se publicaron libros de cuentos desde 1882, veinte años antes que en el Perú, y hubo un amplio campo periodístico para los escritores modernistas. Díaz Ruiz (2016) advierte de forma precisa la tensión: el periódico ofrece edición y lectura seguras, un público cautivo y un «vínculo directo, vivo y constante con el mundo cotidiano y social» (p. xiv). Sin embargo, a cambio, limita la libertad del escritor que debe atender a la novedad, el gusto y las circunstancias de su tiempo inmediato sin olvidar otros factores, como la línea política de la publicación y las decisiones del editor o director (2016, p. xv).

Bajo esas mismas coordenadas y tensiones, en la primera década del siglo xx, hubo varios escritores de cuentos que simultáneamente publicaban en la prensa (diarios y revistas) en el Perú. Aunque la producción de cuentos en revistas ilustradas estuvo dominada por escritores extranjeros (en especial europeos) y autores varones locales, también hubo un puñado de mujeres escritoras. El hallazgo que se presenta en este artículo está conformado por dos cuentos de María Augusta Arana, autora completamente ignorada por la crítica y la historia literaria.

No se puede inscribir de manera mecánica los cuentos de inicios del siglo xx en el horizonte estético del modernismo, pues varios de ellos responden más bien a los códigos realistas y naturalistas del siglo xix, o a una combinación ecléctica de elementos provenientes del decadentismo y del relato maravilloso cristiano. En esta línea, los cuentos literarios denominados modernistas expresan discronismos estéticos y no son homogéneos. Asimismo, no pueden ser interpretados solamente a escala nacional o regional, sino que deben inscribirse en un modernismo internacional, propio de la mundialización de la experiencia de modernidad (Espinoza Espinoza y Alvarez Chacón, 2022).

Este artículo está compuesto de tres partes: a) el estudio de tres revistas ilustradas, *Actualidades*, *Novedades* y *Prisma*, como soportes materiales privilegiados para la experiencia de la producción, circulación y lectura de cuentos de autores nacionales y extranjeros; b) una reflexión crítica sobre la trayectoria social de María Augusta Arana, desde su práctica como escritora y la revelación de documentos olvidados, y c) el análisis literario de los cuentos «Un lote negro» (1903) y «El desenlace de un sueño» (1907a), que Arana publicó en estas revistas ilustradas.

2. El soporte material. Las revistas ilustradas: *Actualidades*, *Novedades* y *Prisma*

Aunque hubo intentos sostenidos de publicación de relatos y cuentos desde las últimas décadas del siglo xix, como se puede apreciar en *El Perú Ilustrado* (1887-1892), *Fin del Siglo* (1890-1891), *El Perú Artístico* (1893-1895) y *El Álbum de Lima Ilustrado* (1899), será la primera década del siglo xx la que ofrezca la consolidación y expansión de la producción, circulación y consumo del cuento moderno en nuestra tradición literaria. El cuento moderno constituye un relato narrativo que crea un mundo de ficción definido por personajes y una acción narrativa tensional en el tiempo, con un elaborado trabajo verbal: una unidad estética sin pretensiones pedagógicas ni morales explícitas. Como antecedentes destacados podemos consignar «Un amor en sueños» (1873-1874), de Paulino Fuentes Castro (Moreano, 2000, pp. 167-175); «Lorenzita» (1878), de Manuel Atanasio Fuentes (Velázquez Castro, 2013, pp. 186-191), y «Amor de redondel» (1887), de Clorinda Matto de Turner (2015, pp. 247-254).

La publicación de un libro de cuentos por autores peruanos fue poco frecuente en el horizonte modernista (1880-1920). En una minuciosa reconstrucción del periodo, Martínez Gómez (2015) identifica trece libros de cuentos de autores peruanos, publicados en Lima, Madrid, Barcelona y París durante el periodo 1903-1920 (pp. 319-321). Esto no implicaba exclusividad con dicho soporte material, pues muchos de los textos publicados en esos libros estuvieron previamente en revistas y diarios, e incluso algunos de ellos, después del libro, volvían a las revistas. Puede corroborarse con *Hojas de mi álbum* (1903), de José Antonio Román; *Cuentos malévolos* (1903, 1913), de Clemente Palma; *Cuentos* (1911), de Aurelio Arnao; *El Caballero Carmelo y otros cuentos* (1918), de Abraham Valdelomar, y *Cuentos* (1919), de Lastenia Larriva de Llona.

Durante la primera década del siglo xx, se consolidó el formato de la revista ilustrada moderna entre el público lector y la sociedad de Lima y otras ciudades del Perú. La revista ilustrada era producto de una incipiente cultura de masas que buscaba llegar a un público amplio y heterogéneo con textos misceláneos de diversa índole: noticias, reportajes, entrevistas, textos críticos, crónicas, poemas y cuentos. Se trataba de revistas con una considerable oferta publicitaria y, sobre todo, expresaban la consolidación de una cultura visual íntimamente asociada a la cultura de lo impreso. Por ello, tuvieron abundantes fotografías y dibujos, así como algunas caricaturas.

En Lima, destacaron tres revistas ilustradas: *Actualidades* (1903-1908), *Novedades* (1903-1904) y *Prisma* (1905-1907). Las dos primeras tenían un formato muy semejante (28 x 20 cm), pero *Prisma* era la más grande (32 x 25 cm) y de mejor papel. Las tres evitaban pronunciarse sobre la dinámica de la esfera política y rechazaban posiciones partidarias. En general, fueron complacientes con las elites sociales y el poder político hegemónico, que era regido en gran medida por el Partido Civil y que restringía severamente el ejercicio de la ciudadanía, pero garantizaba la libertad de expresión en el campo de la prensa. A diferencia de las revistas festivas o de humor (*Monos y Monadas*, 1905-1907), las revistas anarquistas (*Los Parias*, 1904-1910) o las revistas anticlericales de caricaturas (*Fray K. Bezón*, 1907-1912), estas revistas ilustradas no emplearon esa irrestricta libertad de prensa que reinó en esos primeros años del siglo para combatir a los políticos de los gobiernos civilistas de turno.

A continuación, se realiza una presentación general de cada revista ilustrada y se identifican cuentistas extranjeros y peruanos cuyos textos fueron publicados en ellas. Esta revisión permite además poner en perspectiva la poca participación de escritoras cuentistas y, por consiguiente, el valor de los relatos de Arana, publicados en estas revistas, que son analizados más adelante.

2.1. *Actualidades. Revista ilustrada* (1903-1908)

Actualidades. Revista ilustrada (1903-1908) encarnaba cabalmente la promesa de modernidad del nuevo siglo; describía los acontecimientos sociales y políticos, y exploraba novedosos formatos periodísticos, como la crónica y el reportaje. Además, publicaba de forma constante poemas y cuentos de varios autores nacionales y algunos extranjeros. Sus abundantes fotografías y la nutrida publicidad, que llegó a ocupar ocho páginas externas al cuerpo, rezumaban confianza en el progreso y en el comercio. En particular, la fotografía posibilitó un nuevo consumo visual de la realidad social, fortaleció la experiencia de individuación de la modernidad y forjó un nuevo pacto de representación con los lectores. Esta revista semanal, que se publicaba los sábados, reprodujo innumerables fotografías del estudio Garreaud, y en algunas ocasiones formaba *collages* o series de fotos con una temática.

La revista poseía una diagramación variada y ágil que incluía composiciones fotográficas en prácticamente todas las páginas. Durante sus cinco años y más de 270 números, publicó centenares de textos literarios breves, como poemas, letrillas satíricas (muchas de Leonidas Yerovi), relatos y cuentos (varios de Jorge Miota) y crónicas (la célebre sección «Viendo pasar las cosas», de Cabotín, seudónimo de Enrique A. Carrillo). También ofrecía información constante sobre la moda mediante una sección titulada «Ecos de la Europa elegante», una crónica ligera firmada por Marguerite. La sección «Cartas a Jack», de Felipe Sassone, registra a modo de crónicas los viajes e impresiones del escritor por diferentes ciudades europeas. El teatro y, sobre todo, las actrices extranjeras que llegaban a Lima fueron objeto de gran atención.

Desde mediados de 1904, incluye algunos dibujos y caricaturas de Julio Málaga Grenet; los primeros ilustraban los textos literarios, principalmente los extranjeros. Además, se pueden encontrar dibujos frecuentes de Sixto, y obras de Ismael Vinatea y J. T. Ibarra. Otro maestro del lápiz que aparece con frecuencia en los números de 1907 es Challe. No se ha estudiado cabalmente todos los dibujos publicados en *Actualidades*, pero existe una minuciosa investigación sobre la obra gráfica de Málaga Grenet en esta revista (Rodríguez Díaz, 2017).

En una revisión no exhaustiva, se pueden identificar relatos y cuentos de los siguientes autores extranjeros: Edgar Allan Poe, Jean Reibrach, Guy de Téraumont, Marcel de Prevost, Pierre Loti, Catulle Mendès, Eduardo Gómez de Baquero, Vicente Blasco Ibáñez, Azorín, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, Anatole France, Henryk Sienkiewicz, entre otros. Entre las narradoras, se hallan relatos y cuentos de la española Emilia Pardo y Bazán, Blanca de los Ríos de Lampérez y la baronesa de Wilson (seudónimo de la española Emilia Serrano García).

Por su parte, en una investigación inédita, Julia Martell Caro (comunicación personal, 10 de mayo del 2024) reconoce a los siguientes autores peruanos de cuentos en *Actualidades*: Aurelio Arnao, Manuel Beingolea, Luis Esteves Chacaltana, Octavio Espinosa, Ventura García Calderón, José Lora y Lora, Luis de la Jara y Ureta, Guillermo Holder Freire, Domingo Martínez Luján, Jorge Miota, Clemente Palma, Oscar Paulsen, Juan José Reinoso, Isaías Saconec, Felipe Sassone, Horacio Urteaga y María Augusta Arana (la única mujer del grupo). En el mismo estudio, Martell ha descubierto que el número de cuentos decae sensiblemente en los dos últimos años de *Actualidades*.

Hubo otras mujeres escritoras peruanas en esta revista, pero no escribieron cuentos. Martell (comunicación personal, 10 de mayo del 2024) identifica tres textos en prosa de la escritora y educadora Elvira García y García con un gran peso reflexivo, publicados en 1907 en *Actualidades*. No son relatos ni cuentos modernos, sino una forma híbrida de ensayo y reflexión moral: «El mal del siglo» (n.º 212), «Amistad» (n.º 230) y «La mujer moderna» (n.º 235).

Varios cuentos de autores peruanos modernistas en esta y en las otras revistas son traducciones, paráfrasis y adaptaciones de autores europeos, en especial franceses. Falta un mayor trabajo de depuración del corpus realmente original. Por ejemplo, «La pared de enfrente», cuento muy antologado de Jorge Miota, pertenece a un autor francés, Pierre Loti. Miota fue solo un traductor, lo que podía observarse si se revisaba la revista, como lo verificó David O. Wise (2020). Sin embargo, este error de atribución que se inició en el libro de Willy Pinto Gamboa (1981) ha sido repetido en la antología realizada por González Vigil (1992) y otros.

2.2. *Novedades. Revista semanal ilustrada (1903-1904)*

Novedades. Revista semanal ilustrada (1903-1904) aspiraba a ser leída «no solo en el gabinete del literario, en el salón del club, sino en los hogares» (n.º 1, p. 2). Fue una publicación que privilegió los textos literarios, pero incluyó también información sobre eventos sociales, fotos de presidentes, plazas de las ciudades, nevados y árboles de caucho. Se trataba de mostrar, mediante la fotografía, los progresos urbanísticos y las riquezas naturales en aras de su comercio e industrialización. La revista tenía numeración continua, lo que indicaba su naturaleza de coleccionable en tomos empastados. Con periodicidad semanal, se publicaba los domingos. S. Darquea, desde los primeros números, y Teobaldo Elías Corpancho, desde el número 22, se desempeñaron como directores.

Aunque contenía también poemas, predominaron las formas más novedosas del periodo: textos narrativos breves, como relatos y cuentos, y crónicas. Esta publicación reúne, en proporción a su duración, la mayor cantidad de relatos y cuentos de esos años, muchos de ellos con una extensión precisa para caber exactamente en una o dos páginas, lo que revela cómo la forma de lectura de la revista y el número de sus hojas determinaban la forma del texto narrativo. En cuanto a las crónicas, destaca la sección «Por esas calles», de Cloamón, seudónimo de Manuel Moncloa y Covarrubias. Esas crónicas con estructura fragmentaria y con dibujos sobre fondo negro representaban paisajes urbanos y figuras sociales desde una perspectiva individual moderna y con un estilo literario humorístico.

Como todas las revistas ilustradas de la época, *Novedades* posee una fuerte impronta modernista. Se reproducen crónicas de Enrique Gómez Carrillo y poemas de Rubén Darío, José Asunción Silva, Julián del Casal y Amado Nervo. Entre las obras de autores extranjeros, se encuentran los cuentos «Cocó» (n.º 2, pp. 76-77) y «Mademoiselle Cocotte», (n.º 37, pp. 618-619), de Maupassant; «Iván, el loco» (n.º 8, pp. 138-139), de Tolstoi; «La prendera de Macon» (n.º 11, pp. 191-192), de los hermanos Goncourt, y «El verano» (n.º 38, pp. 698-699), de Benito Pérez Galdós. Otras colaboraciones frecuentes eran las traducciones de breves textos narrativos que realizaba el italiano Manuel Pasquale, autor que también colaboraba en *Actualidades*.

Entre los textos de escritores varones peruanos, se encuentran «El guardia de Corps» (n.º 6, pp. 99-100), «El asno» (n.º 16, pp. 295-296) y «Un antojo» (n.º 22, pp. 377-379), de Manuel Beingolea; «El estupor de la muerte» (n.º 8, pp. 134-136) y «La sequía», (n.º 9, pp. 149-151), de Aurelio Arnao, y «Lady Scott» (n.º 22, pp. 350-351), «El provenir» (n.º 24, pp. 422-424) y «Adgine» (n.º 30, pp. 508-509), de Jorge Miota. Gracias al notable trabajo de Willy Pinto Gamboa (1981), es posible afirmar que los tres textos de este último escritor fueron publicados anteriormente en *El Comercio*. Conservan el mismo título, salvo el texto «Lady Scott», que en su primera versión se tituló «Lady Haliot». Esta práctica no era infrecuente, dado que los autores publicaban los mismos textos más de una vez en diferentes soportes materiales (diarios, revistas y libros) de la época. Esto se explica porque en el mercado cultural había una mayor demanda de consumo de cuentos literarios que una producción novedosa constante.

En medio de toda esta diversidad de textos, hubo también en la revista algunos cuentos publicados por escritoras peruanas. Entre estos, destaca «Quien da pronta da dos veces (Cuento moral)» (n.º 23, p. 406), de Carolina Freyre de Jaimes, escritora romántica con una amplísima obra desde la segunda mitad del siglo xix. Se trata de un relato que en coordenadas tradicionales exalta la caridad cristiana como principio moral ineludible. Por otra parte, «En la penumbra» (n.º 24, pp. 430-431), de María Honorio Trujillo, es un cuento que expresa el drama de la Iglesia católica asediada por los avances científico-tecnológicos y el valor de los misterios religiosos. Sin embargo, el más logrado es «Un lote negro» (n.º 8, pp. 131-132), de María Augusta Arana, como se analiza más adelante.

2.3. Prisma. Revista social ilustrada de artes, letras, sport, etc. (1905-1907)

Prisma. Revista social ilustrada de artes, letras, sport, etc. (1905-1907) fue un quincenario que se distinguió por una fuerte presencia de textos críticos histórico-culturales con una clara tendencia académico-universitaria, y por la publicación de algunas crónicas modernistas y ficciones literarias (cuentos, tradiciones y, sobre todo, poemas). En un número extraordinario, previo al primero, la dirección estableció en su presentación lo siguiente:

Prisma, revista de sucesos, de artes y letras, suntuaria y novedosa, ecléctica, como que acoge y refleja diversas impresiones individuales; serena y cortés y sin más ironía que la compatible con su aspiración a ser recibida y estimada en los hogares. (1905, s. n., p. 2)

La apuesta por una revista doméstica de tono mesurado es indudable y se refuerza por las alusiones religiosas en este primer texto y la concepción del arte como contemplación y experiencia trascendente y redentora que celebra al Creador. Generalmente, cada número tuvo 32 páginas.

Los directores fueron, en orden, Julio S. Hernández, Carlos G. Amézaga y Clemente Palma. Los dos primeros fallecieron en ejercicio de sus funciones. La publicación aceptaba publicidad, pero la ubicaba solo en el interior de la cubierta o en la contracubierta para no alterar la lectura de los contenidos. Cuando el mercado de bienes y servicios en Lima crecía geométricamente, esta revista restringía el espacio asignado a la publicidad. Además, casi no contiene caricaturas ni expresiones del humor popular, salvo dos excepciones: «Calles vivas», caricaturas de Vásconez en el número 4, y «Crónica Jocoseria», en el número 61, sin firma, pero con dibujos de Julio Málaga Grenet (en este último caso, estos dibujos de humor se deben a que el reportero fotográfico olvidó poner las placas en la cámara Kodak).

De este modo, *Prisma* limitaba la vinculación directa y extensiva con dos fuerzas modernizadoras y democratizadoras: la publicidad comercial y el dibujo de humor. En dirección contraria, la revista reafirmaba en cada número su vínculo con un arte propio de la alta cultura (pintura y escultura europeas, por ejemplo) y sus vínculos sociales con la elite oligárquica (un interés por la moda parisina y londinense o la exaltación del hipódromo como espacio de sociabilidad). En esta publicación, el imaginario modernista y la fascinación por las fotografías construyeron un lugar sociocultural privilegiado y elitista en el que se desplegaba el proceso comunicativo con sus lectores. A diferencia de *Actualidades*, que buscaba llegar a todo lector, *Prisma* presuponía un lector muy interesado en la historia, la cultura y el arte, es decir, un lector muy calificado y, por ello, minoritario en la sociedad peruana. En la misma línea de *Novedades*, en sus páginas hay muchas fotografías de mujeres jóvenes de la elite.

Esta revista se editaba en los talleres de imprenta, fotografía y fotograbado de Manuel Moral, y constituye en buena medida un álbum fotográfico de las principales autoridades políticas, académicas y religiosas de su tiempo. Además, se fotografiaba a las esposas e hijas de la elite y se les ofrecía modelos europeos de vestimenta a las mujeres lectoras de la publicación. *Prisma*, a pesar de su factura derivada de la modernización tecnológica (fue la primera en experimentar con la tricromía, impresión de tres colores en una sola página), era ideológicamente una celebración del poder político civilista y sus valores tradicionales con fuerte influjo religioso. Por otra parte, Zevallos Trigoso (2021) ha demostrado que la fotografía funcionó como una puesta en acción del sujeto burgués, como arquetipo de cultural de la modernidad, y proporcionó un aura de legitimidad a este grupo como conductor del progreso nacional (p. 55). Asimismo, la trayectoria de Manuel Moral se anudó con la creación de *Variedades e Ilustración Peruana*, lo cual ratificó su papel crucial en la formación de la tradición del reportaje fotográfico en el Perú, que alcanzaría su plena culminación con el diario *La Crónica* (Garay Albújar y Villacorta Chávez, 2016).

Prisma, con sobrecubierta y diseños elegantes, se convirtió en el espacio textual de articulación de la novísima generación del 900 (José de la Riva-Agüero, Ventura García Calderón), con los grupos civilistas y con sus aliados culturales del pasado. Por ello, conviven en sus páginas tradiciones del escritor romántico Ricardo Palma, la tesis sanmarquina sobre la literatura peruana de Riva-Agüero, textos filosóficos de Óscar Miro Quesada y un poema de ortodoxo cuño modernista de José Santos Chocano.

Esta publicación también actuó como mediadora cultural del modernismo latinoamericano. Los colaboradores más frecuentes fueron Clemente Palma, José S. Chocano, Carlos G. Amézaga, Zoila Aurora Cáceres y Dora Mayer. Ellos contribuyeron con sus redes y contactos; por ello, encontramos muchos poemas de Rubén Darío y crónicas de Enrique Gómez Carrillo, figuras estelares del modernismo. Además, se incluyen poemas de José Martí, Gutiérrez Nájera, Salvador Rueda y Leopoldo Lugones, así como relatos de Manuel Lassa.

Clemente Palma tenía una sección fija de carácter misceláneo, que se denominaba «Notas de Artes y Letras». Fue un importante colaborador que asumió la dirección de la revista a partir del número 41, en junio de 1907. Varios de los cuentos fantásticos y relatos cosmopolitas urbanos de este autor, que ya habían aparecido en su primera edición de *Cuentos malévolos* (1904) o que posteriormente iban a sumarse en la segunda edición de dicho libro, se publicaron en las páginas de *Prisma*.

En cuanto a los narradores extranjeros, se encuentran los cuentos «Suicidas» (1907, n.º 33, pp. 2-3) y «La mano» (1907, n.º 54, pp. 12-13), del francés Maupassant, y «El mayor tesoro» (n.º 31, pp. 18-20), del español Luis Valera. De igual manera, se hallan traducciones del francés, como «Grimaldina, la de las trenzas de oro» (n.º 34, pp. 6-8), de Jean Lorrain, y «Lucifer», (n.º 34, pp. 14-15), de Anatole France. En cuanto a las mujeres narradoras, la española Emilia Pardo Bazán publicó dos cuentos: «El balcón de la princesa» (1907, n.º 39, pp. 8-9) y «El remedio» (1907, n.º 42, pp. 2-3).

Entre las escritoras peruanas, Lastenia Larriva de Llona, una autora con una acentuada impronta católica y que colaboraba frecuentemente con poemas, publicó un texto más cercano a una alegoría que a un cuento moderno: «En el gran sendero» (1906, n.º 27, pp. 14-15). Por otro lado, hubo varias reflexiones y ensayos, como «Lucha contra el mal» (1906, n.º 21, p. 29), de la periodista Dora Mayer, y «En pos de un ideal» (1906, n.º 28, p. 15), de la educadora Elvira García y García, aunque por lo general distantes del género cuentístico.

En *Prisma* no se hallan cuentos de Arana, pero sí dos breves textos ensayísticos: «En pos del éxito» (1906), dedicado a Esther María Letona, y «El más hermoso libro» (1907b), dedicado a Carlota de Uhle. Estas dedicatorias expresan los vínculos afectivos y amicales de la escritora, pero también las redes culturales en las que estaban inscritas. El primer texto revela el peso positivista de las ideas de Arana por la celebración del estadio racional del hombre y la relevancia que le asigna al carácter, que se forja desde el individuo, independiente de la educación y del medio. Su definición de fe está libre de toda visión religiosa: «La fe ha sido el alma de todos los triunfos y de todas las victorias, por cuanto es ella la que engendra la voluntad y el esfuerzo» (Arana, 1906, p. 14). La autora expresa ideas liberales modernas que colocan el acento de la vida social en la racionalidad y en la actuación del individuo. Como en muchos de los intelectuales de su tiempo, hay una rendida admiración por la raza sajona, por los progresos alcanzados gracias a su infatigable vocación al trabajo; sin embargo, ella no sucumbe al tan frecuente llamado de los intelectuales varones a la inmigración europea.

El segundo ensayo sostiene que la naturaleza posee leyes inmutables y que hay una armonía entre la parte y el todo, que solamente el hombre pensador y reflexivo puede comprender luego de un largo proceso de estudio. Para leer de manera correcta la naturaleza, se requiere antes un desarrollo progresivo de la capacidad intelectual y del aprendizaje de las ciencias naturales. En este elogio del conocimiento y del evolucionismo, Arana ratifica su fundamentada convicción en la ciencia y en la transmisión de la verdad.

3. Vida y trayectoria social de María Augusta Arana

La vida de María Augusta Arana empieza a ser conocida entre los historiadores de las ideas feministas y del movimiento popular en América Latina. Tísoc Lindley (2017) ofrece una reconstrucción de su trayectoria política mediante sus textos publicados en *La Protesta*, *La Crítica* y *El Progreso* de Huanta. Se demuestra que ella fue radical, anticlerical y gonzalezpradiana. Su familia la encerró en el manicomio de Lima el 27 de mayo de 1918. Posteriormente, según Tísoc Lindley (2017), ella

participó como oradora en el mitin de las trabajadoras en el Parque Neptuno, contra el alza de las subsistencias. En su arenga, privilegió la importancia y la trascendencia de la fusión del proletario de ambos sexos en la lucha reivindicativa en el camino a su emancipación social.

Además de su faceta de cuentista, no registrada en los datos biográficos del artículo de Tísoc Lindley (2017), hay tres documentos de gran relieve (una foto en una revista ilustrada, una ficha del Hospital de Insanos y un registro de bautismo) que no han sido identificados anteriormente. La fotografía, publicada en el número 11 de la revista *Novedades* el 28 de julio de 1903, la muestra altiva e imponente, con un alto peinado, dos aretes de aro, un pequeño ramillete de flores sobre el pecho y una curiosa cartera colgante de una larga cinta (ver Figura 1). El vestido le cubre el cuello y solo deja ver parte de las manos, y por la figura proyectada parece que usase corsé; sin duda, está posando para una foto de estudio. Aunque hay elementos materiales tradicionales de la femineidad, la mirada y el porte son disonantes, pues proyectan energía y autonomía. María Augusta no se somete a los códigos que convierten la foto de la mujer joven en mero deleite para el ojo masculino, fenómeno muy frecuente en las revistas ilustradas. La leyenda solamente dice: «Srta. María Augusta Arana» (p. 200); léase: «Mujer no-casada».



Figura 1

María Augusta Arana

Nota. Extraída de *Novedades*, (11), 1903 (28 de julio), p. 200

Figura 2

Ficha de admisión en Hospicio de Insanos

Nota. Extraída de [Ficha de admisión n.º 217], por Hospicio de Insanos, 1918 (27 de mayo).

La cerveza era una bebida popular que había ganado terreno en el consumo desde fines del siglo XIX; hay litografías de la moderna fábrica en el Rímac y sus medios de distribución en *El Perú Ilustrado*, y Yerovi escribió ligeros y creativos versos para promover su consumo en *Monos y Monadas*. El ajenjo o absenta, conocido como el «hada verde», era la bebida favorita de la bohemia decadentista francesa. Una mujer consumiendo estas bebidas revela una sociabilidad transgresora y quizá es una primera pista para imaginar una bohemia femenina, pues ¿con quién bebía María Augusta Arana?

Otro dato revelador de la ficha es la profesión de profesora. No se sabe si enseñaba en una institución privada o pública, pero la enseñanza fue siempre una actividad asociada a las primeras mujeres intelectuales, como el caso de Juana Manuela Gorriti, Clorinda Matto de Turner, Elvira García y García o Teresa González de Fanning. Según la ficha, salió aliviada del Hospicio el 6 de octubre; es decir, permaneció recluida en calidad de «pensionista» por cuatro meses y diez días.

En *La Crítica*, se han identificado dos textos de María Augusta Arana durante su estancia en el Hospital de Insanos. Sobre el primero, «Desde el Manicomio. Cómo escribe una loca (?)», transcrito en gran parte por Tísoc Lindley (2017), me interesa destacar, más allá de la explícita admiración por Manuel González Prada, la autopercepción de la propia escritora: «Radicales convencidos, e inquebrantables —desde que abrimos los ojos a la luz de la razón— rendimos verdadero culto a ese astro de primera magnitud» (Arana, 1918a, p. 3). De este modo, ella se identifica como una persona radical y racionalista. Posteriormente, denuncia su situación: «Incomunicadas, indefensas y desamparadas en este antro donde —con complicidad mercantil— se ampara y se ejercita el secuestro más cobarde» (1918a, p. 3). Asimismo, desautoriza los certificados médicos que legitiman el atropello que vive.

En el segundo texto, «(Carta abierta)», publicado el 8 de septiembre de 1918, no mencionado por Tísoc Lindley (2017), Arana se dirige al juez de crimen para denunciar su secuestro e incomunicación en el manicomio. Ella explica que sus familiares han cometido un abuso y que hay una práctica generalizada «adonde con venal complicidad, valiéndose de certificados médicos (¡¡!!) que jamás han examinado —como es justo— al supuesto enfermo, se encierra en calidad de locas a las personas a quienes quiere quitarse de en medio, anulándolas para siempre» (Arana, 1918b, p. 5). Arana considera esta práctica una muerte moral, un crimen mayor que la muerte física. Este texto revela que ella no se resignó a su situación y no solo denunció lo ocurrido, sino que acudió a la administración de justicia para tratar de revertir su situación, lo que finalmente ocurrió al mes siguiente.

Después de su salida del manicomio, Arana sigue colaborando con *La Crítica*, como lo prueba el texto «Unión progresiva es fuerza máxima», del 29 de marzo de 1919. Allí reconoce el avance general de los derechos humanos, pero destaca que el obrero sigue bajo «la odiosa tiranía del capitalismo». Reconoce que «la voz del socialismo» ha sacudido a la humanidad desvalida y que es inminente «la batalla racional, la decisiva en el campo de la discusión mesurada y de principios, sin violencias ni denuestos, sofismas ni claudicaciones» (Arana, 1919, p. 3). Su propuesta se inscribe en el paradigma de la alianza entre el intelectual y el obrero, específicamente, en sus palabras, los trabajadores de blusa conscientes y los trabajadores manuales de la pluma. Ella promueve una organización en defensa de la razón y la justicia, y que anuncia un nuevo orden social. Y justamente en la admonición final por la unión y la lucha por el provenir se combina la visión

materialista del universo y la esperanza en la emancipación social: «Que de las breves moléculas del Cosmos —que se agrupan incesantes— surgen en lo venidero, astros primarios» (1919, p. 3). Arana evita interpretar la historia desde la lucha de clases, pero reconoce la agitación en todo el mundo ocasionada por el ideario socialista; apuesta por la unión entre trabajadores e intelectuales, una lucha racional y justa contra la opresión, y expresa los nuevos horizontes con una atrevida imagen materialista que da cuenta de la difusión de las ideas de la ciencia física.

En una búsqueda en los registros de bautismo, se ha encontrado un tercer documento. Según este, María Augusta Rosalía Arana nació el 1 de septiembre de 1871 en la parroquia El Sagrario y fue bautizada tres días después. Sus padres fueron Benito Arana y Virginia León. Muy probablemente estamos ante el mismo personaje. Si esto es así, fue encerrada en el Hospicio de Insanos a los 47 años y publicó los cuentos que se analizan en el presente estudio entre los 32 y los 36 años.

Todavía siguen faltando datos cruciales, como la fecha y causa de la muerte, por ejemplo. Además, es muy probable que haya otros textos literarios o políticos no identificados de su autoría en revistas o diarios de la época. Sin embargo, ya se puede bosquejar una personalidad, que reúne en su dimensión individual muchos de los aspectos sociales de su tiempo: la independencia de las mujeres profesionales, las articulaciones entre maestras y escritoras, las prácticas de sociabilidad y la naturaleza de las publicaciones de las escritoras en las revistas ilustradas, el eclecticismo en la recepción de las ideas socialistas y el encierro forzoso de las mujeres transgresoras en el manicomio contra su voluntad.

4. Análisis

4.1. «Un lote negro» (1903)

El cuento «Un lote negro» (1903), de María Augusta Arana, se publicó en dos páginas en el número 8 del semanario *Novedades*. En la primera hoja, se incluyó una fotografía con la leyenda «Mercado provisional en la plaza de Santa Ana», en la que se aprecia la dinámica urbana: la gente en la calle alrededor de los toldos de las vendedoras, los rieles del tranvía y una botica. La foto parece trazar ciertas conexiones con el mundo representado en el cuento: el centro de Lima, el movimiento laboral y comercial, las medicinas y los cuerpos enfermos. Nótese que esta zona de Barrios Altos se denominaba así por el hospital para indígenas que funcionó allí en tiempos coloniales y cuyas instalaciones fueron empleadas como hospital militar durante los conflictos del siglo xix, y también como maternidad de Lima.

El cuento se inicia directamente *in medias res*, sin preámbulos del autor ni relatos enmarcados. El narrador omnisciente es heterodiegético y conoce los pensamientos y sentimientos de los personajes. Ada, la protagonista, trabaja como costurera; pero está enferma y tendida en su lecho, y se plantea una pregunta acuciante: «¿Cómo resolvería el problema ineludible de subsistir sin tener dinero?». La situación es dramática: si ella no puede trabajar, pasará hambre toda su familia, pues la joven, encarnación de la figura de la bella enferma, es quien sostiene los gastos de los otros dos miembros (la madre, anciana, y el alcohólico tío Lucas).

El problema social del alcoholismo y los personajes dominados por la adicción al alcohol y la conducta violenta contra sus propios familiares son muy frecuentes en la literatura con códigos naturalistas. En el Perú, el mismo año funcionó una Liga de Propaganda Antialcohólica con la presencia de asociaciones médicas (Unión Fernandina), médicos destacados (David Matto y Miguel Aljovín), figuras clericales (Primitivo Sanmartí) y representantes de la Iglesia (presbítero José M. Samamé), entre otros. Esta Liga estaba bajo los auspicios del gobierno y poseía un órgano de prensa, *El Heraldo Antialcohólico*.

En el cuento, ante la urgente necesidad de alimentarse, la joven envía a la madre con una nota para solicitar un préstamo que las alivie por al menos unos pocos días. La descripción de la madre combina la sumisión, la pobreza y la insignificancia social: «Expresión de un can apaleado», «la descolorida manta de lana», «la cabeza inclinada y doblando humildemente su enflaquecida persona, como si temiera ocupar demasiado espacio con ella» (Arana, 1903, p. 131). Con estas imágenes se expresa el mundo de la carencia perpetua y se ingresa a la Lima empobrecida en la que habitaban los personajes.

Una vez sola, la joven abatida busca explicar por qué han llegado a la desesperada situación actual, y recuerda el dilema moral que enfrentó y su elección: el camino recto de la virtud y la penuria en vez del abismo moral en el que cayeron otras mujeres jóvenes, una alusión velada a la prostitución.

En este fragmento se puede apreciar la combinación del énfasis en la pobreza material propia de códigos naturalistas y elementos propios de la adjetivación modernista, con resonancias simbólicas:

Entre la penumbra que al caer la noche iba envolviendo al miserable cuartucho, parecía más desolador el cuadro que ofrecía, desplomada allí sobre, sobre un pobre catrecillo, entremezclada con los raídos y desvencijados trastos, pálida y abatida, aquella desventurada criatura. (Arana, 1903, p. 131)

En esta descripción del espacio físico y de los objetos materiales («miserable cuartucho», «pobre catrecillo» y «raídos y desvencijados trastos»), los adjetivos remarcan la pobreza y lo desgastado, que parecen fusionarse con la miseria material y el desaliento espiritual de la protagonista. La oscuridad material, pero sobre todo espiritual, parece rodearla y amenazarla.

El mundo representado gira alrededor de la vida de una Ana hundida en la miseria y sus decisiones morales y laborales. En el recuento introspectivo, que funciona como una analepsis, traza una oposición con Julia, la vecina rica: mientras esta vive en una elegante y hermosa casa, ella vive en un entresuelo. Ana no se explica por qué Julia la humillaba y la trataba con desprecio cada vez que ella le llevaba la ropa zurcida. El narrador explica la causa: envidia, celos de su juventud y belleza. La contraposición entre la mujer fea con riquezas materiales y alta posición social y la mujer bella hundida en la pobreza constituye un tópico narrativo recurrente en el romanticismo y en el naturalismo. En este caso, el antagonismo provoca que la costurera decida dejar de trabajar para la familia rica, lo que la hunde aún más en la pobreza.

En la ciudad de Lima, las mujeres criollas pobres no tenían muchas opciones: el trabajo obrero era escaso y mayoritariamente masculino, y el trabajo doméstico estaba asociado a mujeres indígenas o afroperuanas. La figura social más común era la costurera, la *grisette* en la tradición literaria francesa. Por lo general, estas mujeres realizaban este trabajo físico dentro de la casa, y a veces experimentaban el oficio como una vergüenza social. Esto se puede apreciar en los personajes femeninos de *Las cojinovas*, de Moncloa y Covarrubias, una novela de la misma época.

Ante las apremiantes surgencias económicas, la protagonista «entró en relaciones con doña Asunción, la prestamista, para tener desde entonces otro calvario más: el de la progresión creciente de las deudas al cincuenta por ciento» (Arana, 1903, p. 131). Aquí el texto denuncia una actividad económica informal que se cebaba en los más pobres, quienes quedaban atrapados en deudas e intereses leoninos que nunca podían pagar completamente.

Ana se encuentra en su lecho, aquejada de una grave enfermedad, una «fiebre perniciosa» que empieza a afectar su cerebro y la conduce al delirio. Las tres figuras que han arruinado su vida, Julia, Asunción y el tío Lucas, aparecen gigantescas o microscópicas en medio de un humo espeso que llena la habitación y la oprime en su imaginación. La envidia, el lucro, la ebriedad y los pecados católicos se funden con los males sociales modernos y triunfan sobre el cuerpo que encarna la inocencia, la bondad y el sacrificio.

La madre, que acaba de recibir la negativa de la prestamista, retorna a la casa y encuentra a su hija en las cimas de la desesperación y el delirio. Impotente, consciente de que van a perecer por no tener nada de dinero con que sustentarse, la anciana comienza a sollozar. La madre y la hija han llegado al punto absoluto de la pobreza; permanecen en la oscuridad, pues no pueden comprar ni una bujía para alumbrarse.

Durante la agonía de la joven, la madre permanece a su lado, impotente ante el fulminante avance de la enfermedad. Para evitar chismes, que ya habían padecido, la anciana no se atreve a pedir auxilio a sus vecinas, solo reza «invocando a todos los santos del cielo» (Arana, 1903, p. 132). La representación literaria de la agonía adquiere mayor dramatismo debido a la oscuridad en la que se encuentran las dos mujeres y el sonido entremezclado de los rezos y los últimos estertores; así se alcanza el punto más alto de la tensión narrativa.

El desenlace del cuento es magnífico, pues concentra en una unidad espacial y temporal la muerte de la protagonista, el desmayo de la madre y la irrupción del tío ebrio: «Apagábase ya el sordo ronquido de la moribunda, con el último estertor de la agonía y caía al suelo sin sentido la madre, cuando entró el tío Lucas, tambaleándose más que nunca y blasfemando furioso contra la oscuridad» (Arana, 1903, p. 132). Este final revela una conciencia artística y un manejo moderno de recursos narrativos, como la temporalización, mediante la ampliación narrativa de un instante.

Desde el título hay un valor simbólico de «negro», a lo largo de todo el cuento, que se asocia a la oscuridad, el destino infausto y finalmente la muerte. Los códigos naturalistas exigían una explicación racional, fundada en una observación con pretensiones científicas de las conductas y los procesos sociales. El narrador del cuento cumple con la regla de ese horizonte estético, pero le añade cierto simbolismo que le da mayor profundidad al relato. Se trata de una vida determinada y, en último término, vencida por las circunstancias sociales y por sus propias elecciones morales. La trayectoria de la protagonista, Ana, expresa la dramática destrucción de una vida por la parte que le toca, el lote negro que corresponde a las mujeres empobrecidas en las estructuras sociales urbanas modernas.

La familia representada es disfuncional al ideal burgués de la época, pues falta la figura del padre proveedor y la hija se encarga de sostener económicamente a todos. El foco narrativo se concentra en el espacio interior y opresivo del cuartucho en el que vive y trabaja la protagonista. La ciudad no se representa de manera directa, permanece casi invisible, pero en ella operan y circulan las figuras sociales de la modernización frustrada: la prestamista, el ebrio, la costurera, la anciana desvalida y los ricos. De este modo sutil, el texto es también una acusación contra la ciudad y sus males sociales, los cuales ocasionan la muerte de los más débiles para garantizar su propia reproducción.

4.2. «El desenlace de un sueño» (1907a)

Publicado en el número 214 de *Actualidades* (4 de mayo de 1907), «El desenlace de un sueño» posee un tono y un código estético muy distintos al primer cuento analizado, pero también algunas semejanzas estructurales. Entre las diferencias, se encuentra dividido en dos secciones y posee un carácter cosmopolita y europeo, ya que el protagonista masculino es londinense, el personaje femenino nació en Italia y hay menciones a viajes en buques de vapor. Entre las semejanzas, presenta un narrador omnisciente y la principal acción narrativa ocurre en un espacio cerrado, en un templo donde se desarrolla una misa cantada; asimismo, se narra desde la perspectiva del protagonista, que también realiza un viaje por su memoria, así como Ana en el primer cuento.

El modernismo se expresó muchas veces en cuentos fantásticos, pero en «El desenlace de un sueño» tenemos un texto que responde más a la lógica de lo maravilloso de inspiración católica. Se despliega el poder del rito religioso que transforma al protagonista, Roberto Harriman, y lo hace cambiar de idea, ya que pretendía iniciar una relación amorosa con una examiga, Rubby, convertida en monja. Desde que ingresa al templo, él sufre cambios, siente una intensa paz interior y luego se doblega: «Él, fervoroso protestante se inclinó ante la sublime majestad del culto católico» (Arana, 1907a, s. p.). Además, el canto de Rubby posee tintes místicos, pues la conduce a una relación extática con la imagen de María, que lleva al niño Jesús en brazos. Incluso, cuando acaba la ceremonia y Rubby pasa a su lado sin mirarlo, se encuentra transida de emoción religiosa. La primera sección concluye con el sujeto protestante desconsolado porque comprende que ya no podrá recobrar a su objeto de deseo e implorando a la Virgen con frases católicas.

La segunda sección presenta al protagonista: 32 años, soltero, rico y trabajador, de sentimientos delicados y fisonomía grave. El narrador realiza una analepsis y nos informa que Roberto vivía recordando una «fracasada pasión casi olvidada» con una amiga del pasado, a quien conocía desde niños. Ella estaba apasionada por el canto y él la admiraba. Coincidió en un viaje por el mar y ambos percibieron el interés y la simpatía por el otro, pero tuvieron que separarse. Años después, cuando él consolidó su fortuna, se decidió a buscarla y averiguó que ella, joven y huérfana, había tomado el velo de novicia. Por ello, había ido a buscarla al templo, para hablarle y proponerle que admitiera su propuesta amorosa. Sin embargo, sus planes se desbarataron al verle tan feliz con la experiencia religiosa, y decidió no turbar esa paz celestial.

El desenlace del cuento regresa al tiempo de inicio de la narración: «Y triste, inmensamente triste, pero resignado, abandonó el santuario; meditando en que ella ni siquiera adivinó su presencia, ni jamás comprendería su infinito sufrimiento; y en que muchas veces pasa a nuestro lado la felicidad sin conocerla, nosotros» (Arana, 1907a, p. 481). Así, si bien este segundo cuento posee menos tensión y profundidad social que el primero, el final es igualmente desolador. El deseo del protagonista se frustra y, aunque no fallece, termina resignado a una vida sin felicidad.

En los dos cuentos de Arana se tiene la formalización de los dilemas de la subjetivización y de la pérdida del objeto de deseo (trabajo y amor) en sociedades modernas. La pobreza material, la injusticia social y la religión no solo impiden la plena afirmación de los protagonistas, sino que en el desenlace les niegan toda esperanza, pues acaban con sus expectativas y sueños.

5. Conclusiones

La experiencia lectora del cuento moderno (extranjero y nacional) en el Perú se produjo principalmente en las revistas ilustradas de inicios del siglo xx. En *Actualidades*, *Novedades* y *Prisma*, esta lectura iba acompañada de una creciente cultura gráfica, en la que la fotografía ocupaba el centro y se realizaba en un soporte material que incluía noticias, artículos, crónicas, poemas y reportajes. Estas tres revistas fueron mediadoras culturales entre el público lector limeño y narradores y cuentistas modernos occidentales y escritores modernistas latinoamericanos: Poe, Maupassant, Tolstoi, Pérez Galdós, Nervo, Darío, Lugones, entre otros.

En *Actualidades*, *Novedades* y *Prisma* se publicaron relatos y cuentos de autores nacionales, como Manuel Beingolea, Jorge Miota, Aurelio Arnao, Clemente Palma, Octavio Espinosa, Ventura García Calderón, Guillermo Holder Freire, Juan José Reinoso y Felipe Sassone. Varios de ellos colaboraron en más de una revista y los mismos cuentos se publicaron también en diarios y libros porque había mayor demanda lectora en diferentes soportes materiales que producción original de cuentos peruanos. Aunque en las tres revistas se publicaron algunos relatos de narradoras peruanas, *Novedades* destacó en este rubro. De esta producción de autoría femenina, los cuentos de María Augusta Arana son los más valiosos por su estructura narrativa, su lenguaje y sus desenlaces.

Arana fue una escritora vinculada y reconocida por los círculos literarios limeños de esos años, pues sus textos están presentes en las tres revistas ilustradas más importantes de la primera década del siglo xx. En sus cortos ensayos posee una visión laica del mundo y del conocimiento. Posteriormente, sus ideas sociales se radicalizan como librepensadora, feminista, anticlerical y luchadora por la emancipación social. Propone una alianza entre los intelectuales y los obreros, con presencia femenina.

En la vida y trayectoria social de Arana convergen la profesionalización de la mujer como profesora; las prácticas de sociabilidad y de consumo de bebidas alcohólicas por las artistas; la colaboración en las revistas ilustradas, y la voluntad represora y disciplinaria de las familias contra las mujeres transgresoras, encerradas en el manicomio contra su voluntad.

Sus cuentos expresan dilemas modernos en contextos urbanos: una voz femenina atrapada en la pobreza; la renuncia al objeto de deseo, y las trampas del dinero o la felicidad expresan las angustias modernas del individuo. No hay enseñanza moral ni explicaciones pedagógicas. Sus dos cuentos, identificados por primera vez, constituyen rescates literarios significativos para nuestro heterogéneo horizonte modernista. «Un lote negro» (1903) es un cuento naturalista de impecable factura que enriquece nuestra tradición literaria y modifica la historiografía tradicional sobre los orígenes del cuento moderno en el Perú, generalmente atribuido a Clemente Palma con su libro *Cuentos malévolos* (1904).

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/497/4975298012/4975298012.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Marcel Velázquez

Los orígenes del cuento moderno peruano en las revistas ilustradas de inicios del siglo xx. El caso de María Augusta Arana

The origins of the modern Peruvian short story in the illustrated magazines of the early twentieth century. The case of María Augusta Arana

Les origines du conte moderne péruvien dans les magazines illustrés du début du XXe siècle. Le cas de María Augusta Arana

Boletín de la Academia Peruana de la Lengua

vol. 76, núm. 76, p. 359 - 392, 2024

Academia Peruana de la Lengua, Perú

boletin@apl.org.pe

ISSN: 0567-6002

ISSN-E: 2708-2644

DOI: <https://doi.org/10.46744/bapl.202402.012>



CC BY 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.