

# UN CRIOLLO MERCANTIL: AMBIVALENCIA Y CINISMO EN TEXTOS DE RAMÓN ROJAS Y CAÑAS<sup>1</sup>

Emmanuel Velayos Larrabure  
Pontificia Universidad Católica del Perú

## *INTRODUCCIÓN: EL CINISMO EN LOS DOS ROSTROS DE JANO*

A mediados del siglo XIX, el Estado peruano hizo el primer esfuerzo desde la independencia por incorporar a una generación de literatos a la burocracia estatal, dentro de una política de apoyo a la cultura que fue posible gracias a los ingresos del guano. Esta asimilación se dio en el marco del prestigio que adquirió en Latinoamérica la retórica de la elocuencia literaria, entendida como un mecanismo de autorización discursiva que brindaba “un depósito de formas, medios para la producción de efectos no literarios, no estéticos, ligados a la racionalización proyectada de la vida” (Ramos 1989: 41). Parecería paradójico que en el Perú esa función racionalizadora recayese en la primera generación de escritores románticos; la cual, según Ricardo Palma, estuvo seducida “por lo novedoso del libérrimo romanticismo” y desdeñaba “todo lo que a clasicismo tiránico apestará” (1899: 5). Sin embargo, la literatura de los románticos peruanos estuvo lejos de ser el oficio de los proscritos de la sociedad (Oviedo 1961: 155); por el contrario, fue vista como un repertorio de formas expresivas admiradas que les agenciaban a ciertos representantes de la clase media urbana la posibilidad de escalar en el aparato estatal.

La asimilación de estos letrados puede entenderse como la reactualización del papel ordenador de la realidad que tenía la “ciudad letrada” colonial, la cual –según Ángel Rama– cumplía un papel capital: la reproducción ideológica del poder político a través del trabajo con el orden de los signos (Rama 1984: 41). Mas no es solo que la vinculación con un aparato burocrático de origen colonial sea sintomática, al menos en el caso peruano, de la incapacidad de estos servidores públicos de lograr cambios importantes en la estructura social y política que la República postcolonial heredó del virreinato. Se trata, además, como sentencia

implacablemente Francesca Denegri, de que, lejos de pretender cambiar su realidad, los románticos peruanos formaron “una generación literaria que se veía a sí misma como agradecidas y gráciles mascotas de quienes detentaban el poder, y como tales inaptos para impugnar el *statu quo* desde sus obras” (1996: 22).

La imposibilidad de imaginar cambios significativos en la administración pública se expresó en sus novelas mediante una poética de la domesticidad decepcionada de las intrigas de la política, que concebía a la literatura como “un refugio tranquilo, ordenado, consolador y poético, en donde el escritor podía protegerse de los avatares de la vida pública” (Denegri 1996: 23). Así, el refugio blindado y apolítico de la literatura se convirtió en uno de los lujos que se permitían aquellos a quienes el mecenazgo estatal les garantizaba suficiente tranquilidad económica. Un lujo del que se podía gozar del mismo modo que de los diversos productos importados con los que se diversificó el mercado limeño de mediados del XIX, gracias al crecimiento de la demanda interna relacionada con los ingentes ingresos del guano (Gootenberg 1998: 65).

No obstante, al margen de ese espacio blindado económicamente, otro grupo de representantes de la clase media urbana –las plumas de la prensa satírica limeña– llegó en esos años a uno de sus niveles más altos de agresividad (Gargurevich 1991: 72). Como aquellos periodistas no llegaron a obtener puestos burocráticos bien remunerados, fueron más concientes de que su clase “no tuvo la posibilidad de cambiar por sus propios medios la estructura económica y social del Perú” y “canalizaron sus frustraciones a través de una sátira amarga y de tono moralizante” (Watson-Espener 1979: 56-57). Al margen o en la periferia del aparato estatal, la sátira moralizante de estos periodistas se filió, de manera ambivalente, a un demos criollo-limeño popular que no logró participar activamente de la bonanza del guano y que permaneció ajena a los proyectos de modernización estatales. Esta filiación produjo, frente a este demos, un régimen ambivalente de identificación y rechazo asociado a los estereotipos sobre lo criollo<sup>2</sup>. Este régimen irá definiendo un sesgo y unas posiciones fijas para entender y representar lo criollo que se extenderán a lo largo de nuestra historia republicana<sup>3</sup>.

A la adherencia pesimista con que los románticos concebían la política le corresponde la fijeza de las posiciones con que las plumas costumbristas representaban a lo criollo. Y es que la poética de la domesticidad y la sátira agresivo-popular fueron los dos rostros de Jano, las dos respuestas posibles a una misma imposibilidad de agencia política que se diseminó en la clase media, tanto dentro como al margen de la burocracia estatal. Para entender las semejanzas y las diferencias entre estas dos respuestas, se puede recurrir a las categorías que Peter Sloterdijk

propone en su sorprendente teorización sobre el cinismo moderno. Así, en la respuesta burocrática encontramos el cinismo de la “falsa conciencia ilustrada” (Sloterdijk 2003: 40); es decir, una conciencia que, desde el refugio de una posición acomodada, tiene acceso a un saber pesimista sobre el orden político-social que la lleva a aceptarlo como el orden natural de las cosas. De tal modo, no solo se considera desengañada de la cara moral de la política, sino que, además, se muestra incrédula ante la posibilidad de un acto que subvierta el orden establecido. Por otra parte, la sátira periodística estuvo más ligada a lo que Sloterdijk denomina quinismo, “la insolencia que proviene de la posición inferior” (2003: 188), una posición de sátira política asociada a los sectores populares y menos favorecidos de la clase media que parodia y neutraliza la solemnidad de los discursos políticos.

Sin embargo, estas posiciones no son estancamientos separados, sino que el quinismo puede ser rápidamente capitalizado por el cinismo. Este es el caso del autor cuyos textos analizaré en este ensayo, Ramón Rojas y Cañas, cuya producción discursiva evidencia un posicionamiento liminal entre el cinismo letrado y el quinismo popular<sup>4</sup>. Si bien este autor fue constante en su queja por no haber logrado un puesto dentro del Estado, y su escritura fue una de las más insolentes del costumbrismo peruano; las posturas que asumió frente al demos criollo y a las coordenadas económicas de su época develan un tipo de comportamiento cínico, que se da cuando el quinismo cambia de bando y es asimilado por el aparato letrado (Sloterdijk 2003: 188). Aquí el cinismo ya no es simplemente una “falsa conciencia ilustrada”, sino la respuesta con que el sistema dominante incorpora a la insolencia quinica. Así, cuando el lugar de enunciación del quinismo se articula como un punto de vista privilegiado que tiene acceso a una verdad pesimista de la realidad, reproduce las coordenadas enunciativas de la “falsa conciencia ilustrada”.

En el caso de Rojas y Cañas, el resultado es una posición ambivalente que, sin perder sus intentos de filiación a lo plebeyo y lo popular, exhibe un giro hacia el pesimismo de la burocracia letrada; lo cual se corrobora por la propia trayectoria vital del autor, quien primero se incorporó al Estado como militar en 1854, y luego llegó a ser nombrado cónsul en Chile en 1868 (Zanutelli 2006: 313). No obstante, lo que me interesa en este ensayo es ir más allá del dato histórico o biográfico para pasar, más bien, al análisis teórico-crítico de un corpus de textos de este autor, compuesto por el *Museo de limeñadas* (1853) y algunos artículos publicados posteriormente en *El Comercio*. Mi ensayo tiene, pues, como punto de origen, el deseo de aplicar ciertas herramientas de la teoría crítica contemporánea –y su léxico sugerente– a los textos, todo ello con el objeto de entender las

aristas de los posicionamientos ideológicos de Rojas y Cañas, tomando en cuenta las implicancias textuales, sociales y políticas de su actividad discursiva.

Sobre esa actividad aparecen, en el corpus que he elegido, dos representaciones sobre la naturaleza de la escritura y del oficio de este escritor público y periodista, que son claves para entender las (im)posturas que asumen los enunciadores de los textos de Rojas y Cañas. La primera, que aparece en el *Museo de limeñadas*, es fruto de la conjunción de dos concepciones disímiles: la finalidad mercantil de la publicación de un libro y el carácter moral ambivalente que tiene su escritura frente al demos criollo-limeño. En la segunda, que aparece en los artículos posteriores, el autor confiesa abiertamente que toda finalidad moralizante de su escritura se suspende ante las necesidades económicas. Estudiaré estas representaciones haciéndolas dialogar con el marco de enunciación y de estrategias discursivas en el que son formuladas, y con las coordenadas culturales y económicas de la época.

### ***AMBIVALENCIA TEXTUAL Y CAMBIO DE BANDO***

Lo primero a tomar en cuenta respecto de la representación ambivalente del oficio que se presenta en el *Museo de limeñadas* es que aparece en el contexto de la ambivalencia enunciativa del primer libro de artículos de costumbres publicado en el Perú. El artículo o cuadro de costumbres<sup>5</sup> ya se había cultivado en el país, pero solo había circulado a través de la prensa, el soporte material en el que se originó este género literario. En Europa y en Latinoamérica ya se habían publicado libros de colecciones de este tipo de textos<sup>6</sup>, pero en el Perú hubo que esperar hasta 1853 para la publicación del libro de Rojas y Cañas, cuyo mérito por ser el primero de su género en nuestra literatura es incuestionable<sup>7</sup>. En el circuito nacional, esta publicación representa un momento importante no solo para la historia editorial peruana, sino también para el archivo letrado de nuestra literatura. Dentro de la historia del costumbrismo peruano, la publicación de este libro fue el momento en el que un género asociado a la prensa<sup>8</sup> expandió los límites de su soporte originario y masivo de difusión para recurrir al soporte material letrado del libro, asociado con una concepción hegemónica de la literatura<sup>9</sup>.

Si bien las pretensiones de casi todas las clases de periodismo por acceder al circuito de la literatura están bien documentadas desde principios del siglo XIX, el periodismo satírico fue el que exhibió un mayor carácter literario por el gran arsenal de tropos que empleó (González 1993: 69). No obstante, la sátira costumbrista estuvo lejos de abandonar su medio original de difusión: al expandirse al

soporte material del libro, insertó en el archivo letrado textos que denunciaban su vinculación formal con el periodismo. Así, ni Rojas y Cañas ni los otros costumbristas dejaron de publicar en periódicos, sino que utilizaron el soporte del libro como un complemento de su producción periodística. Por ello, en el caso de Rojas y Cañas, la relación con el periodismo es clave para entender la imposibilidad de definir un marco estable de enunciación para los artículos de su libro.

Me refiero a la proliferación de instancias paratextuales que encontramos en el libro; las cuales, lejos de ser una presentación para la obra, se insertan en el *Museo de limeñadas* de una manera problemática. Si bien era común que el género del artículo o cuadro de costumbres llevara un pequeño prólogo o preámbulo; este texto preliminar se justificaba porque el soporte material de la prensa exigía que cada artículo definiera autónomamente su lugar de enunciación, ya que no formaba parte del sistema textual de un libro que le garantizara sentido. Lo interesante es que, fuera del circuito de la prensa, los prólogos ya no cumplen la función ortopédica de definir un marco de enunciación, sino que insertan dentro del mismo texto los problemas de enunciabilidad que trae consigo la expansión al sistema del archivo letrado de un género ligado a la prensa.

La proliferación de prólogos se relaciona, entonces, con la necesidad de que el mismo género articule, desde sus recursos formales, su propio marco de acceso al circuito del libro mediante reflexiones sobre la finalidad de su publicación, la especificidad de su estilo y la naturaleza de los lectores a los que apunta. Sin embargo, la necesidad de un prólogo o de un preámbulo en cada artículo produce dentro del libro un efecto de “desterritorialización”<sup>10</sup>, de acumulación de puntos de fuga frente a la posibilidad de una instancia enunciativa fija y estable. Así, el ingreso al soporte material del libro de este género trae consigo una cadena de “suplementos”<sup>11</sup> paratextuales que postergan y desplazan la realización de aquello que anuncian como sus vicarios. De este modo, el primer libro peruano de artículos de costumbres se constituye como una suerte de archivo-museo de suplementos/paratextos que aluden a un texto imposible de ser plenamente enunciado.

Ahora bien, estos suplementos no se originan en el mismo libro, sino que siguen una lógica que va desde el exterior *epitextual* hasta los intersticios *peritextuales*<sup>12</sup>. El material epitextual es un aviso publicitario que apareció entre el 6 y el 11 de octubre de 1853 en la primera página de *El Comercio*, bajo el título de “Bibliografía Nacional” en el que se define al texto como un “pobre almacigo de costumbres” (*El Comercio* 4259: 1), definición que reaparecerá en el “Prólogo” del libro como táctica para apelar a la benevolencia de los posibles suscriptores

y lectores. Así, el libro no solo depende del periodismo desde la perspectiva de su enunciación, sino que como mercancía depende del medio de difusión de la prensa para venderse.

Seguidamente, el material peritextual está compuesto, principalmente, por el título, el “Prólogo”, el “Vice Prólogo”, el “Sub Prólogo” y el “Contra Prólogo”. Además, se le puede añadir una zona peritextual compuesta por una serie de textos de naturaleza prologal pero que no llevan ninguna marca titular que los denuncie como paratextos. A esta zona debemos agregar la presencia de prólogos internos en numerosos artículos, lo cual prueba la diseminación de las instancias paratextuales a la que me he referido. La primera de estas instancias, el título, muestra un uso peculiar de la palabra “museo”. Frente a los museos como espacios que ordenan y preservan objetos culturales valiosos<sup>13</sup>, el texto de Rojas y Cañas mantiene este uso para lo que considera como expresión de la singularidad limeña; pero para la mayor parte de las costumbres presentadas se trastoca el sentido clásico de la palabra “museo” para referirse, más bien, a un archivo de las prácticas ridículas de los limeños. Así, el mismo título muestra una ambivalencia entre un sistema cultural letrado que busca institucionalizar la cultura y una vena satírica cuyo objetivo es denunciar lo ridículo.

Luego, en el “Prólogo”, el enunciador autoral confiesa la finalidad de su publicación y utiliza esta confesión como una prueba de “humilde franqueza” que encarece su obra en mayor grado que “las más elocuentes recomendaciones” (Rojas y Cañas 2005: 69). La confesión que leemos es la siguiente:

¡Oíd! Un limeño de aquellos que preferiría soportar el dictado de pillo antes que el de pobre, claro es que se moriría de vergüenza primero que escribir estas palabras que siguen.

No la vanidad de conceptuarme un escritor; no el deseo de fama, ni tampoco la sed de alcanzar una reputación, me obligan a sentar plaza de publicista. Es otra ley material la que arma mi mano de la pluma, es la necesidad, es el deseo de procurarme algún dinero sin recurrir a los infames recursos de petardearlo, es el poderoso instinto de sufragar las necesidades de la vida, sin tomar por agentes los bajos arbitrios que otro cualquiera adoptara en una estrecha posición. Posición tanto más negra, cuanto que por más gestiones que he verificado, por más méritos que he querido hacer valer, por más capacidad y honradez que he acreditado, no he podido alcanzar un mísero empleo en el Estado, siendo peruano, siendo honrado y siendo apto.

No es esto sólo. Mi pequeña obra tiene, como un Aquiles de papel



de la crítica es suplida por el mérito de la honestidad con que se exhiben las circunstancias económicas que llevan al autor a publicar y la verdadera naturaleza de su escritura: la de ser un medio de subsistencia. De este modo, la honestidad con que expresa la concepción sobre su escritura blindaría al texto, colocándolo de lado de la verdad desnuda. Una verdad ante la cual la aplicación de cualquier juicio quedaría en ridículo: una verdad económica.

Ahora bien, en la escritura de Rojas y Cañas, la retórica de una confesión transparente no es la mayor constante. Es más, su mirada frente a las costumbres de Lima suele ser parcial, como la que encontramos en “Bailes de Palacio”, un artículo donde se narra cómo eran los bailes de la aristocracia colonial con la aparente finalidad de compararlos con los bailes de la República. Sin embargo, hacia el final de la reconstrucción de la escena colonial, leemos lo siguiente:

toda la sangre que se reunía en los salones de la casa de Gobierno era... tan azul como el firmamento... ¿Es ahora lo mismo? ¡También! ¡También! ¡También!

Quédese este artículo conforme está; que cuando Dios se sirvió dotar nuestro físico con dos ojos y una sola boca, fue por imponernos un precepto muy elocuente aunque mudo. Esto significa que debemos ver el doble de lo que debemos hablar; o bien que debemos hablar la mitad de lo que veamos, lo cual es mucho todavía. Y aun cuando podían argumentarme, para hacerme continuar, que esta no era cuestión de hablar, sino asunto de escribir, me someto a la misma ley de proporción, puesto que cuando la naturaleza nos ha concedido la facultad de no poder manejar la pluma sino con una de las dos manos, es para los mismos fines.

Con que así, me atengo al precepto *ut supra*, atendiéndome también al cuidado que todo lector tendrá de “atenerse” a sus dos ojos, para ver bien lo que yo no puedo, ni debo, ni quiero decir; y ojalá que fuera tuerto para no teniendo más de un ojo, tener entonces el derecho de hablar lo mismo que el mirar con arreglo a tal precepto (Rojas y Cañas 2005: 85-6).

En este pasaje existe una correlación –y la gestación de una disonancia– entre el contenido y el espacio textual de la enunciación. En primer lugar, el pasaje aparece en uno de los muchos espacios metatextuales que encontramos en este libro. Si, como plantea Roy Tanner, el *Museo de limeñadas* “se vuelve metacostumbrismo al analizarse a sí mismo, [a] la naturaleza de su estilo y actitud” (2000: 67); entonces, debemos leer los pasajes metatextuales del libro como parte de la

cadena de suplementos que se inserta desde el material paratextual, alejándose de la inmediatez del texto para brindarle un marco de enunciación. En segundo lugar, en el contenido de este pasaje se formula la idea de una narración parcial frente una instancia plena donde se concibe o percibe aquello que no puede ser plenamente expresado dentro del discurso. Tal idea es reveladora de la tensión enunciativa que recorre este texto mediante la cadena de suplementos. La correlación entre el espacio metatextual y el contenido del precepto enunciado reside en que ambos apuntan a la fijación de un metalenguaje preceptivo para el texto. Sin embargo, la disonancia se vislumbra por el contenido del precepto metalingüístico y se extiende hacia el espacio formal de su enunciación: lo que se impone es la imposibilidad de enunciar plenamente un contenido, mas esta imposibilidad –que aparece como precepto– es formalmente generada por la diseminación de instancias meta y paratextuales que desplazan constantemente la presentación de aquello que anuncian. Así se materializa formalmente la tensión enunciativa a la que he aludido.

Como resultado de esta tensión, se inscribe en la economía textual del libro una lógica del ocultamiento de aquello que es enunciado, que se da incluso cuando ya no hay nada que ocultar. En el fragmento que he citado, la diégesis se detiene luego de que el narrador ha respondido la pregunta que él mismo se ha formulado. Así, la detención de la narración es posterior a la exhibición de suficientes datos para que el lector reconstruya aquella escena imposible de ser enunciada. La astucia de este procedimiento es el postulado de que con el fin de reconstruir la escena el lector tendría que utilizar sus dos ojos para ver lo mismo que ve el narrador. Así, se busca una complicidad entre el narrador y sus lectores dentro de la cual el narrador no saca a la luz, de manera evidente, aquello que critica y deja en el lector la función de ver a través de su velo de silencio.

La economía textual del ocultamiento y la complicidad del artículo anterior opera de manera similar a la *retórica del blindaje*. Primero es la confesión o la exhibición y luego adviene el blindaje, es decir, la formulación de un enunciado o de un precepto que garantiza una excepcionalidad frente a la crítica o frente a la instancia diegética. El enunciadador autoral se exime ante los criterios de la crítica literaria y el narrador se exime ante la necesidad diegética de completar un artículo que critique de manera directa una costumbre colonial en la Lima republicana. A lo que tanta excepcionalidad apunta es a un pretendido lugar privilegiado de enunciación, que tendría acceso a una verdad desnuda o a una visión plena, pero que se repliega frente a los criterios de la crítica literaria y frente a la posibilidad de realizar una crítica directa y sin ambages. Este lugar privilegiado

y su repliegue terminan reproduciendo el carácter “ilustrado” de los burócratas cínicos junto con su repliegue a un lugar literario blindado de los avatares de la política. Ambos repliegues son cínicos porque van de la mano de un supuesto saber pesimista, ya sea frente a los avatares de la política o frente a los avatares de los juicios de la crítica literaria o de lo que implica realizar una crítica explícita, *con los dos ojos y no solo con uno*, de las costumbres de Lima.

### ***AMBIVALENCIA MORAL: EL FETICHISMO DE LO CRIOLLO***

El ocultamiento de la mirada crítica se vincula con la ambivalencia moral de la otra concepción sobre la escritura que encontramos en el *Museo de limeñadas*. La escritura es también concebida como una agencia moralizante que utiliza los mecanismos de la sátira para criticar las malas costumbres del demos limeño, con el que el narrador manifiesta una simpatía que tal vez no es reconocible a primera vista:

Clamar contra ciertos hábitos ridículos, no es odiar a su país. Querer desterrar alguno que otro error, no es apostatar de su patria, ni escarneerla, ni mofarla. Al contrario: ridiculizar las mil pequeñeces viciosas, que tienen cabida en nuestra sociedad, es darle una muestra de simpatía. Todo esto es amor a Lima, porque el escritor quisiera verla limpia y exenta de lunares (Rojas y Cañas 2005: 81).

Entonces, detrás de la ridiculización manifiesta se debe percibir una simpatía profunda. La ridiculización manifiesta (el trabajo con estereotipos ridículos) pretendería lograr una Lima limpia de las costumbres abyectas, una Lima con la que enunciador guardaría un simpatía profunda, la cual debe ser aclarada para que sus lectores no piensen que se trata de un desnaturalizado. La simpatía del narrador por aquello que sería la Lima perfecta, limpia de todo aquello criticable, se llega a expresar de manera manifiesta en al menos un caso. En el artículo “Una verdad como un templo”, leemos:

La única limeñada que debía conservarse es la que parece quieren extinguir más al golpe. La saya y manto es, una limeñada perfecta y la cual debería mirarse con cierto respeto como que es un traje característico del país, como que es un hábito peculiar y el único en el mundo, de tan airosa silueta. Como que es también, un distintivo tan

criollo, tan gracioso y lleno de cierto misterio indefinible y grato a la vez. Choca, pues, la injusticia con que las limeñas van repeliendo este interesante dominó, con el cual se torna un paseo en una animada fiesta de mascarada (...) este gracioso vestido que anima los paseos con la familiaridad y franqueza del incógnito se va cayendo en desuso (Rojas y Cañas 2005: 145-146. Subrayado nuestro).

Frente a esta limeñada perfecta, las demás expresiones del demos criollo-limeño son presentadas con una sátira agresiva que roza el sarcasmo. Al respecto, Jorge Cornejo Polar planteó en su “Estudio preliminar” que en este libro la palabra “limeñada” encierra una bisemia porque alude tanto a “una costumbre típica de Lima que al autor le parece censurable y de mal gusto (...) y que debe suprimirse o corregirse” como a “una manifestación peculiar del genio limeño, una seña de identidad que debe preservarse” (Cornejo Polar 2005: 29). Esta bisemia se asocia con la ambivalencia que se plantea desde el mismo título: si bien para la mayoría de las costumbres presentadas este texto es un archivo- museo de prácticas ridículas, en el caso de la saya y el manto el texto funciona según el sentido clásico del término “museo” al tomar partido por aquello de la identidad limeña que se debe preservar.

Esta bisemia es parte de la ambivalencia de identificación y renegación que el narrador tiene frente a lo limeño asociado a lo criollo. En las líneas subrayadas, la limeñada aparece vinculada a lo que sería una manifestación nacional del país, que es a su vez vinculada con lo distintivamente criollo. Esta vinculación fue común en los textos costumbristas, ya que estos propusieron “modelos fragmentarios de comunidad que informarán decisivamente al proyecto nacional limeño-criollo” (Velázquez 2002: 37). Estos modelos cumplieron un papel fundador en “la transformación de la plebe urbana en pueblo” (Velázquez 2002: 37), al brindar modelos parciales y limitados de identidad colectiva para que la comunidad criollo-limeña se concibiera como una nación, es decir, como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson 1993: 23). El caso de la saya y el manto ejemplifica cómo un costumbrista cumple con su función moral frente al demos criollo no sólo satirizando las costumbres de Lima, sino también proponiendo un símbolo de identidad colectiva que fija en un estereotipo lo oriundamente criollo. El símbolo elegido, ese “ambivalente traje, que por tres siglos se había mostrado impermeable a la moda europea” (Denegri 2004: 422), ya había empezado a entrar en desuso a mediados del siglo XIX, sobre todo entre las mujeres de la élite limeña, por imperativos del vestir que, lejos de ser meras modas, respondían a los modelos burgueses de comportamiento femenino (Denegri 2004: 433). Para lidiar con estos imperativos, las

limeñas recurrieron a “una transición híbrida”, buscando “prendas europeas que, combinadas, asemejaran al manto” (Del Águila 2003: 134).

Sin embargo, el texto de Rojas y Cañas nos presenta esos nuevos imperativos como meras modas extranjeras, mientras que la saya y el manto es revestida de un aura monumental con la que las mujeres exhibían la “franqueza del incógnito” (Rojas y Cañas 2005: 146). La saya ceñía y contorneaba el cuerpo de las mujeres, haciendo visibles sus curvas para los hombres; pero el manto cubría los rostros, dejando al descubierto un solo ojo con el que las tapadas coqueteaban con los transeúntes de su elección. Según Denegri, este traje ofrecía a las mujeres “la ventaja de conciliar dos exigencias que de otra manera debían convivir en permanente conflicto: la de la libertad personal y la del honor (...) el atuendo permitía la seducción sin tener que revelar para nada la identidad de la seductora” (2004: 425). En la figura de la tapada, “[e]s precisamente lo que no se ve lo [que] más excita, su belleza está en el misterio” (Fox 1970: 14).

Así pues, el símbolo elegido es un estereotipo ambivalente entre la honra y la seducción del recato convertido en coquetería. Se puede plantear una similitud entre la voluntad de ocultamiento de la mirada en el narrador y el ocultamiento de la identidad en la tapada; sin embargo, son estrategias diferentes. El ocultamiento del narrador es posterior a la exhibición de suficientes datos para que los lectores nos imaginemos una reconstrucción de lo que calla; en cambio, en el estereotipo de la tapada el ocultamiento está en el origen: antes de exhibir la franqueza de sus ceñidas curvas, la tapada se debe asegurar un marco de visibilidad en el que su identidad queda como una incógnita. Mientras que en el enunciador hay una voluntad de ocultamiento porque algo ya ha sido exhibido, en la tapada hay una voluntad de exhibición porque algo ya ha sido ocultado en el origen de su estrategia de seducción.

Pero, ¿qué significa que aquel estereotipo de la identidad oriundamente criolla sea un ocultamiento de la identidad que está en el origen? ¿Y qué consecuencias trae que este estereotipo sea investido con un aura monumental, fetichista, que lo eleva por encima de las demás costumbres de Lima? Para responder estas preguntas son sugerentes algunas ideas que Homi Bhabha plantea para otro contexto, el de la teoría sobre los estereotipos de los discursos coloniales. Según este pensador postcolonial, los estereotipos culturales y raciales funcionan bajo la misma lógica ambivalente del fetichismo freudiano. Por eso, Bhabha plantea un vínculo funcional que le permite leer los estereotipos en términos de fetichismo:

... el fetichismo es siempre un “juego” o vacilación entre la afirmación arcaica de la totalidad/similitud (...) y la angustia asociada con la falta y la diferencia (...) Dentro del discurso, el fetiche representa el juego simultáneo entre la metáfora como sustitución (enmascarando la ausencia y la diferencia) y la metonimia (que registra en forma contigua la ausencia percibida). El fetiche o el estereotipo da acceso a una “identidad” que es percibida tanto en el dominio y el placer como en la angustia y la defensa, pues es una forma de creencia múltiple y contradictoria en su reconocimiento de la diferencia y su renegación (Bhabha 2002: 100).

La saya y el manto, como estereotipo cultural, tiene una cara metafórico/totalizante que sirve para fijar la identidad criolla en una costumbre tradicional, con tres siglos de historia, que proyecta su densidad cultural sobre lo criollo. Asimismo, tiene una cara metonímica que registra la falta asociada a esa identidad: el hecho de que en la tapada la obliteración de la identidad esté en el origen. Así, la falta de una identidad queda registrada en el mismo objeto-fetiche que fija la identidad de lo criollo como el predominio de la cara metonímica del estereotipo. Este predominio impide la condensación metafórica en un objeto particular que fije de manera positiva, y no como falta, la esencia de lo criollo.

### ***EL OTRO FETICHISMO: LA FIJEZA MERCANTIL***

Por otro lado, las costumbres de Lima también son concebidas bajo otro tipo de fetichismo, uno que aparentemente no está asociado a ningún objeto particular, pero cuyo carácter es más fijo que el del criollismo. Me refiero al “fetichismo de la mercancía”, aquel misterio que hace que todo objeto que ingrese al orden de las mercancías se transmute “en cosa sensorialmente suprasensible” (Marx 1975: 86). Esta transmutación se debe a un falso reconocimiento de la relación entre una red estructurada socialmente y uno de sus elementos, el que fija el valor de la mercancía. Así, el valor del elemento-mercancía asume una estabilidad suprasensible que se presenta como independiente frente a la red de relaciones sociales que la producen. Por ejemplo, cuando la madera se convierte en la mercancía-mesa, asume un valor-precio que se presenta como una estabilidad independiente de la red de relaciones que la produjeron (las relaciones entre el leñador, el carpintero, el ebanista, etc.).

El siguiente párrafo de Rojas y Cañas es revelador sobre cómo opera este tipo de fetichismo en la concepción mercantil de la escritura del *Museo de limeñadas*: “Lima actual es un vasto almacén abundantemente surtido de efectos, de costumbres sociales, en donde puede hacerse una buena mercancía para la edificación de un libro de costumbres raras y chocantes” (Rojas y Cañas 2005:124).

Si la escritura sobre las costumbres de Lima es concebida como mercancía es porque la naturaleza misma de sus costumbres sociales es presentada como la de ser mercancías potenciales. El verdadero valor de las costumbres de Lima sería el mercantil, que se actualiza a través de la escritura. En esto consiste, pues, el fetichismo de la mercancía, en el falso reconocimiento de la relación entre la red estructurada por las costumbres sociales y uno de sus elementos, el mercantil, que para esos años había experimentado una diversificación sin precedentes en la economía postcolonial peruana (Gootenberg 1998: 66).

Sin embargo, este fetichismo mercantil está en tensión con el fetichismo de lo criollo, pues como plantea Slavoj Žižek, el fetichismo de la mercancía solo emerge en las sociedades donde las relaciones interpersonales no están claramente fetichizadas (2005: 52). El objeto-fetich de marcado carácter metonímico, elegido por Rojas y Cañas para condensar la esencia de lo criollo, da cuenta de una ausencia en el seno de aquello que debería fijar la red de relaciones sociales dentro del demos limeño-criollo. En este marco de indeterminación, Rojas y Cañas recurre a otro tipo de fijeza, la que se obtiene de fetichizar un orden estable que defina la naturaleza de las costumbres de Lima como mercancías.

Ahora bien, la relación entre estos dos tipos de fetichismo no consiste solo en que el segundo es posible por el carácter ambivalente del primero, sino también en que el primero matiza al segundo. Así, la “franqueza” de concebir a Lima como un almacén de mercancías-costumbres es moderada por la concepción de la identidad cultural de lo criollo-limeño a través de una figura tradicional que habría permanecido impermeable al paso de los siglos.

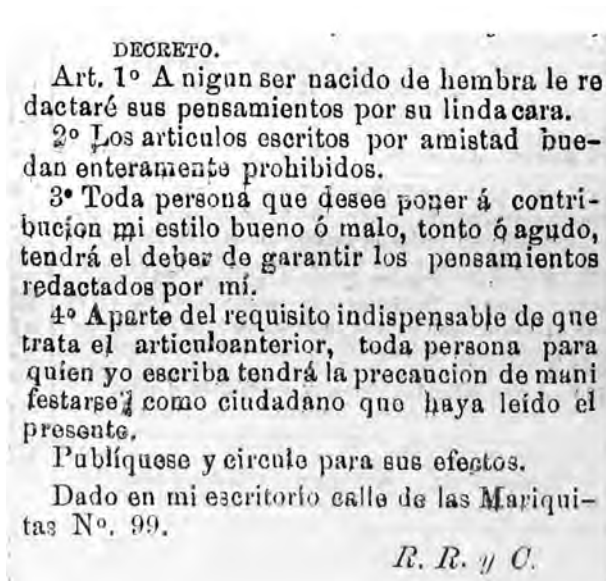
Una postura diferente frente la naturaleza de la escritura y del oficio del escritor es la que encontramos en los artículos publicados posteriormente en *El Comercio*. En “Rojas y Cañas escritor público & a.”, publicado sábado el 3 de octubre de 1857<sup>15</sup>, la concepción de la naturaleza de su oficio aparece en el marco de la parodia de un código legal:

Si bien la parodia de una retórica legal ya aparecía en los textos costumbristas de Pardo y Aliaga, en ellos estaba asociada a la actualización de la categoría del

intelectual dentro de la ciudad letrada mediante el empleo “de la palabra escrita con funciones redentoras derivadas de la autopercepción de pertenecer a una clase ilustrada y educada para dirigir la *res pública*” (Velázquez 2002: 47). Rojas y Cañas, en cambio, utiliza la retórica legal para simular el establecimiento de un criterio regulativo para la comercialización de su escritura. Entonces, lo que subyace a esta parodia no es un intento de rearticular la categoría del servidor de la ciudad letrada, sino la necesidad por formalizar el oficio del escritor público.

La dificultad para esa formalización también se asocia a la manera en que suelen ser estereotipados los escritores públicos. Este problema aparece en “Métase usted a escritor: ¡se gana mucho!”, texto publicado el lunes 30 de marzo de 1857:

... hay bárbaros que se devanan los sesos estudiando para llegar a ser hombres de talento. Hay necios que aspiran a ser escritores públicos y tienen envidia a la noble misión de corregir abusos y reformar costumbres. ¡Insensatos!, no miran sino el lado blanco del oficio (...).



Decreto de Ramón Rojas y Cañas.  
Aparecido en el diario *El Comercio*, el 3 de octubre de 1857

Por mi parte, confieso que [se] me ocurren lances originales y como son dignos del público interés, los comunico a mis lectores (Rojas y Cañas 2005, 223).

El problema del estereotipo del escritor público como agente moralizante es que es una representación que fija su identidad en el “lado blanco” del oficio, la crítica moral. Esta fijación enmascara el “lado oscuro” de su actividad. El enunciador reniega de este modelo de representación y menciona un lado oscuro que no es explícitamente formulado, pero que es asociado con la redacción de lances satíricos originales que son pensados para un público ávido de consumirlos.

En el artículo “Rojas y Cañas al público”, publicado el lunes 30 de marzo de 1857, encontramos más confesiones que pueden esclarecer la relación de este escritor con aquellos para quienes escribía sus artículos:

Aún no he pensado en escribir para la fama, sino para dotarme de una profesión que no siendo deshonrosa, fuese lucrativa (...).

No me avergüenzo, pues, en decir a pleno grito que escribo para el público, al que ofrezco mis débiles servicios no más para la redacción, que lo que es la firma ya es cuestión que no me atañe (Rojas y Cañas 2005: 213).

Los servicios de redacción de este escritor satírico eran lances agresivos contra ciertos personajes limeños, que eran escritos para satisfacer la demanda de quienes estaban interesados en ridiculizarlos. Por eso, Cornejo Polar considera que Rojas y Cañas fue “un mercenario de la pluma, un escribidor a órdenes de un cliente del que recibe un pago y cuyas órdenes debe cumplir” (2004: 25). De tal modo, el “lado oscuro” suspende toda finalidad moralizante, pero no está exento de la lógica de los estereotipos, pues termina fijando la identidad del escritor en el estereotipo del mercenario de la pluma. Si bien en la época en la que Rojas y Cañas concibió esta identidad para el escritor público no era común encontrar ese tipo de prácticas profesionales, el mercenario de la pluma sería una figura común entre periodistas latinoamericanos ya durante el último cuarto del siglo XIX.

Ante la inminente fragmentación de la república de las letras y de la finalidad moralizante de la escritura del letrado, los intelectuales desvincularon su oficio del servicio al aparato estatal y tuvieron que recurrir a otros medios para ganarse la vida. Como testimonia Julián del Casal, a finales del siglo XIX eran comunes los escritores que “entrega[ba]n sus producciones al público, no para obtener los aplausos, sino el dinero de este, a fin de guarecerse de las miserias de la exis-

tencia y conservar un tanto la independencia salvaje” (1963: 148). Sin embargo, hay que considerar, como plantea Ramos, que la problemática de la profesionalización de la escritura fue parte del largo proceso de la mercantilización de la escritura que, debido al progresivo impacto del capitalismo en el periodismo latinoamericano, se manifiesta como una “práctica emergente”<sup>16</sup> en los tres últimos cuartos del siglo XIX<sup>17</sup>. De este modo, los artículos de mediados de siglo de Ramón Rojas y Cañas anticipan de manera emergente la independencia de la escritura frente a la moral y la asimilación de la prensa al capitalismo.

Tal es la independencia que se pretende exhibir respecto de la moral, que incluso cuando los lectores responden en los periódicos a Rojas y Cañas por las ofensas de sus artículos, el autor responde de manera aún más provocativa. Así, en “Rojas y Cañas a las personas razonables”, artículo publicado el 8 de octubre de 1855, leemos:

Ahora cuatro o seis años, recién comenzaba mi carrera de escritor, yo me enfermaba y me confundía, cuando me dedicaban un artículo en contra de cualquier anónimo que yo. Hoy, cuando a mi nombre, a mi persona se dirigen terribles invectivas, me quedo tan fresco como si tal cosa. Esto prueba dos cosas: o que me he hecho más impávido, o que sé más que entonces (Rojas y Cañas 2005: 202-203).

Rojas y Cañas afirma que mientras antes tenía reparos respecto de su actividad periodística para no comprometer su nombre y su reputación moral, ahora exhibe de manera “desnuda” que ya no tiene necesidad de apelar a una apariencia moral para que lo mercenario de su oficio no comprometa su nombre. Aquí ya no encontramos las estrategias de ocultamiento que se podían vincular al encubrimiento de la identidad en el estereotipo de la tapada; por el contrario, lo que se intenta ahora es develar, sin ambages, la naturalza oscura de la actividad periodística y las consecuencias que esta produce en el nombre público del periodista-mercenario. Lo interesante es que este develamiento no escapa de la lógica de los estereotipos/fetiches, sino que Rojas y Cañas presenta el carácter amoral de su oficio con la fijeza totalizante que neutraliza toda posible diferencia. Así, el lado oscuro del oficio se exhibe como un saber que pretende neutralizar la careta de la moral para desnudar la naturaleza mercantil-mercenaria de la escritura sin ningún subterfugio, como un desengaño pesimista frente a aquellos que viven en el engaño de concebir solo el lado moralizante.

Como ya he planteado, hay que ser cautos ante la desnudez de un pretendido saber pesimista, pues este reproduce la estrategia cínica de una “falsa conciencia

ilustrada”. En el caso de estos artículos, la finalidad de la confesión es asumir el carácter mercantil-mercenario como una característica natural de la escritura periodística. El carácter falso de esta concepción, aparentemente reveladora, es que opera bajo la misma lógica del fetichismo marxista de la mercancía. En ambos casos, se asume como “natural” aquello que, en realidad, es producto de una red de circunstancias contingentes. Respecto de este carácter falso, la función de nuestra mirada crítica debe ser detectar, bajo la naturalización del carácter mercantil-mercenario de la escritura, el marco social y económico, histórico y contingente, que hizo posible la concepción de un modelo de escritura periodística que recién sería común a finales de siglo.

Lo primero a tomar en cuenta es el posicionamiento marginal de Rojas y Cañas frente a la asimilación de intelectuales a la burocracia estatal. Así, es válido suponer que al margen de las prácticas culturales dominantes, se conciben ideas alternativas que son emergentes respecto de prácticas que en el futuro serán comunes. En ese sentido, no es extraño que la peculiar práctica periodística de Rojas y Cañas haya convivido, en el mismo eje sincrónico, como una práctica emergente, con la práctica hegemónica de los letrados.

Es necesario, además, considerar que a mediados del siglo XIX se vivieron en Lima una serie de reformas que fueron posibles por la explotación del guano. Junto con estas reformas, “las últimas corrientes del pensamiento europeo [que] inundaban el medio limeño” hicieron posible que las prácticas y las mentalidades también cambiaran (Gootenberg 1998: 66). Ya para 1852, la posición aislacionista del mercado peruano “había sido plenamente reemplazada por el orden comercial liberal más vigoroso de la región” (Gootenberg 1998: 66). A pesar de que hay economistas que piensan que “durante este periodo el desarrollo del mercado fue más bien formal que real” (Contreras 2004: 112), en esos años se dio el inicio del acondicionamiento del país al mercado. En ese sentido, si bien hubo una diversificación de mercancías por la política económica del libre cambio, las reformas mercantiles de estos años apuntaron más a un cambio formal, que se materializó en la publicación de los primeros códigos de comercio (Contreras 2004: 112) y en el cambio de mentalidades de los consumidores.

Entonces, si bien la concepción mercantil de la escritura de Rojas y Cañas es emergente respecto de lo que ocurriría con la prensa hacia finales del XIX, también se puede explicar por la mentalidad mercantil de la sociedad limeña de mediados de siglo. La relación entre este modelo de escritura y el marco histórico-económico de mediados de siglo es una prueba de la tesis de Julio Ramos (1989) de que en Latinoamérica la relación entre la escritura periodística decimonónica

y el capitalismo no puede ser aislada al último cuarto de siglo, sino que debe rastrearse en el resto del siglo XIX.

Siguiendo esta lógica, lo que también puede rastrearse es la relación del capitalismo con el cinismo. El cínico moderno se considera excepto de cualquier ideología y exhibe sin subterfugios su dependencia al orden del mercado, que es concebido de manera pesimista como el orden natural de las cosas. Así, el cínico se relaciona con el mercado aparentemente sin creencias ni ideologías, como si este fuera el orden objetivo que no puede ser alterado. Una perspectiva (post) marxista devela que este tipo de relación se articula sobre una creencia implícita que fetichiza el orden de la mercancía sobre los demás órdenes de la realidad<sup>18</sup>. En esa creencia implícita, que reside más en aquello que nos conduce a la acción que en la textura explícita de aquello en lo que creemos conscientemente, opera la captura ideológica del capitalismo para quienes se consideran al margen de las falsas creencias pero articulan su comportamiento con el mercado a partir de una creencia fetichista implícita.

## ***A MODO DE CONCLUSIÓN***

En las representaciones de la naturaleza de la escritura y del oficio del escritor público/periodista que he analizado, la creencia fetichista implícita de la concepción mercantil de la escritura termina desplazando a la concepción moral. Así, la ambivalencia textual y moral que aparece en *Museo de limeñadas* y el peculiar fetichismo de lo criollo son el marco de labilidad en el que ingresa el fetichismo de la mercancía para instaurar su fijeza. En el marco del sistema letrado del libro, la ambivalencia textual y moral matiza la fijeza de la escritura concebida como mercancía. En cambio, en los artículos publicados posteriormente, el lado moral del enunciado es desde el principio descartado como una careta que vela la verdadera finalidad económica de la escritura. Fuera del libro, el autor expone sin mayores ambages su independencia frente a la moral. Sin embargo, y en conclusión, ahí también encontramos una “falsa conciencia ilustrada”, una conciencia cínica que, a pesar de su voluntad por develar con resignación y pesimismo el lado oscuro del periodismo, no llega a percibir que es justamente en la sumisión pesimista al carácter dado e irreversible del orden de las mercancías donde se origina el lado oscuro de la mercancía: su fijeza fetichista y amoral.

## Notas

- 1 *Una primera versión de este trabajo fue presentada en el Congreso Internacional “Perú XIX. Universos discursivos en la prensa decimonónica” (Lima, julio de 2008). Agradezco el entusiasmo y los agudos comentarios que el profesor Marcel Velázquez me brindó para esta investigación. Las ideas expuestas en este trabajo han sido más sistemáticamente desarrolladas en mi tesis de Licenciatura, aún no publicada, De la ambivalencia moral al cinismo: umbrales y museos en la escritura de Ramón Rojas y Cañas (2010), asesorada por la Dra. Cecilia Esparza, cuyas observaciones también agradezco.*
- 2 *Aún hoy, señala el sociólogo Gonzalo Portocarrero que “lo criollo se asocia con la alegría, el ingenio y el humor, y resulta para muchos peruanos, lo propio, lo entrañable, lo que nos identifica y podemos asumir a “boca llena”. No obstante, para estos mismos peruanos, lo criollo es también sinónimo de lo repudiable, de lo abyecto, de aquello que debe ser rechazado si uno quiere pasar por persona seria y respetada” (2005: 189).*
- 3 *Luis Gómez señala que a partir de la prosa costumbrista lo criollo empieza a significar “lo típico, lo limeño, lo peruano, lo nacional (términos que eran sinónimos para muchos intelectuales limeños) frente a las influencias foráneas” (2007: 164). Además, plantea que posteriormente, en el siglo XX, y “[s]in perder este sesgo [de lo oriundo], comenzó a ser redefinido como en el Perú del siglo XIX en oposición a lo que se pensaba era también lo foráneo para un limeño: lo indígena” (2007: 164). A mi modo de ver, Gómez ha detectado la existencia de un guion para representar lo criollo, cuyas posiciones fijas (lo oriundo y lo exterior) son llenados con diferentes contenidos en nuestra historia republicana.*
- 4 *Ramón Rojas y Cañas (1827-1883) publicó artículos de costumbres y de opinión en El Comercio (1849-1861), El Heraldó (1854) y El Correo del Perú (1873). Su bibliografía está compuesta por las siguientes obras: Museo de limeñadas (1853), “Dos Palabras”. Prólogo a El aguinaldo de Francisco Lazo (1867), Serenata al murciélago con motivo de su Corona fúnebre. Réplica escrita por Ño Pajuealita, spartite literario con acompañamiento de verdades, coro de razones y orquesta de argumentos innegables (1867), El reloj de Pedro Ruiz. Algunas consideraciones sobre esta obra monumental y sobre los trabajos del insigne autor. Pinceladas superficiales sobre el estado del país (1871), Vicios y virtudes del Gran Mariscal Ramón Castilla: Compilación de hechos, dichos, aventuras, ocurrencias y demás rasgos histórico-aneecdóticos de este ilustre guerrero. Escrita por una sociedad de literatos (1874), La Guerra del Pacífico (1880), y folletos de limitada circulación, mencionados en correspondencias y artículos periodísticos.*
- 5 *En El costumbrismo en el Perú: estudio y antología de cuadros de costumbres (2001), Jorge Cornejo Polar define este género como “texto breve en prosa que mediante el relato de una anécdota siempre retrata y con frecuencia crítica en tono a veces satírico, a veces implemente festivo, una costumbre característica de la sociedad en que vive el autor o un tipo humano que la representa” (2001: 14). Hay una tendencia crítica que diferencia entre artículo y cuadro de costumbres por el carácter más dinámico del segundo. La distinción me parece, como a Cornejo Polar, insuficiente, pues artículos como los de Rojas y Cañas tienen muchos pasajes de acción. En este ensayo, sin embargo, emplearé el término “artículos”, siguiendo la concepción del propio autor acerca de sus textos.*
- 6 *Existen los precedentes latinoamericanos de las recopilaciones colectivas de cuadros de costumbres en Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844), Los cubanos pintados por sí mismos. Colección de tipos cubanos (1852) y Los mexicanos pintados por sí mismos (1854).*

- 7 *Así, por ejemplo, Jorge Cornejo Polar reconoce que “uno de los méritos indiscutibles de Ramón Rojas y Cañas consiste en haber reunido en libro una selección de sus artículos (...) [L]os libros de Felipe Pardo y Manuel A. Segura son todos póstumos; mientras vivieron no quisieron o no pudieron publicar libros, y los de los otros costumbristas son posteriores a Rojas y Cañas” (2002: 742).*
- 8 *Como plantea Jorge Cornejo Polar, el tiempo que les interesaba a los escritores de artículos de costumbres era el presente, mientras que “el pasado no le[s] interesa[ba] ni tampoco el futuro, salvo el inmediato, el que se configure cuando las costumbres hayan sido corregidas de acuerdo a sus gustos y opiniones. De aquí que antes de pensar en el libro (cuya preparación, impresión, distribución y venta exigen un tiempo más o menos largo) piense[n] en el periódico o en la revista, ya que lo que le[s] interesa es la inmediatez de la llegada de sus escritos al público” (1996: 378).*
- 9 *Para otro contexto discursivo, el de los orígenes de la novela en el Perú, Marcel Velázquez ha planteado cómo el sistema letrado del libro absorbió la producción novelística que había empezado con el soporte material del periódico (Ajos & Zañeros 6: 20). Podemos proyectar esa relación al contexto discursivo del costumbrismo peruano con la publicación del Museo de limeñadas.*
- 10 *Deleuze y Guattari emplearon el término “desterritorialización” para referirse, entre otros usos, a las líneas de fuga de sentido que quiebran la idea de plenitud dentro de un texto que aparentemente está “estratificado, organizado, significado, atribuido, etc.” (2003: 15).*
- 11 *En De la gramatología, Jacques Derrida articula su noción de “suplemento” a partir del doble significado que tiene la palabra: el suplemento es una añadidura a una presencia plena, pero también es algo que la suple, que está en lugar de esa presencia y la desplaza (2005: 185-186).*
- 12 *Genette llama epitexto al corpus compuesto por entrevistas sobre la publicación de una obra (anuncios, reseñas, etc.) y peritexto al material que aparece “alrededor del texto, en el espacio mismo del volumen y a veces inserto en el intersticio del texto” (2001:10).*
- 13 *En las primeras décadas de las repúblicas latinoamericanas, la preocupación por institucionalizar la cultura llevó a la creación de museos, gabinetes de lectura y escuelas (Ramos 1989: 36).*
- 14 *Un indicador de la importancia que tenía en la época la carta-prólogo de un escritor famoso es la publicación, un año después del libro de Rojas y Cañas, de los Ensayos poéticos precedidos de varios juicios escritos en Europa y América (1854) del poeta y dramaturgo Manuel Nicolás Corpancho. Los juicios críticos eran las presentaciones elogiosas remitidas desde el extranjero por el chileno Miguel del Carpio, el argentino José Mármol y los españoles Andrés Avelino de Orihuela e Ignacio Noboa.*
- 15 *Cito los artículos periodísticos a partir del anexo de la producción periodística que aparece en la edición del Museo de limeñadas de Jorge Cornejo Polar (2004).*
- 16 *Según Raymond Williams, las prácticas emergentes se manifiestan en un eje sincrónico junto con prácticas dominantes y residuales, pero su peculiaridad consiste en que manifiestan formas alternativas de producción cultural (1981: 190).*
- 17 *Ramos sostiene que “aunque es cierto que la incorporación del mercado de bienes culturales se sistematiza a fin de siglo, es indudable que desde comienzos del siglo XIX, con el desarrollo*

*del periodismo, ya había zonas del trabajo intelectual atravesadas por las leyes de intercambio económico” (1989: 65).*

18 *Sobre este tipo de creencia, Žižek plantea que “lejos de ser un estado ‘íntimo’, puramente mental, se materializa siempre en nuestra actividad social efectiva” (2005: 64).*

## Bibliografía

- ÁGUILA, Alicia del  
2003 *Los velos y las pieles*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- ANDERSON, Benedict  
1993 *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ANÓNIMO  
1854 *Los mexicanos pintados por sí mismos*. México: Imprenta de M. Murguía y Cía.
- BHABHA, Homi  
*El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- BOIX, Ignacio (ed.)  
1843-1844 *Los españoles pintados por sí mismos*. 2 volúmenes. Madrid: Imprenta Boix.
- CASAL, Julián del  
1963 *Crónicas habaneras*. La Habana: Universidad Central de Las Villas.
- CORNEJO POLAR, Jorge  
1996 “Costumbrismo y periodismo en el Perú del siglo XIX”. *Lienzo* 17: 367-408.
- 2001 *El costumbrismo en el Perú: estudio y antología de cuadros de costumbres*. Lima: Ediciones Copé.
- 2002 “Ramón Rojas y Cañas, un costumbrista olvidado”. Hopkins, Eduardo (ed.), *Homenaje: Luis Jaime Cisneros*. Lima: PUCP, Fondo Editorial.

- 2005 "Estudio preliminar". Ramón Rojas y Cañas. *Museo de limeñadas*. Lima: Universidad del Pacífico.
- CONTRERAS, Carlos  
2004 *El aprendizaje del capitalismo. Estudios de historia económica y social del Perú republicano*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- CORPANCHO, Manuel Nicolás  
1854 *Ensayos poéticos precedidos de varios juicios escritos en Europa y América*. París: Imprenta y Litografía de Maulde y Renou.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix  
2003 *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- DENEGRI, Francesca  
1996 *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú, 1860-1895*. Lima: Flora Tristán - Instituto de Estudios Peruanos.
- 2004 "La burguesa imperfecta". Mc Evoy, Carmen (ed.), *La experiencia burguesa en el Perú*. Frankfurt am Main; Vervuert; Madrid: Iberoamericana.
- DERRIDA, Jacques  
2005 *De la gramatología*. México: Siglo XXI.
- FOX, Lucía  
1970 *El rostro de la patria en la literatura peruana*. Buenos Aires: Ediciones Continente.
- GARGUREVICH, Juan  
1991 *Historia de la prensa peruana, 1594-1990*. Lima: La Voz Ediciones.
- GENETTE, Gérard  
2001 *Umbrales*. México: Siglo XXI.
- GÓMEZ, Luis  
2007 "El concepto de lo criollo en el Perú republicano". *Histórica* 31: 115-166.

## UN CRIOLLO MERCANTIL: AMBIVALENCIA Y CINISMO

- GONZÁLEZ, Anibal  
1993 *Journalism and the development of Spanish American Narrative.* New York: Cambridge University Press.
- GOOTEMBERG, Paul  
1998 *Imaginar el desarrollo. Las ideas económicas en el Perú postcolonial.* Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Banco Central de Reserva del Perú.
- LANDALUZE, Víctor Patricio  
1852 *Los cubanos pintados por sí mismos. Colección de tipos cubanos* (ilustraciones). La Habana: Imprenta de Barcina.
- MARX, Karl  
1975 *El Capital. Crítica de la Economía Política I.* Buenos Aires: Siglo XXI.
- OVIEDO, José Miguel  
1961 El fracaso de la escuela romántica en el Perú. Tesis (Dr. Literatura). Lima: PUCP.
- PALMA, Ricardo  
1899 *Recuerdos de España: 1892-1893.* Lima: Imp. La Industria.
- PORTOCARRERO, Gonzalo  
2005 *Rostrros criollos del mal: cultura y transgresión en la sociedad peruana.* Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- RAMA, Ángel  
1984 *La ciudad letrada.* Hanover: Ediciones del Norte.
- RAMOS, Julio  
1989 *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX.* México: Fondo de Cultura Económica.
- ROJAS Y CAÑAS, Ramón  
1853 “Bibliografía Nacional”. *El Comercio* 4259: 1 (9 nov.).
- 2005 *Museo de limeñadas.* Introducción, noticia biográfica y estudio preliminar de Jorge Cornejo Polar. Lima: Universidad del Pacífico.

- SLOTERDIJK, Peter  
2003 *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Siruela.
- TANNER, Roy  
2000 “*Museo de limeñadas: libro de costumbres y prefiguración de las Tradiciones peruanas*”. *Revista de la Casa Museo Ricardo Palma* 1: 65-83.
- VELÁZQUEZ, Marcel  
2002 *El revés del marfil: nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana*. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal, Editorial Universitaria.
- 2004 “Los orígenes de la novela en el Perú: folletín, prensa y romanticismo”. *Ajos & Zafiros* 6: 15-36.
- VELAYOS, Emmanuel  
2010 *De la ambivalencia al cinismo: umbrales y museos en la escritura de Ramón Rojas y Cañas*. Tesis (Lic. Literatura). Lima: PUCP.
- WATSON-ESPENER, Maida  
1979 *El cuadro de costumbres en el Perú decimonónico*. Lima: PUCP, Fondo Editorial.
- WILLIAMS, Raymond  
1981 *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.
- ZANUTELLI, Manuel  
2006 *Periodistas peruanos el siglo XIX: itinerario biográfico*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación, Instituto de Investigaciones.
- ŽIŽEK, Slavoj  
2005 *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo XXI.