

EL TEXTO INTRUSO EN *LIMA DE AQUÍ A CIEN AÑOS* (1843)¹

Giuliana Carrillo Pastor
Pontificia Universidad Católica del Perú

Lima de aquí a cien años es una obra literaria peruana escrita por Julián Manuel de Portillo, publicada como novela de folletín en el diario *El Comercio* en el año 1843. El presente estudio pretende realizar una aproximación a la obra y se estructura principalmente sobre dos hipótesis. La primera es que *Cuzco de aquí a cien años* no forma parte del corpus de *Lima de aquí a cien años*, cuya autoría indiscutiblemente pertenece a Julián Manuel de Portillo; se trataría, más bien, de un texto satírico de la obra, escrito por un autor desconocido, pero firmado bajo el nombre de Carlos de A. La segunda hipótesis es que *Lima de aquí a cien años*, antes que una novela propiamente futurista o de ciencia ficción, es una novela política que critica el contexto de su época utilizando como estrategia una sociedad positiva y utópica ubicada en el futuro.

Es muy poco lo que se sabe hasta ahora de la vida de Julián Manuel de Portillo, debido sobre todo a que hasta hace no mucho se encontraba totalmente en el olvido y, como dice Marcel Velázquez, “solo aparece incidentalmente en las más acuciosas historiografías del siglo XIX” (2004: 211). Los datos aquí consignados han sido tomados de la introducción que Carlos Bonifaz y Wiley Ludeña (2006) realizaron en la transcripción del texto contenido en la revista *Urbes*.

Portillo nace en Lima en el año 1818 y muere en la misma ciudad en 1862. Su nombre completo fue Julián Manuel Gaspar del Portillo Rodrigues, aunque posteriormente lo cambiaría a Julio, al incorporarse como miembro de la masonería peruana. Hijo de un español y una limeña, sus padres fueron Don Manuel Portillo y Barrio y Doña Manuela Nicolasa Rodrigues y Morales. Julián contrajo matrimonio con Enriqueta Prieto, con quien tuvo un hijo al que pusieron de nombre Juan Godofredo Ismael Portillo Prieto.

Manuel Atanasio Fuentes y Oswaldo Holguín Callo también dan referencias sobre el autor; en la obra del primero, *Aletazos del Murciélagos*, se indica que fue candidato a la Convención Nacional y que representó a Lima como parlamen-

tario en el Congreso de la República entre los años 1855 y 1857 (tomo 1, 1866: 67). El segundo dice de él, además, que fue un “temprano novelista y poeta de orientación romántica”, masón y político liberal (Holguín 2007: s/p). Asimismo, menciona Ricardo Palma en *La bohemia de mi tiempo* que Portillo sufrió grandes burlas en el periódico semanal llamado *El Diablo* (1964: 1304).

Entre sus obras de ficción figuran *El inventario* (1842), *Lima de aquí a cien años* (1843), *La novena de las mercedes* (1846), *El hijo del crimen* (1848), *Los amores de un marino* -señalado por Ricardo Palma en *La bohemia de mi tiempo*- y *Amor y muerte*, novela de folletín aparecida en el periódico *El Talismán*². Algunas de estas obras no se encuentran en las bibliotecas o repositorios nacionales y no han podido ser revisadas para esta investigación.

Portillo escribió, además, *Apuntes para la historia de la masonería en el Perú* (1854), bajo el nombre de Julio M. del Portillo. Es fundamental tomar en cuenta las reflexiones que realiza el autor en ese libro ya que, si bien es diez años posterior a su novela, incluye las ideas que tempranamente habían aparecido en el texto. Un ejemplo de ello son sus definiciones de Dios, Amor, Trabajo y Ley, que son, según dicho documento, el secreto de la felicidad perfecta. Será frecuente encontrar en su novela, en reiteradas ocasiones, alusiones a la importancia de estos elementos, sobre todo al trabajo: “la paz y la unión son las únicas fuentes de la felicidad con tal que se reúnen al trabajo y á la perseverancia” (*El Comercio* 1213: 1).

La obra, como ha sido entendida hasta ahora, habría sido publicada en seis fechas; las registradas por Carlos Bonifaz (2006) corresponderían a los números 1213 (30 jun. 1843), 1216 (4 jul. 1843), 1241 (1 ago. 1843), 1242 (2 ago. 1843), 1244 (4 ago. 1843) y la sexta y última correspondería al 21 de enero de 1844, publicación realizada ya no en el folletín sino en un fascículo independiente. Esta descripción incluye *Cuzco de aquí a cien años* como parte del corpus de la obra de Portillo, así como la datación del fascículo independiente en 1844³. Desde el punto de vista de este estudio, la obra fue publicada en cuatro partes, interrumpidas por *Cuzco de aquí a cien años*, que sería una obra satírica de la primera; además, la última parte de la obra habría aparecido en 1843.

La unidad temática de las primeras publicaciones difiere de la última. El primer grupo, escrito en páginas de *El Comercio*, desarrolla de manera coherente el título de la obra; es decir, describe una visión utópico futurista de lo que el autor imagina será Lima para el año 1943. La última, en cambio, desarrolla una historia diferente, si bien atada a la primera por unas cuantas referencias.



Carátula del fascículo independiente de *Lima de aquí a cien años*, publicado por *El Comercio* en 1843 (restauración digital de Carlos Bonifaz)

Mientras que la mecánica de las primeras entregas consistía en que los personajes, Artur y Carlos, se comunicaban por medio de cartas en las cuales se iban describiendo las características de la nueva Lima y el nuevo Cuzco –aunque la voz de Carlos no sea en realidad escuchada nunca–, en el fascículo que cierra la obra, el protagonista deja a un lado las descripciones futuristas para contar una historia de amor, perfectamente coherente con el siglo XIX, y un cuadro de costumbres que tampoco contiene una concepción sobre el futuro. Esta incongruencia podría permitir inferir que el proceso de creación de la obra, al igual que muchas otras publicadas por el medio folletinesco, no estaba terminado al momento de imprimir las primeras entregas, sino que fue desarrollándose paulatinamente.

El formato epistolar permite la creación de un narrador-personaje, el cual se encuentra inserto en un mundo que describe con sorpresa y a la vez con familiaridad. Todo lector se convierte automáticamente en destinatario de esas cartas, en las que prima la visión de la construcción de una modernidad en donde el trabajo, la paz y el libre comercio generan el progreso del país y lo vuelven equiparable –e incluso superior– a las potencias europeas de la época. El personaje llamado Carlos funciona como destinatario inmediato inmerso en la ficción y solo habla a través de los comentarios que Artur hace en el interior de sus cartas; esto será válido desde el momento en que se convenga que las cartas de *Cuzco de aquí a cien años*, que eran firmadas aparentemente por este personaje destinatario, no pertenecen realmente al corpus de la obra.

La implicación del lector subraya la intención de enviar un mensaje político más que una novela en donde prime una finalidad estética. Los comentarios sobre la patria y los anhelos del que considera el mejor modo de gobernar el país, cobran sentido de esta manera: como un mensaje de lo que es necesario hacer para el progreso del Perú, aunque el modo cómo esto se realiza no quede del todo explicado.

La tercera carta modifica el tipo de contenido de la obra, puesto que se deja de lado la imaginación futurista y se pasa a narrar un paseo a la pampa de Amancaes. De este modo, esta se convierte en un cuadro de costumbres.

DELIMITANDO LA AUTORÍA DE PORTILLO

Existen muchos aspectos de esta obra que resultan extraños al momento de leerla; una serie de incoherencias que van más allá de los que podrían considerarse simples descuidos del autor. Esta parte del estudio pretende mostrar todos aque-

llos elementos que permitieron construir la principal hipótesis de este trabajo: que las cartas provenientes del Cuzco no forman realmente parte de la obra de Portillo.

a. La pirámide masónica

A cualquiera que lea la primera parte de *Cuzco de aquí a cien años* pensando que es obra de J.M. de Portillo, forzosamente tendrá que parecerle extraña y extremadamente soberbia la apología que el autor haría de sí mismo en aquella memorable escena de la descripción de la gigantesca pirámide de 3000 metros, obra “que eclipsa cuantas maravillas ha producido la mente humana; á cuyo lado las pirámides de Egipto fueron unos pigmeos” (EC 1216: 3), construida en honor al autor y con una representación suya realizada en bronce y colocada en la punta. ¿Qué puede significar una pirámide de tal magnitud en el Cuzco? Se ha dicho previamente en el texto que se ha restablecido el Imperio de los Incas; no obstante, quien se encuentra en la cima de la pirámide no es el Emperador Portanqui Inca, sino J.M. de Portillo, cuya cabeza es “una sola lámpara, de cien varas de diámetro” que ilumina toda la ciudad “é iguala la luz del día” (EC 1216: 3).

Es ciertamente caricaturesca y enigmática la descripción de dicha estatua. Colocada en la cima de una construcción de dimensiones hiperbólicas, en vez de llevar una cabeza que represente un retrato heroico del personaje, tiene en su lugar una enorme lámpara. “Vuestro amigo, este nuestro bienhechor, tenía, como la sabéis, la cabeza muy volcanizada; por lo tanto, han creído que el mejor medio de representarla era, poniéndole en la cabeza la lámpara que alumbraba toda la ciudad” (EC 1216: 3). Es difícil creer que el autor pudiera hacer de sí mismo una representación como esta. Habría que considerar, más bien, como lo sugiere Marcel Velázquez⁴, que la descripción que aquí se realiza es satírica y que la imagen de la pirámide es una burla a la masonería del autor.

La pirámide masónica es un medio de establecer las jerarquías entre los miembros. Sobre esta, dice Miguel A. de Foruria que “en la Masonería operativa la pirámide masónica estructuraba la vida de los mismos, como a lo largo de la historia de la humanidad ha estructurado a todas las órdenes iniciáticas, escuelas esotéricas y a los Misterios” (2008: s/p). Finalmente, agrega que “la Masonería tiene muy sabias razones para estructurarse en grados y, a partir de estos, en una pirámide donde unos masones ocupan la base y otros el vértice superior” (2008: s/p). Esta última cita es relevante para tratar el tema de la sátira en la obra. Quien ocupa el vértice superior es el maestro masón, que representa el “Espíritu o Ser Supremo” (Márquez 2006: s/p). Al incluir la estatua de “J. M. de P.” en la cumbre, se le estaría identificando con esta determinada entidad superior.

En su artículo *Los grados simbólicos de la masonería*, Ernesto Márquez señala que esta pretende enseñar la ley de evolución, según la cual se recorre un sendero hacia la realidad suprema, representada por el “oriente simbólico”:

Tratándose de una evolución en conciencia, este proceso va encaminado a la adquisición del elemento más valioso y más importante para el hombre y para la masonería: ¡LA LUZ! Aquello que se conoce como la luz de la conciencia, o del conocimiento, es una síntesis emergente de las experiencias vividas (2006: s/p).

La luz como símbolo de conocimiento es una metáfora conocida desde la Antigüedad. No obstante, concepciones como la antes expuesta sirven para reforzar la condición de burla a Portillo a través de la caricaturización de sus ideales y de su condición de masón. En este caso, el recurso de la pirámide y el de reemplazar la cabeza por una lámpara única que ilumina la ciudad entera serían la estrategia de burla de un autor desconocido que no toma en serio las propuestas –si pueden llamarse así– de Portillo en su obra, puesto que lo colocaría no solo en la cima de la pirámide, lugar que simbólicamente le correspondería al maestro masón, sino que, al colocarle una lámpara en la cabeza, haría énfasis en la sátira que lo deificaría y representaría como síntesis del conocimiento de la humanidad.

Otro elemento que refuerza esta hipótesis es la constante referencia al “Perro Oriental”, nombre del hotel que se encuentra al interior de la pirámide y el de uno de los grupos esculpidos en mármol que se hallan en su interior, que representa al “héroe”, “en ademán de recibir un perro oriental de manos de la misma duquesa o princesa” (EC 1216: 3). Existe la posibilidad de que estas referencias sean también una burla al Oriente Simbólico masónico.

Se mencionaba hace un momento que en *Cuzco de aquí a cien años* se caricaturizan tantos los ideales de Portillo como su condición de masón. De esta última ya se han tratado algunos aspectos. De los primeros pueden señalarse ahora algunos puntos importantes, para los cuales la siguiente cita es una ilustración muy útil:

Apenas la colocaron [la estatua de Portillo] en la extremidad de la pirámide, cuando una especie de frenesí, comunicado sin duda por el espíritu que la aviva, se apoderaba de los que alcanzaban a verla para dedicarse a las artes y se hicieran constantes en el trabajo. De esa fecha data nuestro bienestar social; de allí data nuestro odio a las guerras y revoluciones; entonces en fin se vieron a los militares hacerse frailes y a los frailes hacerse militares (EC 1216: 3).

Es innegable que desde el inicio de la obra queda establecido que Portillo pretende fomentar en la población ideales de paz y trabajo, como símbolo y medio de progreso de la humanidad: “la paz y la unión son las únicas fuentes de la felicidad con tal que se reúnen al trabajo y á la perseverancia” (EC 1213: 1); y que está abiertamente en contra de cualquier tipo de revolución.

Esto es comprensible dado el contexto de inestabilidad general en el que se encontraba el Perú, país independiente desde hacía apenas dos décadas atrás. Sin embargo, es muy notoria la recurrencia a estas ideas de manera explícita a lo largo de la obra, por lo que el autor de la sátira opta por convertir la estatua de Portillo en una especie de *Deus ex machina*, cuya sola presencia alterará y reorganizará el orden del mundo. El autor de la sátira se burla, de ese modo, de la intención de Portillo de conseguir una reflexión en el lector que sirva de punto de partida para cambiar una realidad que provoca descontento generalizado.

b. Incoherencias epistolares

Cambio de nombre del narrador.- El cambio de nombre del protagonista es una alteración importante. Al inicio de la primera carta, el autor bautiza a su personaje principal con su propio nombre, al firmarla como “J.M. de P.”. En la respuesta a esta, bajo el nombre de *Cuzco de aquí a cien años*, el otro personaje, Carlos de A., comenzará diciendo, como era de esperarse: “Contestación a mi amigo y compañero de suerte D.J.M. de P.” (EC 1216: 3). Ya la idea de “compañero de suerte” no permite dejar duda alguna respecto a que el personaje que ha viajado al futuro lleva el nombre del autor de la obra. Además, en la escena de la descripción de la escultura de bronce en la cima de la pirámide del Cuzco, descrita en esa misma carta, se dice lo siguiente: “Desde el día que habéis desaparecido de este suelo, con vuestro ilustre amigo D.J.M. de P. los peruanos no quisieron echar al olvido la memoria de ese famoso varón” (EC 1216: 3, subrayado mío). Se confirma entonces que el amigo de Carlos de A. lleva el nombre del autor o, por lo menos, las iniciales con las que firmó la primera parte de su obra.

No obstante, en la segunda carta, el personaje de J. M. de P. cambia de nombre a Artur. La primera mención de esto no ocurre ya con la firma de la misma, sino dentro de una conversación que recrea con aquel amigo anónimo que le dará las referencias sobre los acontecimientos principales que han modificado el modo de vida en el Perú durante los cien años de ausencia del narrador. Es en este contexto donde su interlocutor lo llamará, por primera vez, Artur. ¿Qué puede haber inducido al autor a cambiar de nombre al narrador? La intención de esta parte de la investigación es recoger todos los aspectos de la obra que sugieren que *Cuzco*

de aquí a cien años no pertenece propiamente a su corpus. Bajo esta óptica, la intención de Portillo ha de ser la de distanciarse de esta. Al ver que su nombre ha sido utilizado de forma burlesca en esta última –en el apartado de “la pirámide masónica” se ha explicado de qué modo ocurre esto–, se verá en la necesidad de darle un nombre a su personaje, que lo aleje de lo dicho en *Cuzco de aquí a cien años*. De ese modo, “Artur” deja de ser aquel al que se le elevó una estatua en el Cuzco, cuya inscripción convierte en sospechosa y extraña la apología que el autor supuestamente se haría de sí mismo. En resumidas cuentas, de lo que se trata es de romper el vínculo que se ha comenzado a crear entre ambas obras y de retomar el control de la misma.

Hay que descartar la posibilidad de que este nuevo nombre sea un pseudónimo utilizado en sus charlas con su amigo de la calle Unión, puesto que esta mentira no iría acorde con el modelo de virtudes que ha pretendido construir. “¿Qué significa ese nombre de Arturo que te haces dar por el viejo del numero 67 de la calle Union?” (EC 1244: 1), le pregunta Carlos de A.; esta pregunta jamás será respondida, puesto que no existe realmente un diálogo entre ambos sino una relación unidireccional del narrador de *Lima de aquí a cien años* hacia un interlocutor del cual no espera realmente una respuesta, sino que sirve únicamente como estrategia para enviar un determinado mensaje.

Referencias metatextuales.– La segunda carta de *Cuzco de aquí a cien años* comienza del siguiente modo:

¡Que felicidad la nuestra de haber sobrevivido en esta época, en que el coche aereo lleva de la estremidad de un polo al otro las noticias con la velocidad de un rayo! He recibido tu carta de ayer por esta via, y no por la via Lactea como erradamente lo supusisteis en una esquila que recibí de ti (EC 1244: 1, subrayado mío).

La esquila mencionada en este fragmento no se encuentra ni en las páginas precedentes, ni tampoco es una fantasía o una nueva incoherencia textual. La esquila existe, pero fue publicada en *El Comercio* el día 5 de julio de 1843, fuera del espacio del folletín, en el área correspondiente a los “Remitidos”:

Lima Junio 5 de 1943

Mi muy querido Carlos.

Me veo obligado á remitirte como “Alcance a mi correspondencia” del 30 del pasado estas cuatro líneas, para decirte que al recibir ayer

un paqueton firmado por un señor D. Carlos, me puse á examinar la vía Láctea para ver que rayo luminoso me habría traído tan anhelada contestacion (*EC* 1217: 5).

Es a esta carta, ubicada, como se ha dicho, en el espacio de “Remitidos”, a la que se está respondiendo en el espacio destinado al folletín. El autor de *Cuzco de aquí a cien años* dice haberla recibido vía coche aéreo, y no a través de un rayo de la Vía Láctea como metafóricamente dice Portillo, algo desconcertado, en la carta que publicó en el periódico. Existe, pues, un diálogo metatextual entre los autores de las cartas de Lima y Cuzco, completamente injustificable desde la ficción, puesto que incluye referencias que no se encuentran propiamente insertas en la obra. Hay un diálogo, todavía amable aunque incisivo, entre Portillo y “Carlos de A.”, pseudónimo del autor del folletín de *Cuzco*⁵.

Otra referencia metatextual, que indica esta probable separación de las obras, es la que aparece en la primera página del fascículo independiente. Este lleva en el revés de la primera hoja la siguiente inscripción: “Nota –las dos primeras cartas se hallan en los números 1213, 1241 y 1242 del ‘Comercio’” (Portillo 1843: s/p). Aquí no se hace ninguna mención a las publicaciones en los números 1216 y 1244, correspondientes a *Cuzco de aquí a cien años*. Debe considerarse esta otra razón más para separar esta última de la escrita por J.M. de Portillo puesto que, de otro modo, no tendrían que haberse omitido.

Finalmente, cabe destacar una carta más, publicada en *El Comercio* por uno de los suscriptores, nuevamente en el espacio de los “Remitidos”:

Señores Editores.

La nota de UU. al pié del folletín “Cuzco de aquí á cien años” es placentera para los que hasta ahora han apreciado el utilísimo diario “El Comercio”, y que no quisieran tener motivo para variar la opinion favorable que de sus redactores han formado. Pues aunque el autor de este folletín ha usado diestramente del azote de la sátira para castigar la ignorancia, era sensible ver la parte que del periódico de UU. suele ser la mas divertida ocupada con niñerías y sus correspondientes réplicas (*EC* 1248: 3, subrayado mío).

Si bien pueden haber existido dudas sobre la vinculación de las obras en los estudios de los últimos años, es evidente que para el público del siglo XIX no existía duda alguna, por lo que podían afirmar que la obra de Carlos de A. era una sátira de *Lima de aquí a cien años*.

Cambio de estilo.- La primera carta de *Cuzco de aquí a cien años* conserva el estilo grandilocuente de Portillo, por lo que es fácil confundirse y considerarla como parte de la misma obra. Muchas frases se repiten literalmente, sobre todo las que refieren la suerte que tienen los protagonistas de haber recibido de Dios la oportunidad de ver la fortuna que le deparaba a su patria. Cuando se toma en cuenta el contenido se perciben los primeros problemas, como el caso de la apología descomunal al autor en el contexto de la pirámide del Cuzco, de la cual se ha tratado previamente.

La segunda carta presenta una alteración significativa en lo referente al estilo. Carlos aparece más agresivo, burlón, desautoriza a su “interlocutor” y cuestiona sus capacidades intelectuales:

Ciertamente la vista de las maravillas de tu Lima, y mas que todo, tu hallazgo en esa ciudad de *aquella joven* que por primera vez vistes en la cubierta de tu buque ingles (...) han hecho flojear un tantito mas tu cabeza; (...) Digo bien, algun resorte se habrá descompuesto en tu máquina cerebral. Caspíta! mi amigo, la friolera de los cien años transcurridos, si han hecho flojear tu cabeza, no han minorado lo menor de tus ardores amorosos! (EC 1244: 1).

Este tipo de lenguaje resulta completamente inesperado e injustificable, puesto que no se encuentra acorde con el resto de la obra, ni siquiera con el estilo lingüístico de *Cuzco de aquí a cien años*. El autor de la sátira ha agudizado sus críticas y esto afectará notablemente a Portillo, cuya reacción de indignación solo podrá leerse fuera del texto, nuevamente en el espacio de *El Comercio* destinado a los “Remitidos”⁶.

No habrá respuestas directas dentro de la obra porque no existe una verdadera comunicación entre Carlos y Artur. En definitiva, esta falta de comunicación entre los emisores ficcionales de las cartas solo puede deberse a que no están creados por la misma mano, y la de Portillo se niega a alterar su novela para responder a la voz que se está introduciendo en ella sin su autorización. De ese modo, podrían comprenderse las incoherencias que evidencian una falta de cohesión entre ambas, como se mostrará a continuación.

Incoherencias de contenido.- En el inicio de la segunda carta de *Cuzco de aquí a cien años* se hace hincapié en una serie de incoherencias textuales, que pueden clasificarse en dos tipos: primero, las propias contradicciones de Portillo al momento de escribir su novela de folletín; segundo, aquellas que reforzarían la idea

de esta falta de comunicación y, por tanto, la desvinculación de ambas cartas. El autor de *Cuzco de aquí a cien años* demuestra estar perfectamente informado del contenido que las cartas de *Lima de aquí a cien años* presentan. No obstante, este hecho no funciona a la inversa, puesto que el autor de esta jamás hace referencia a los comentarios realizados en aquella; por el contrario, desarrolla otros distintos, como si hubiera recibido, efectivamente, noticias de Cuzco, pero no aquellas que describe Carlos de A. Esto es algo que su “interlocutor” le reprocha:

¿Qué artículo has visto en mi carta que hiciera relación de Ayacucho ni de Arequipa? ¡Valgame San Andrés!! Hay en tu carta ciertos pasajes que á buen seguro son mas indefinibles que el color del pensamiento de ahora un siglo (*EC* 1244: 1).

La segunda carta de *Lima de aquí a cien años* hace referencia a una respuesta de Cuzco, pero cuyo contenido difiere de la que efectivamente se lee. En ese espacio se mencionan supuestas noticias de Arequipa y Ayacucho:

Loco de gusto por haber en fin recibido tu contestación, tomo la pluma para agradecerte exacta y precisa noticia que me das sobre el Cuzco, así como sobre Ayacucho (...) Veo con placer que piensas dar un salto á Arequipa (*EC* 1241: 1).

Estas incoherencias jamás explicadas por el narrador de *Lima de aquí a cien años*, pero sí remarcadas por su supuesto interlocutor, solo pueden explicarse en un contexto en el que el verdadero destinatario de las cartas sea el lector, o un personaje enteramente pasivo cuya voz no es pronunciada en la novela.

El otro tipo de incoherencia textual que se mencionaba son las propias contradicciones del texto de Portillo, también remarcadas por el narrador de la obra satírica. Este tipo de contradicción aparece en su descripción del destino deparado a Inglaterra. En la primera carta, un viajero le indica al narrador que Inglaterra hace veinticinco años yace sumergida bajo el mar. Sin embargo, cuando en la segunda se pretende corroborar esta noticia, lo que se dice es que hace buen tiempo esta no es más que una isla, cuyo poderío no puede compararse con el precedente. Esta contradicción es recogida y enfatizada por Carlos de A.:

Me pintas en tu carta anterior á la Inglaterra sumergida CONPOSITIVIDAD debajo de las aguas y cuya memoria se hallaba ACERTIVAMENTE colocada entre Pompeya y Hernaculum; y ahora, ¿me la das como existente? ¡Vive Dios! ¡Mira que la chanza es pesada! Si fuera

ingles, te costaria caro el haber querido sustituir á los ingleses su bebida favorita, el grog con agua salada, Y TU CORAZON SE REIRIA cuando mas con los labios (*EC* 1244: 1).

¿Por qué el propio autor querría desprestigiarse a sí mismo realizando sus errores? Si la alusión sirviera para enmendarlos, podría tomarse como un intento de corrección. Sin embargo, esta alusión solo sirve para mostrar las deficiencias del texto, por lo que debe creerse que quien habla es una voz ajena que busca desacreditar al autor.

Hasta aquí las razones por las que se considera que estas obras deben leerse por separado, a pesar de encontrarse íntimamente relacionadas. No obstante, un análisis de dicha relación, de las aproximaciones y diferencias ideológicas entre ambas sería muy conveniente⁷.

Un aspecto más que es necesario revisar en la obra es el de la verosimilitud del texto. Este punto está ligado tanto a problemas como el que acaba de verse como a la finalidad del mismo, que lo enlaza con la siguiente parte de este estudio, dedicado al análisis del tipo de ficción que se construye y de las posibles intenciones del autor.

Problema de verosimilitud.— La falta de verosimilitud del texto radica en que la proyección al futuro que realiza el autor no es convincente, pues carece de justificación. No existe una verdadera coherencia interna que permita al lector creer los hechos sobrenaturales como lo hace el resto de los personajes: “pidiome satisfaccion, la que me fue facil darle refiriendole nuestra suspensión extraordinaria de vida; á lo que habiendose tranquilizado le supliqué tuviese la bondad de contestarme á todas las preguntas que pudiera hacerle” (*EC* 1213: 1). Los personajes creen la fantástica historia sin cuestionar nada, pero ¿qué podrían preguntar? A lo largo del relato se ve que el autor no ha pretendido en ningún momento buscar justificaciones internas para la problemática del mundo que propone.

Nunca se dice ni se sugiere dónde estuvieron el protagonista y su compañero durante los cien años de los que no tenemos noticias:

Cuando aquella noche en que reunidos lamentábamos solos la suerte de la patria y la nuestra, nos arrebató de este mundo ese jenio sublime y poderoso que por cien años ha paralizado nuestra existencia terrestre, fue sin duda porque las súplicas fervientes y verdaderas que dirigíamos al cielo llegaron al trono del Eterno, y apiadado de nuestro

dolor, nos quiso reservar para ver por nosotros mismos la suerte feliz que desde entonces ha estado reservada a nuestra patria (*EC* 1213: 1, subrayado mío).

Es como si a estos “compañeros de suerte” los hubieran regresado del cielo en calidad de elegidos divinos para ver el favorable futuro que le esperaba a la patria que ellos dejaron en tan mal estado. La cita presenta varios aspectos interesantes: los protagonistas estaban reunidos una noche lamentando “la suerte de la patria”, inicio que es una queja abierta contra las condiciones en que se hallaba el Perú en el siglo que al autor le tocó vivir, en el que, luego de escasos veinte años de consolidada la independencia, la política permanecía inestable y las leyes eran cambiadas con frecuencia. El ambiente que rodeaba al peruano decimonónico era, consecuentemente, el del desencanto. El Eterno, el “jenio sublime”, no obstante, ha tenido misericordia de ellos y les ha permitido ver el futuro. Es la descripción de este futuro utópico que el autor presenta lo que realmente importa resaltar, no tanto las circunstancias por las que los protagonistas logran presenciarlo. Consecuentemente, esta descripción del futuro servirá para criticar el presente en el cual se encuentra el autor. Así, el verdadero protagonista es el Perú, visto a partir de un ideal de su ciudad más representativa: Lima, su capital, ciudad natal del autor. Los personajes de la historia serán el medio por el cual esta utopía podrá ser representada, la suspensión en el tiempo es más una necesidad que una propuesta de ciencia ficción y la conversación posterior entre Artur y su amigo sobre los sucesos ocurridos durante su ausencia, una necesidad. Solo en este sentido puede justificarse la falta de interés del autor por crear primero una atmósfera o una explicación (natural, científica o fantástica) para los hechos que le permita al lector tener fe en la historia de los personajes.

El progreso de la ciudad y su apertura internacional sí tendrán, por otro lado, una justificación. Esta se basa en los ideales de paz y trabajo a los que el narrador acudiría constantemente. No obstante, mucho después, en la segunda carta escrita desde Lima, se atribuirá este progreso a Dios. La cita incluida a continuación, si bien extensa, permita ver con claridad cómo lo que en un primer momento se atribuyó al puro esfuerzo de los hombres, que finalmente habían buscado el progreso en el trabajo y la paz, fue en realidad una obra divina:

La mano del Jenio Divino que del caos sacó el maravilloso mundo
—con un soplido lo varió todo...una mañana el cielo amaneció puro, elevado y sereno (...) En medio de este tránsito súbito de los elementos y de las cosas, un eco sonó al oído de nuestra madre patria y con acento divino le dijo:

No llores, no llores mas hija querida de Pizarro, cesen tus lamentos, rásguese tu negro velo; aparezca en tus ojos la sonrisa renazca en tu cozarón la esperanza; tus desgracias han cesado, el Eterno te proteje”...vas en fin á ser feliz!!!

Una densa nube cubrió la estatua de la patria, un hay!...se dejó oír en los aires; pocos momentos después la nube se aclaró, la triste viuda habia desaparecido –en su lugar se vió á una hermosa joven cuya mirada enérgica y sublime parecia anunciar á las naciones sus futuras glorias!

Desde ese dia amigo Artur empezó para el Perú la era de su felicidad (EC 1242: 2, subrayado mío).

Se trata de un *Deus ex machina*, puesto que los hombres no llegarán por sí solos a la “verdad”, sino que Dios les abrirá la mente: “los hombres se animaron y pensaron” (EC 1242: 2). Es la creación de un mundo nuevo en un momento en el que, al parecer, los problemas no podrían resolverse por sí solos. Recurrir a un artificio tan facilista como el *Deus ex machina* refuerza lo expuesto previamente, según lo cual la disposición de los hechos de la historia solo cumple el rol secundario de brindarle un espacio de ficción a ilusiones que, dichas quizás en un contexto político, hubieran resultado descabelladas⁸.

Estas últimas reflexiones permiten abrir el camino al análisis de las intenciones del autor al momento de construir la obra. Es evidente que su fin último no es el carácter estético del texto, sino la transmisión de un pensamiento utópico acorde con los propios ideales de progreso de Portillo.

Clasificar a esta novela de “futurista” por el hecho de situarse en el futuro no es suficiente. Ni siquiera basta el hecho de que efectivamente presente un paisaje alternativo al del siglo XIX, con una Lima como un puerto que es espacio de interacción internacional, cuyos barrios muestran una notable variación urbanística. La ideología sigue siendo la misma, es decir, el Perú del siglo XX inventado en la obra mantiene un pensamiento decimonónico, incluso los avances tecnológicos son solo la intensificación de lo ya inventado en la época. Si bien hay barcos a vapor en Lima, también hay calesas y caballos para el transporte de la población, así como los tradicionales paseos a Amancaes. Hay que tener, pues, reservas al momento de clasificarla como futurista o, por lo menos, delimitar hasta qué punto se la podría considerar bajo ese rótulo.

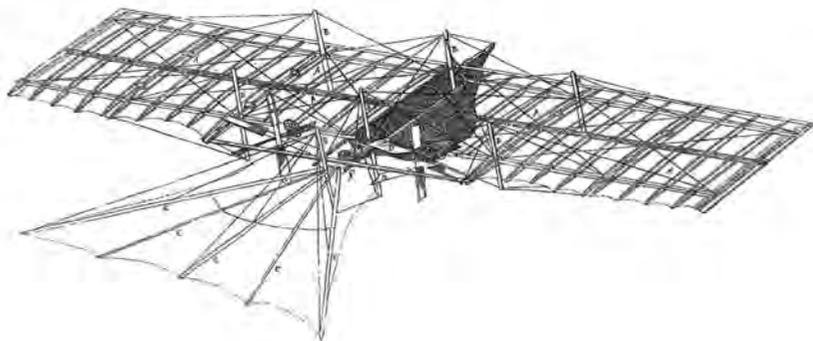
Christian Bernal y Penélope Vilallonga sugieren que *Lima de aquí a cien años* podría considerarse fundadora del género de la ciencia ficción en el Perú, por

poseer “elementos fantásticos y futuristas” (2005: 169) que la constituirían como tal. Sin embargo, es discutible que dichos elementos sean realmente fruto de la imaginación del autor. En ese sentido, ni siquiera el que ha sido considerado uno de los principales objetos de ciencia ficción de la obra es en realidad tal.

En efecto, el mencionado “coche aéreo” que aparece en el inicio de las dos cartas de *Cuzco de aquí a cien años* –obviándose el hecho previamente discutido de que no pertenece al autor en cuestión– ya había estado fabricándose en modelos que, sin embargo, nunca llegaron a construirse masivamente. En mayo de 1843 habría aparecido en diarios españoles, como un descubrimiento importante, la “Máquina de vapor aérea de Mr. Henson” (William S. Henson, 1812-1888), con gráficas y explicaciones detalladas sobre su funcionamiento. También en *El Comercio* saldrá publicada la noticia el 19 de julio de 1843, en un artículo titulado “La más reciente maravilla del día”, traducido de *The Builder*⁹, que registrará con letras llamativas y mayúsculas el rótulo “El coche aéreo de vapor”, cuya extensa explicación ocupará dos fechas seguidas de la publicación del diario. Es obvio que la alusión de este en la obra *Cuzco de aquí a cien años* evidencia, más que una imaginación extrema, una cultura general actualizada sobre los inventos europeos de la época:

A las seis y media de esta tarde solamente ha llegado el correo con tu carta de hoy, hora muy tardía, ocasionada por una terrible borrasca que ha estraviado al coche aéreo en las altas rejiones, que por poco lo obliga á hacer escala en la luna, pero ha llegado sin novedad (*EC* 1216: 3).

El futuro vislumbrado por Portillo, más que elementos fantásticos, incluye la exacerbación del uso de elementos que eran cotidianos o que comenzaban a serlo en aquella época como, por ejemplo, el barco a vapor. El primer barco a vapor llegó al Perú en noviembre del año 1840, con Guillermo Whellwright, tan solo tres años antes de la publicación del texto de Portillo. Era en ese entonces una novedad, mientras que en su proyección del siglo XX será de uso frecuente, elemental, como puede verse desde el inicio: “En la portada de Montserrat, un hermoso canal conduce con la ayuda de un pequeño buque de vapor los más grandes buques hasta delante de la ciudad, y los pequeños entran por si solos” (*EC* 1213: 1). Existe, entonces, un constante movimiento de buques de diversas nacionalidades que se realiza en el puerto Lima, Montserrat. Este movimiento constante será una de las características principales de esta “nueva Lima” mejorada y abierta al comercio internacional.



**Coche aéreo. Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid.
Semanao Pintoresco Español. 14 may. 1843.**

El uso del telégrafo es otra característica de esta Lima moderna. Portillo lo incluye en su obra, si bien era una tecnología que aún no había llegado al país en el momento en que el texto es escrito:

En mi observacion descubrí otra cosa mas, esta fué un telégrafo!...
El que he sabido comunica a Callao y después a San Lorenzo desde donde el guarda del faro que hay ahora en la isla anuncia los buques que están á la vista (EC 1213: 4).

También en *Cuzco de aquí a cien años* se hará presente este invento: “En la cima de los Andes, se veía el continuo movimiento de los brazos telegráficos” (EC 1216: 3). En este caso, como en otros momentos de la obra, lo que en Lima se ve como una provechosa novedad en Cuzco es llevado al extremo, a un nivel hiperbólico que solo podría justificarse si se considera dicha obra como una sátira. Sucede lo mismo con el número de habitantes. En Cuzco, el número será de cinco millones, cifra extremada para la época y aun para la actualidad; de Lima, por otro lado, el narrador dirá con sorpresa que cuenta con trescientos mil, cifra que le parecerá exorbitante. Es curioso –y hay que considerarlo una nueva prueba de incomunicación entre los narradores– que, a pesar de que el número de habitantes de Cuzco es mencionado en la primera carta, el narrador de *Lima de aquí a cien años* hace la referencia en la segunda, sorprendido por un número

muy inferior al antes expuesto, y no alude en absoluto a aquellos cinco millones mencionados previamente.

CRÍTICA DEL SIGLO XIX

El autor incluye las siguientes palabras, a modo de pie de página, en la primera parte de la segunda carta de *Lima de aquí a cien años*:

Pintar con la mayor exactitud que sea posible el cuadro que presentó el Perú á mediados del siglo XIX tratando las cosas bajo un punto de vista general sin individualizarlas, es el objeto que se ha propuesto el autor de este folletín; distraer el ánimo del que lo lea y vea en él tantas desgracias, el fin de los adornos; las mejoras y reformas de positiva utilidad para el país pintan los ardientes votos de mi corazón (EC 1241: 1).

Se trata de una justificación de su obra y puede contribuir a su mejor comprensión. En las dos primeras líneas de la cita, el autor señala la ubicación de su novela en el siglo XIX y no ya en el futuro siglo XX que sugería el título. Este hecho refuerza la hipótesis según la cual la proyección a futuro es sobre todo una estrategia, un vehículo para realizar la crítica del siglo en que efectivamente vive, como claramente lo expresa en este espacio. Los elementos de “ciencia ficción” recogerían los inventos que deberían ser de uso común en aquel futuro no tan próximo para darle coherencia a dicho momento de la historia.

Franco Ferrini, en su obra *Qué es verdaderamente la ciencia ficción*, analiza también el contexto de la crítica social; explica que en los casos en que la ciencia ficción sirve para estos fines “se introduce un determinado número de cambios cuyas consecuencias se intentan prever. Se intenta explicar la complejidad del presente mediante la proyección en el futuro, desarrollando algunos aspectos aún latentes en aquél” (1971: 50).

Lo que se intenta en este caso, más que “explicar la complejidad del presente”, es hacer evidente una realidad desfavorable a través del escape a la utopía, a un tiempo futuro en que los problemas que aquejan a la población han desaparecido y esta disfruta de tiempos mejores. De este modo, se comprende que el autor diga que “las mejoras y reformas de positiva utilidad para el país pintan los ardientes votos de mi corazón”. Es la manera en que Portillo se escuda en la creación de una utopía personal: la evasión hacia un mundo con características acordes con

sus propios intereses, tanto políticos –el libre comercio, la modernización– como culturales –el énfasis en la estética grecolatina de los teatros, etc.

Los primeros años de la vida independiente del Perú fueron caracterizados por una gran inestabilidad. En este contexto es comprensible el descontento general y el surgimiento de una obra posicionada cien años más allá del presente, que ya haya superado este primer siglo de vida, donde recién comenzaba a tomar forma un concepto de nación y la organización política de la nueva república.

Sintetizando lo dicho hasta ahora, queda claro que la obra muestra simultáneamente dos momentos: aquel hipotético siglo XX descrito bajo una óptica decimonónica, y el “pasado” siglo XIX, al cual vuelve la mirada para explicar el modo en que las actuales paz y modernización han sido conseguidas. El “viejo de la calle Unión”, el amigo de Artur, es indispensable para realizar este ficticio recorrido por una historia que aún estaba por escribirse. Será a través de las palabras de este que tanto el protagonista como el lector, ahora ambos en la misma posición, se enterarán de los sucesos ocurridos. El inicio de su relato es devastador: “Amigo Artur, desgraciada y muy desgraciada fue por largo tiempo esta patria donde hemos nacido; cuando la subita desaparición de U. ya era el Perú un cadáver yerto y horrible al que roían los huesos una multitud de aves de rapiña” (*EC* 1242: 1). Estas “aves de rapiña” parecen referirse a la serie de militares que se disputaban el poder. El viejo explicará que “un pronunciamiento era la cosa más fácil de hacerse; se ponía á la cabeza de él un jefe militar aunque fuese solo un teniente” (*EC* 1242: 1) y luego dará cuenta de forma detallada y sarcástica de la decadencia y la corrupción que se hallaba por doquier. El viejo refiere la “degradante humillación” (*EC* 2142: 1) en la que se veían envueltos los peruanos con las siguientes palabras:

así es que junto con las cargas de camotes, de yucas y otras legumbres llegaban las cartas de proclamas, de actas populares, de pasquines y de planes (...) una cocinera compraba medio de mantequilla y la recibía envuelta en una proclama del general, del coronel, del mayor ó del capitán tal ó tal (*EC* 1242: 1).

Luego de esta realidad poco halagadora, la historia comienza a dar un giro positivo, que muestra los ideales que el autor concebía para su país: “Calmado el fuego revolucionario, arreglada en parte, la hacienda, estinguido el ejército y en perfecta armonía con las demás naciones, se pensó en organizar la patria y darle una marcha ordenada y estable” (Portillo 1843: 25).

Una serie de ideales utópicos son los representados en la obra de Portillo, fruto del descontento y rechazo de la realidad que le había tocado vivir. Podría creerse –y, ciertamente, es verdad- que los ideales de progreso que muestra Portillo se basan en una Lima alienada, totalmente europeizada. En calidad de *flâneur*, el narrador se pasea por las calles y describe maravillado una Lima “mejorada”, con calles embellecidas que ahora llevan nombres de ciudades extranjeras, teatros con esculturas grecolatinas, óperas de alto nivel. Esto en relación con el aspecto cultural y estético de la ciudad.

Los ideales de paz y trabajo que enfatiza desde las primeras líneas del texto, ya se ha mencionado, coinciden con su posterior condición de masón, y son una especie de precedente de aquellos que plasmará diez años después en sus *Apuntes para la historia de la masonería en el Perú*. En este texto, Portillo escribe que Dios, el amor, el trabajo y la ley son los cuatro “principios inmutables”, “origen de la felicidad perfecta” (1854: 2-3). Los cuatro principios aparecerán en *Lima de aquí a cien años*.

La importancia y los beneficios del trabajo, “Trabajo- Base de la prosperidad, de la ilustración y de la moralidad de los pueblos” (Portillo 1854: 3), serán mencionados reiteradamente en el texto, como ya se ha señalado: “el arte y la constancia en el trabajo, les ha probado, al fin á los americanos del mismo modo que al grande hombre, que para el hombre no hay nada imposible” (EC 1213: 1).

Dios es también un personaje importante en la obra. Es aquel “jenio divino” que permitió a los protagonistas ver el prometedor futuro de su patria, como también es el que, haciendo uso de su poder, la hizo emerger de sus ruinas, puesto que no podía conseguirlo sola. Por otro lado, el amor, evidentemente, es uno de los hilos conductores de la obra, si bien cobra mayor fuerza al final y se convierte en el tema central de la misma.

Finalmente, la ley: “sin ella, sin la ley, sin su exacto cumplimiento no hay felicidad posible para ningún hombre ni para ningún pueblo de la tierra” (Portillo 1854: 3). Para el momento en que Portillo escribe *Lima de aquí a cien años*, las leyes y constituciones cambiaban con frecuencia y lo normal era “vivir al margen de la normalidad” (Basadre 1969: 435). En el futuro utópico inventado por el autor, entonces, el problema se resolverá del siguiente modo: “se reunió un Congreso de ciudadanos libres y buenos” al que “se le autorizó para crear una carta constitucional peruana” fruto de la reflexión y meditación del mismo (Portillo 1843: 25). Sobre esta carta se dice que “daba mucha libertad al comercio, favorecía la industria, animaba á los hombres” (Portillo 1843: 25). Existirá en este

futuro un respeto a las leyes, permitiendo el rápido progreso del país. El ejército será disuelto, lo que servirá para “aumentar el número de brazos que la industria reclamaba” (Portillo 1843: 24).

Es así como el panorama cambia drásticamente y se convierte en este paraíso de progreso, sin guerras ni revoluciones, con libre comercio, una industria pujante y un alto nivel cultural. Estos son, pues, los principales ideales que Portillo muestra en su obra, el futuro que a él le hubiera gustado ver.

DE LA NOVELA DEL FUTURO AL CUADRO COSTUMBRISTA

Se ha mencionado que la temática de la última parte de la obra es distinta del resto. Se inicia con unas líneas de contenido amoroso y dramático en las que el narrador le cuenta a Carlos su desventura amorosa y luego transcribe íntegramente una carta de su amada. La escritura es romántica y el narrador no parece recordar que se halla en una Lima futura con una estética urbanística que lo asombra y una historia que lo conmueve.

No obstante, tampoco pueden obviarse las alusiones futuristas que se mencionan, como la descripción urbanística de los distritos de Chorrillos y Miraflores. En estas proyecciones es notoria la importancia que el narrador le otorga a la industrialización, a la creación de fábricas que formarían parte de la llegada de la modernidad y permitirían el desarrollo del país. Sin embargo, el narrador no sigue por ese camino y, por el contrario, opta por describir una tradición netamente peruana: el paseo a la pampa de Amancaes. Esta fiesta es descrita extensamente en esta última parte de la obra, dejando de lado la imaginería futurista para dar lugar a un cuadro de costumbres del siglo XIX que nada tiene que ver con el siglo XX o que, en todo caso, para los ojos del autor, en nada habría cambiado luego de una centuria. Muchas páginas serán dedicadas al día que Artur pasó en Amancaes con su amada y la familia de esta. Puede, por tanto, catalogarse como una narración costumbrista. En esta narración incluso los alimentos son descritos al detalle: luego de mencionar el “chupe infalible”, Artur dice que

empezaron (...) á dar auto da fe del tamal, seviche, sango y otras frioleras, asi como á hacerle cariños á los camarones, queso y mantequilla; todo esto por supuesto llevaba por acompañamiento su coro de rosquitas y pan, con uno que otro andante de Pisco, Málaga, Burdeos, etc. (Portillo 1843: 12).

Dice Jorge Cornejo Polar que “El Costumbrismo resulta ser el primer paso de los literatos de la región en busca de lo que hemos llamado con Henríquez Ureña, nuestra expresión” (1989: 13). No obstante, es difícil creer que Portillo esté buscando una expresión nacional cuando las mayorías sociales son olímpicamente omitidas en su obra, en la que solo las clases medias y altas encuentran un espacio. En *Lima de aquí a cien años* se tiene, de un lado, una visión europeizante de la ciudad, con su “Calle París”, su “Calle Liverpool”, etc. y del otro, a la clase media limeña celebrando la fiesta de Amancaes con comida típica.

BREVES CONCLUSIONES

En el Perú categorías como fantasía, ficción o utopía se han hecho de un sentido sospechoso de evasión o enajenación cultural. Aparecen como sentimiento culposo. Soñar puede ser un pecado, como imaginarse ciudades fantásticas (Bonifaz y Ludeña 2006: 268).

Esta sea quizás la razón por la cual la recepción de la novela ha sido tan negativa. En una carta publicada en *El Comercio*, en la sección de “Remitidos”, puede leerse lo siguiente a propósito de la obra: “Hay cierta clase de producciones que nunca deben recibir una mirada siquiera de la crítica ni de la sátira. Estas se degradan cuando se ocupan de lo que únicamente merece un desprecio silencioso” (*EC* 1248: 4). Es un suscriptor anónimo quien escribe estas palabras. Peores comentarios aparecerán los días siguientes, como el que sigue:

Señor Don J. M. del P. Los suscritores al ‘Comercio’, suplican a U. muy encarecidamente no los moleste tanto con sus sandeces personales, si quiere escribir sean asuntos de utilidad conocida, y no chocarrearías insipidas que abrumen al lector” (*EC* 1250: 3).

Críticas tan duras no desmerecen los aportes indudables de la obra, como su desarrollada visión urbano-futurista, de la cual se están comenzando a realizar estudios, sino que, más bien, refuerzan lo que el propio Portillo dijera en otro lugar:

Escribir en Lima una obra de cualquier género que sea, publicarla, y declararse su autor, es, según el criterio de algunos, cometer un crimen de lesa-sociedad, es hacerse acreedor a un anatema que poniendo al escritor fuera de la ley común, le entrega a la injusta, virulenta e incompetente crítica de desconocidos escritores que, embozados bajo el vergonzoso manto del anónimo, lanzan desde sus escondrijos toda la

ponzoña que germina en los corazones alevosos y corrompidos (Velázquez 2004: 211).

Finalmente, es necesario mencionar que mientras que el siglo XIX significaba para muchos una búsqueda constante de “una manera más esencialmente peruana de hacer literatura” (Cornejo 1989: 4), lo que hace J.M. de Portillo es reinventar la capital del Perú, Lima, desde una perspectiva cosmopolita, europea, no esencialmente peruana. Esta es quizás otra razón para el flagrante rechazo de la obra por su público lector –en todo caso, por el que escribía comentarios en *El Comercio*. No obstante, no debe olvidarse que, a pesar de todo, la obra tiene el mérito de ser la primera novela republicana que muestra una rica imaginería y una visión –subjetiva, personal– de la capital del Perú “de aquí a cien años”.

Notas

- 1 *Este artículo no hubiera podido realizarse sin la invaluable ayuda de Marcel Velázquez, quien gentilmente me ha asesorado en este proyecto y me ha brindado información valiosísima para mi investigación, y de Wiley Ludeña, quien me sugirió el tema que le ha dado origen.*
- 2 *Sobre esta última, ver el libro de Alberto Varillas, El periodismo en la Historia del Perú. Desde sus orígenes hasta 1850 (2008: 268).*
- 3 *Se trata de una errata. Dentro del folleto está incluida la siguiente fecha: 21 de enero de 1944. Esta es una fecha ficcional, equivalente a las otras aparecidas en el espacio de folletín. En la portada del fascículo independiente puede leerse, además, “Lima. Imprenta del Comercio. 1843”. Aunque no posee la fecha exacta de publicación, esta debe datarse en el mes de setiembre, que es cuando aparecen publicados los primeros comentarios al respecto, en el espacio destinado a los “Remitidos” en El Comercio. Se incluye a continuación un fragmento del primero de ellos, aparecido el 12 de setiembre de 1843 (EC 1275: 3-4), que es un poema satírico contra Portillo: “Mas á mi cuando se vió / escribir un folletín / sin principio, medio y fin / como el que ayer se imprimió? / su autor, sí, que ya debiera / en San Andres habitar / y con los locos desfogar / su musa disparatera / Julia y Delia en su retrete / resonarán dulcemente / KPTSIPS PORCOPORENTE / le servirá de alcahuete (...)”. Al día siguiente, 13 de setiembre de 1843, se publica lo que a continuación se transcribe: “Lima de aquí á cien años. Carta N° 3. Las personas que hayan leydo este cuadernito y no quiera conservarlo, pueden remitirlo á la oficina de este diario, que se les abonará su legítimo valor” (EC 1276: 6). Este cuadernito necesariamente corresponde al que había sido erróneamente datado en 1844, puesto que se titula “Carta tercera y fin de la primera parte”. Con ello queda demostrado que la última parte de la obra no se encuentra tan alejada temporalmente del resto, como se había creído en un inicio.*
- 4 *Esta hipótesis aún no ha sido escrita pero la sugerencia fue ciertamente suya.*
- 5 *No obstante, es curioso ver que, incluso fuera del folletín, Portillo insiste en incluir una fecha ficcional, correspondiente al año que utiliza en su novela: Junio 5 de 1943. ¿Por qué incluye el autor esta fecha? Puede considerarse, quizás, una especie de juego del autor en una carta cuyas características le proporcionan una doble intencionalidad: comunicarle un suceso a un amigo y*

desestimar las maneras del personaje que le ha dirigido aquel "paquetón". El contexto global de dicha carta indica que Portillo ha recibido ciertos textos de un "señor D. Carlos", al cual ha confundido con un amigo suyo, quizás el destinatario ficcional de Lima de aquí a cien años. Líneas más adelante, desestimaré las maneras en las que este emisor se ha dirigido a él, ya que no posee "ni la delicadeza, gravedad y respeto que caracteriza tus escritos". Esta carta será respondida por Carlos de A. el 7 de julio de 1843, también con ciudad y fechas ficticias (Cuzco, Julio 5 de 1943), con tono irónico y burlón, aludiendo a su amistad de ciento veinticinco años.

- 6 Ver *El Comercio* 1220: 3, correspondiente al 8 de julio de 1843.
- 7 Sobre el tema consultar el artículo de Marcel Velázquez, "Las novelas de folletín: utopías y biotecnologías en Lima (1839-1848)" (2008: 199-220). El artículo fue escrito sin considerar Lima de aquí a cien años y Cuzco de aquí a cien años obras separadas y traza un primer intento de contraponer las ciudades a partir de los siguientes ejes: Lima / cosmopolitismo / diseño urbanístico neoclásico / intensificación de lo comercial, y Cuzco / Imperio Inca / arquitectura orientalista / intensificación de lo cultural.
- 8 Cfr. Velázquez, Marcel. "Las novelas de folletín: utopías y biotecnologías en Lima (1839-1848)" (2008).
- 9 Periódico inglés publicado entre los años 1843-1852

Bibliografía

- A., Carlos de
1843 Cuzco de aquí a cien años. *El Comercio* N° 1216, 1244.
- BASADRE, Jorge
1969 *Historia de la República del Perú*. Lima: La República, Universidad Ricardo Palma.
- BERNAL, Christian y VILALLONGA, Penélope
2005 "Siglo y medio de silencio: una apertura para Lima de aquí a cien años (1843)". *Ajos & Zafiros* 7: 169-193.
- BONIFAZ, Carlos y LUDENÑA, Wiley
2006 "Sobre esta sección". Portillo, Julián Manuel de., "Lima de aquí a cien años. Primera parte". *Urbes* 3: 267-298.
- CORNEJO POLAR, Jorge
1989 *Desarrollo cultural espontáneo y políticas culturales: el caso de la literatura del Perú en el siglo XIX*. Lima: Universidad de Lima-Facultad de Ciencias Humanas.

EL TEXTO INTRUSO EN *LIMA DE AQUÍ A CIEN AÑOS* (1843)

DE FORURIA, Miguel. A.

s.f. *La pirámide masónica*. Consulta: 30 de mayo de 2008.

<<http://www.glrby.org.ve/Trabajos%20y%20Trazados%20Masonicos/Indexe%20Trazados.htm>>

FERRINI, Franco

1971

Qué es verdaderamente la ciencia ficción. Madrid: Doncel.

FUENTES, Manuel Atanasio

1866

Aletazos del Murciélago: colección de artículos publicados en varios periódicos. Tomo 1. París: Imprenta de Ad. Lainé y J. Havard.

HOLGUÍN, Oswaldo

2007

Algo de periodismo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consulta: 30 de mayo de 2008. <<http://www.cervantesvirtual.com>>.

MÁRQUEZ, Ernesto

2006

“Los grados simbólicos de la masonería”. Consulta: 30 de mayo de 2008. <<http://www.glrby.org.ve/Trabajos%20y%20Trazados%20Masonicos/Indexe%20Trazados.htm>>

PALMA, Ricardo

1964

La bohemia de mi tiempo. En: *Tradiciones peruanas*. Madrid: Aguilar.

PORTILLO, Julián Manuel de

1843

Lima de aquí a cien años. *El Comercio* N° 1213, 1241, 1242.

1843

Lima de aquí a cien años. Lima: Impr. del Comercio (fascículo independiente).

1854

Apuntes para la historia de la masonería en el Perú. s/e.

2006 [1843]

“Lima de aquí a cien años. Primera parte”. Edición de Carlos Bonifaz y Wiley Ludeña. *Urbes* 3: 267-298.

VARILLAS, Alberto

2008

El periodismo en la Historia del Perú. Desde sus orígenes hasta 1850. Lima: Universidad de San Martín de Porres, Fondo Editorial.

VELÁZQUEZ, Marcel

2004 Novela y nación en el Perú republicano (1845-1879). Tesis (Mg. Literatura). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

2008 “Las novelas de folletín: utopías y biotecnologías en Lima (1839-1848)” Aguirre, Carlos y Mc Evoy, Carmen (eds.), *Intelectuales y poder: Ensayos en torno a la república de las letras en el Perú e Hispanoamérica (ss. XVI-XX)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.