

3. El *Quijote* en dos cuentos del modernismo peruano

MOISÉS SÁNCHEZ FRANCO

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

En 1905, en su *Carácter de literatura del Perú independiente*, un Riva-Agüero suscrito a las ideas positivistas de Taine afirma que en nuestra literatura conviven las letras indígenas y la española. Sobre esta última, a quien le otorga más importancia y presencia, resalta, curiosamente, la figura del héroe cervantino: “Mucho de D. Quijote, constituye el alma de la raza, pero bien distinta de la francesa o de la germana. En el castellano (genuino representante del carácter castizo) aparece tal cual es: seria adusta, ajena a sensiblerías y ternezas, más próxima a la acción práctica de lo que generalmente se cree (Riva Agüero, 1962: 66)”.

Para el estudioso, la literatura peruana es literatura castellana provincial: “La literatura peruana forma parte de la castellana”, debido a que la “lengua es el único criterio” (Riva Agüero, 1962: 261) para constituir un sistema literario. Así, el castellano prima en el Perú y, para que nuestras letras dejaran de ser propias del castellano, la lengua española debía corromperse en nuestra patria. Además, para el estudioso de la generación del novecientos, a diferencia de México, Argentina y Brasil, nuestro país no ha recibido corrientes

tan poderosas de emigración europea, por lo que nuestro ambiente “está todavía impregnado de *españolismo*” (Riva Agüero 1962: 263). Por último, afirma que nuestra “literatura es incipiente” (Riva Agüero 1962: 264), debido a la azarosa y paupérrima vida política, económica y artística de nuestros países. Prácticamente, dicha situación nos coloca en el terreno de ser una literatura propia de una colonia española heredera de Cervantes.

¿Por qué es importante esta opinión de Riva-Agüero? Como bien lo afirma Carlos García-Bedoya M. en su artículo “El canon literario peruano”, publicado en *Indagaciones heterogéneas: Estudios sobre literatura y cultura* (2012), este texto es el primer intento de periodizar nuestra literatura peruana, desde un punto de vista conservador. Asimismo, nos recuerda las observaciones de Antonio Cornejo Polar, quien advirtió “que es recién bajo el régimen de la llamada República Aristocrática,¹ a comienzos del siglo xx, que cabe hablar de la configuración de un canon literario nacional: ‘Se denominará canon oligárquico a esta primera versión del canon literario’” (García-Bedoya 2012: 151). Riva-Agüero apuesta por un canon, hispanista a todas luces, que se ajuste a las exigencias de este tipo de sociedad y de orden republicano.

Otro texto fundamental de la época es *Del romanticismo al modernismo: prosistas y poetas peruanos*, de Ventura García Calderón, publicado en 1910, en el que el autor de “La venganza del cóndor” afirma que nuestra literatura no se encuentra en una situación incipiente como afirmaba Riva-Agüero, pues cuenta con los géneros que reclama la modernidad (el teatro, la sátira, la poesía lírica y filosófica, la novela, el ensayo, entre otros). Aunque, como señala García-Bedoya M., no se incluye al cuento en esta extensa lista de géneros modernos.² Para

1 Para los historiadores Burga y Flores Galindo, “entre 1895 y 1919 transcurren los años del apogeo de la oligarquía a los que, retomando a Jorge Basadre, denominamos la época de la República Aristocrática. El Estado, durante esos años, fue solo nominalmente liberal y burgués. Para pertenecer a la clase dominante al lado del poder económico se exigía la asunción de un cierto estilo de vida y formar parte de una determinada estructura de parentesco. La oligarquía se sustentaba en el respaldo que podía recibir del imperialismo y en la violencia que los gamonales imponían en el interior del país” (Burga y Flores Galindo 1979: 7-8).

2 Gabriela Mora, en su texto divulgativo y pedagógico *El cuento modernista hispanoamericano: Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, Leopoldo Lugones. Manuel Díaz Rodríguez y*

García Calderón, todos estos géneros tienen procedencia española. Aun cuando discrepe con Riva-Agüero en el estado de nuestra literatura, es curioso que junto con este diseñen un canon nacional de filiación hispanista, culturalmente criollo y socialmente oligárquico.

No obstante, García-Bedoya M., al reseñar a Washington Delgado, afirma, a su vez, que en este periodo de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX se funda nuestra autonomía literaria, esfera que se apoya “en diversas instituciones (Academia de la Lengua, Universidad, revistas y periódicos)” (García-Bedoya 2012: 153). De esta forma, el investigador avizora las primeras señas del modernismo en una época de aparente quietud intelectual y deja en evidencia las tensiones de un mundo literario peruano aparentemente conservador pero, en el fondo, cambiante.

En ese contexto de aparente estirpe hispana y leve debate, el modernismo peruano surgirá para dinamitar uno de los grandes parangones de las letras españolas: el Quijote, como veremos a continuación.

La quema quijotesca del modernismo peruano

El modernismo peruano surge como un plan bien trazado por sus autores. Muchos de ellos no solo fueron cuentistas, sino también ensayistas y cronistas. Al respecto, en su investigación *Fuegos fatuos, las crónicas de Abraham Valdelomar* (2012), Esther Espinoza Espinoza nos sugiere que el autor de “Los ojos Judas” buscaba vivir de la escritura, recomponer el canon literario, instalar el discurso de la modernidad, romper el círculo de las castas, entre otros. Es decir, los escritos de Valdelomar y de otros representantes del grupo Colónida respondían a un plan que les ayudara a cambiar el *establishment* y posicionarse en el espectro literario para romper ese sistema de castas que el modelo republicano de la época parecía imponer. Por su parte, en *Excursión literaria* (1895) y en *Filosofía y arte* (1897), ya se puede advertir el proyecto literario que Clemente Palma luego concretaría en sus novelas y relatos: su conocimiento y tendencia

Clemente Palma (1996), ha llamado la atención sobre la carencia de estudios en torno al cuento modernista, aun cuando este género haya cumplido un carácter fundacional en las letras latinoamericanas.

hacia un nuevo arte que rompa con el vínculo hispánico y su encarnizado ánimo secularizador apoyado en su gusto por la literatura francesa contemporánea y por la filosofía del escepticismo. Contradiendo en parte a Espinoza, Pupo-Walker afirma, apelando a un criterio evolucionista, que el relato modernista se destaca como un estado “primordial en el desarrollo de nuestra narrativa de ficción” (Pupo-Walker 1993: 515). El crítico parece suponer una inocencia adánica inicial. Sin embargo, los modernistas fueron escritores que a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX ya no deben ser apreciados como parte de una Edad de Piedra literaria, sino como autores cuyas obras abrieron el camino a una auténtica emancipación artística con relatos de calidad estética y de complejidad ideológica, gracias a un diseño iconoclasta, a una estrategia bien configurada en sus ensayos, la que intentaba y lograba plasmar en sus escritos para derribar el canon y la crítica literaria nacional imperante. Al fin de cuentas, en Latinoamérica, fueron unos de los primeros que buscaron adaptarse a los cambios de la modernidad, como bien lo ha señalado Gabriela Mora en *Clemente Palma, el modernismo en su versión decadente y gótica* (2000). Y uno de esos cambios significativos fue romper con lo que Riva-Agüero y García Calderón daban por sentado: el hispanismo de nuestras letras. Por eso, se relacionaron con paradigmas de autores europeos que representaban la secularización³ y permitían cuestionar el orden ético de nuestra sociedad. En ese camino, hallaron a los franceses decadentistas: Jules Barbey d’Aureville, Auguste Villiers de L’Isle-Adam, Joris-Karl Huysmans, etc., quienes se vanagloriaban en la fascinación por autores proscritos como el marqués de Sade y en ese espíritu vivo de corromper, mediante la literatura, el orden social burgués, como afirma Claudio Iglesias en su *Antología del decadentismo: perversión, neurastenia y anarquía en Francia (1880-1900)* (2017). Este hecho ya lo había escrito el mismo Rubén Darío en *Los raros*, texto en el que rinde homenaje a Leconte de Lisle, Villiers de L’Isle-Adam y el conde de Lautréamont, entre otros. En esta curiosa colección de

3 Susana Rotker, en *La invención de la crónica* (2005), cita a Max Weber para explicar el proceso de la modernización: “Uno de los motores del proceso de modernización fue el reemplazo de un sistema de vida sin parámetros fijos y preestablecidos por otro donde el destino del hombre está desacralizado y la sociedad se organiza a partir de un concepto [...]. Es la racionalización: el dominio sobre la materia, la sistematización de los modos de vida, la secularización” (Rotker 2005: 40).

ensayos, defiende la tarea ingrata del hombre de letras, al punto que expresa que “creo en el individualismo artístico y social” (Darío 1952: 11). En general, en nuestros escritores modernistas, también se puede advertir un gusto por los autores rusos, noruegos, alemanes, etc., preferencia que permitía desafiliarse del lazo hispánico. De esta forma, se puede apreciar que los modernistas ampliaron sus horizontes literarios con el fin de romper con el canon hispanista imperante.⁴ A su vez, con el trabajo como periodistas y cronistas, intentaron deshacer el perfil del escritor sujeto a los beneficios estatales. Estamos en los estadios previos de la profesionalización del artista de las letras.

Impulsados por esa afición por quebrar los paradigmas hispanistas, don Quijote aparece en dos relatos modernistas.⁵ El primero de ellos es “Don Quijote”, de Carlos E. B. Ledgard (1877-1953), texto recogido en la antología realizada por Ricardo González Vigil *El cuento peruano hasta 1919* (vol. 2) (1992) y que figura en el único libro del autor, *Ensueños* (1899). El antologador define a Ledgard como modernista y lo califica como uno de sus mejores exponentes, pues “supo acoger la paleta íntegra del espectro modernista (sensualidad, ironía, morbidez, cosmopolitismo, idealismo, fantasía, etc.)” (González Vigil 1992: 687). Además, deja constancia de la poca o nula atención que la crítica ha reparado en este autor.

Un estudioso que, años después, sí reseña el relato es Carlos Eduardo Zavaleta, en su comprimido estudio “Cervantes en el Perú”,⁶ quien se equivoca al calificar al personaje principal como

4 Aunque su distancia con los escritores españoles es clara, curiosamente, eso no resta que muchos autores modernistas, como Palma, hayan buscado congregar, por cuestiones comerciales o de difusión o por pura provocación juvenil, con autores hispanos. Es el caso de Palma, cuyas dedicatorias están destinadas a autores como Miguel de Unamuno (autor del prólogo de su primer libro de cuentos, *Cuentos malévolos*) o Juan Valera.

5 Es de notar que se obvie la presencia de los cuentos modernistas en la antología preparada por Eva M.^a Valero *El Quijote en el Perú*. Creemos que esta ausencia se debe a que los antologados (Aurelio Miró Quesada, Augusto Tamayo Vargas, Ricardo Palma, Javier Prado, Luis Alberto Sánchez, entre otros) no habían podido medir, por cuestiones cronológicas, o, en algunos casos, por desconocimiento y subestimación, el impacto del relato modernista aún en nuestras letras.

6 Curiosamente, el autor de *Los aprendices* obvia incluir el texto de Palma “El quinto Evangelio”.

latinoamericano.⁷ Sus comentarios son breves y se pueden prestar a la confusión, pues la sumilla parece presentar un personaje que defiende la honra de una dama digna de un respeto supremo:

Así, por ejemplo, el primer cuentista del país, cronológicamente hablando, Carlos E. B. Ledgard, publicó en 1899, el libro de cuentos *Ensueños*, donde aparece el titulado “El Quijote”, en un curioso ambiente universitario de Heidelberg, nada menos, en que un personaje latinoamericano defiende la honra de una muchacha y muere por su causa quijotesca. (Zavaleta 2009: 111)

Habiendo repasado los breves análisis precedentes, estudiemos este curioso pero significativo relato. El breve cuento está situado en los alrededores de la Universidad de Heidelberg y enfrenta a Diego Javier Fernández y Pelayo, que, por su aspecto físico, por su origen español y de Castilla era llamado, en son de clara burla, don Quijote por un grupo de contemporáneos representados por Müller y un narrador homodiegético que no se identifica. Sus peculiares ideas sobre el honor y su idealización de la casquivana Graetchen,⁸ hija del propietario de la cervecería el León de Oro, azuzaban las burlas de los compañeros del anacrónico y pintoresco Quijote.

El honor de Quijote reposaba en su noción sobre la castidad del amor por Graetchen y en ideales extemporáneos sobre economía agrícola, la castidad, la honra medieval y la vida campestre y retirada:

No: su amor era casto, ideal, la adoraba de lejos, en silencio, y se avergonzaba ante la idea de que ella pudiera adivinar su pasión. Encontraba que no era digno de ella, y soñaba con el día, aún lejano en que recibiría la anhelada borla de doctor para ir a ofrecerla humildemente y pedirle su mano. Y si ella era tan bondadosa que le concediera su amor, se irían a España a trabajar para reconstituir su hacienda, para en seguida vivir tranquilos y dichosos, en el viejo solar de sus antepasados, allá en el fondo de Castilla, donde hay gente que sabe comprender el honor y la hidalguía. (Ledgard, en González Vigil 1992: 688)

7 El protagonista, Diego Javier Fernández y Pelayo, como veremos más adelante, es español y de Castilla propiamente.

8 Graetchen es un nombre que nos refiere, irrefutablemente, al personaje femenino (Gretchen) que representa la inocencia terrenal en *Fausto*, de Goethe. El término no es casual. Su nombre, en este contexto de informalidad en sus relaciones amorosas, representa un cambio nominal, una inversión de los valores predominantes con respecto al romanticismo.

Tal como confiesa el narrador, la universidad los había formado en el positivismo del sistema sajón, por lo que sus compañeros lo tenían por loco: don Quijote defendía a los débiles, recibía poco dinero y aun así lo ponía a disposición de sus amigos, a pesar de que estos abusaban cruelmente de su generosidad. Este sufrido personaje era el hazmerreír del grupo a pesar de su bonhomía.

Un día Müller, un estudiante obeso, perezoso y colorado, lanzó una broma sobre el honor de Graetchen: confesó, sin tapujos, que la había visto en pláticas amorosas, en altas horas de la noche, con Fritz, un borrachín incurable y de mala fama. El chisme fue escuchado por Quijote, quien no dudó en defender el honor de su dama y en acordar batirse a duelo con el deslenguado Müller.

Los estudiantes apostaron por jugarle una mala pasada a Quijote en pleno duelo: colocarían balas de algodón en la contienda. Cuando esta ocurrió, don Quijote cayó desplomado por la impresión o el miedo. El doctor declaró que un infarto al corazón lo había fulminado. Al día siguiente, Graetchen se escapó con el inefable Fritz. El relato acaba con la sugerente frase “¡Pobre Don Quijote!” (Ledgard, en González Vigil 1992: 690).

El relato contrapone dos estilos de vida: el positivismo de los avisados estudiantes de Heidelberg y el modo medieval de don Quijote. Los estudiantes que se burlan de don Quijote se autoidentifican como sajones, mientras que el burlado es español y, propiamente, de Castilla. Por otro lado, en la época del relato, el amor ha perdido ese carácter puritano, para convertirse en un deleite para el placer ocasional y sensual. Graetchen, quien no tiene diálogo propio en el cuento, representa la única mujer configurada y es observada como libertina. Esta se mueve en un mundo claramente masculino, donde priman dos espacios: la universidad y la taberna. Al parecer, en ambos, es calificada como mujer de cascos ligeros y solo para el cegado don Quijote es una dama honorable. El episodio se puede identificar con el capítulo II del clásico cervantino, en el cual Quijote se encuentra con “dos mujeres mozas, de estas que llamas del partido”.⁹ No obstante, en dicho capítulo, la sátira está presente para enfatizar la idealización y locura de Quijote en un mundo prosaico. En el caso del relato de Ledgard, todo el texto tiene un tinte de burla lacerante y de tragedia irremediable.

9 Según Francisco Rico, esta expresión se utilizaba para señalar a las prostitutas (Cervantes 2008: 36).

No es casualidad que el rival de don Quijote sea Müller, un gordo, perezoso y deslenguado, mientras que nuestro atribulado personaje “sea flaco, de pelo negro e hirsuto” (Ledgard, en González Vigil 1992: 687). Esta antítesis refuerza el vigor sajón contra la debilidad española. Además, don Quijote tiene ideas retardatarias: en una era industrial, cree en el sistema de haciendas, pues busca casarse con Graetchen cuando tenga el título de doctor para regresar a su pueblo y reconstituir su propiedad agrícola. Estas aspiraciones colisionan con el espíritu positivista que inculca la universidad, el cual aspira a un progreso técnico y científico y, por deducción, ciudadano. Por eso, la muerte de don Quijote representa el fin de una época y de una forma de pensar. Es un final que representa un repentino apocamiento: a don Quijote no lo matan, lo liquida su propio ser. Cae debilitado por sus ideas pasatistas, por su incapacidad para adaptarse a un mundo que exigía nuevas actitudes y nuevos valores. Lo mata el algodón, curiosa metáfora de la hacienda, antítesis sugerente del proceso de industrialización.

Ledgard utiliza un *modus operandi*¹⁰ de los narradores modernistas: el exotismo. En este caso, ubica su historia en la Universidad de Heidelberg, en Alemania, a fines del siglo XIX, aparentemente, aun cuando no precise el tiempo de la historia. Esta institución se caracterizaba, desde la Reforma, por su espíritu especulativo y, sobre todo, por su escepticismo calvinista, y a fines del siglo decimonónico por su inclinación por el liberalismo, la tendencia a la investigación científica y la ligazón con la democracia. Todos estos aspectos no son parte de la axiología de don Quijote, quien figura como un marginal, una figura lastimera, absolutamente inapropiada para el espacio, el grupo humano que lo rodeaba y la época.

¿Por qué se utiliza una figura icónica de la literatura española para satizarla hasta el punto de liquidarla de puro miedo? Juzgamos que el narrador homodiegético busca distanciarse del máximo representante de la literatura española en favor de la prédica ale-

10 Mucha tinta se ha gastado sobre el cosmopolitismo de los modernistas. Desde nuestro juicio, estos escritores buscaron insertarse en el concierto universal de las letras a partir de ubicar sus historias en lugares ajenos a sus ciudades subdesarrolladas. Por ello, preferentemente, eligieron Europa o, en algunos casos, lugares inciertos que permitían la ambigüedad de la lectura. Como se puede apreciar, hay toda una estrategia en la confección del texto y en la intención pragmática del mismo.

mana positivista. No hay duda de que Ledgard busca renovar los paradigmas literarios y para ello cancela, de forma humillante, al parangón cervantino. El modernismo busca crear un nuevo canon, uno que se distancie de los héroes, de las leyendas, de la literatura hispánica que nos convertía en una colonia.

Si, en el relato de Ledgard, Quijote figura como un personaje satirizado, en “El quinto Evangelio”, de Clemente Palma (1872-1946), texto que integra *Cuentos malévolos* (1904) y que está dedicado a Juan Valera, figura pálidamente y se cita, en forma burlesca, el inicio del *Don Quijote de la Mancha*. En este relato herético, Cristo está muriendo en la cruz. De pronto, Satán se encarama en la parte superior del madero para explicarle que él es todo lo que invita al hombre y a la naturaleza a la vida: “Yo soy la Carne, que yo soy el Deseo, que yo soy la pasión, que yo soy la curiosidad, que yo soy todas las energías y estímulos de la naturaleza viva” (Palma 2006: 235)

Luego le explica que la doctrina cristiana es de muerte. En el momento en el que Cristo rememora su pacto con Dios, a la vez el maligno le muestra las consecuencias sangrientas del cristianismo:

Seguían después infinidad de perfidias, de luchas, de persecuciones y controversias entre los que creían entender su hermosa doctrina y los que no la entendían. Y vio transportarse a Roma, la Eterna Ciudad, el núcleo de los adeptos a la Buena Nueva. Y vio una larga serie de ciudades irredentas, las que, a pesar de que ostentaban elevadas al cielo las agujas de mil catedrales, eran hervidero de los vicios más infames y de las pasiones más bajas. [...] Y vio abadías que parecían colonias de Gomorra y vio fiestas religiosas que parecían saturnales. Y guerras, matanzas y asesinatos que se hacían en su nombre, en nombre de la paz, del amor al prójimo, de la piedad, de esa piedad infinita, que le llevó al sacrificio. (Palma 2006: 237)

Cuando Jesús ve despedir el siglo XIX, observa a Quijote; no obstante, la visión es confusa: “Vio la silueta extraña de un individuo escuálido, armado de lanza y escudo y cabalgando en macilento caballo... ¿Era el ángel de la muerte que describiría Juan en el Apocalipsis?” (Palma 2006: 238).

Luego Satán, burlonamente, pronuncia:

He aquí, Maestro, que además de los Evangelios que escribirán Mateo, Marcos, Lucas y Juan, se escribirá dentro de diez y seis siglos otro que comenzará así: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre

no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor”... Pero Jesús ya había muerto. (Palma 2006: 238)

Existen dos textos que analizan con suficiencia este relato palmeano. El primero es el de Nancy Kason, quien, en *Breaking Traditions, The Fictions of Clemente Palma* (1988), califica el relato como herético y muy propio de los cambios dramáticos que vive el mundo occidental debido a los avances científicos y tecnológicos, así como a las nuevas doctrinas filosóficas que apuestan por el escepticismo. Para la estudiosa norteamericana, el narrador heterodiegético, al comparar los evangelios con el inicio de *Don Quijote de la Mancha*, reduce la Biblia a literatura, aunque, claro está, el texto sagrado cristiano es observado como un texto literario magistral, tal como lo es la obra cervantina por antonomasia.

Gabriela Mora, en su estudio ya citado sobre Palma, juzga que el texto es una “especie de parábola que enseña la inerradicable existencia del mal” (Mora 2000: 70). Mientras el diablo es fuerte y dinámico, Cristo es sufriente y agonizante. El diablo, de acuerdo a la estudiosa chilena, enuncia varios principios decadentistas y algunas ideas de Nietzsche y Huysmans.

Sobre la presencia de Quijote en el relato, Mora señala que “El quinto Evangelio” se refiere a una de las últimas escenas del relato, en que Cristo ve la silueta de don Quijote. El diablo insinúa que “el libro de Cervantes será otro evangelio junto a los de Mateo, Marcos, Lucas y Juan” (Mora 2000: 70) Mora indica que esta escena es innecesaria porque disminuye el efecto de la atmósfera creada. Discrepa de Kason, pues cree que “la herejía de poner en un mismo plano de ficción a los textos bíblicos [...] a mi juicio es de menor peso que las diatribas dirigidas a Jesús” (Mora 2000: 70).

Mora y Kason están de acuerdo en que Palma, llevado por el espíritu decadentista, juzga que la presencia de la figura de Quijote y la cita del inicio de la novela guardan una intención clara: declarar la Biblia como un texto literario. No obstante, el narrador heterodiegético no toma un personaje de un texto de Virgilio, de Shakespeare, de Flaubert o de Tolstoi, sino uno de Cervantes para enunciar su socarrón quinto Evangelio. ¿Es esto un hecho casual? Desde nuestra perspectiva, esto ocurre por dos razones claras: primero, porque España siempre ha estado relacionada con la defensa del cristianis-

mo y en el cuento esta religión es una causa perdida, un motor de violencia y sangre, un ideal de un loco visionario: Jesús y sus discípulos son tristes símiles de Quijote, una parodia de la debilidad y la demencia. El personaje cervantino actúa como analogía del hijo de Dios, un personaje extravagante, ciego y loco, aunque más propio de la literatura que de la vida misma. En segundo lugar, Palma logra de esta forma resemantizar el texto cervantino al colocarlo como una novela que expresa el idealismo ingenuo y está inmersa en la decadencia occidental, en los desfasados textos bíblicos, que el diablo le presenta al Cristo agonizante en la cruz. Con ambas operaciones, el texto hispanista clásico pierde legitimidad y suficiencia como paradigma literario. Expuesta esta estrategia, el modernismo palmeano busca distanciarse del hispanismo para abrirse un nuevo camino, crear un nuevo tipo de lector, buscar una relación tensa y dialéctica con la burguesía, abrir nuevos vínculos morales y proponer la secularización como uno de los caminos propios de la modernidad literaria peruana.

Bibliografía

- BURGA, Manuel y FLORES GALINDO, Alberto (1979): *Apogeo y crisis de la república aristocrática*. Lima: Rikchay Perú.
- CERVANTES, Miguel de (2008): *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. Lima: Punto de Lectura.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1983): "La literatura peruana: Totalidad contradictoria". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18. Lima/Berkeley: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.
- DARÍO, Rubén (1952): *Los raros*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- DELGADO, Washington (1980): *Historia de la literatura republicana*. Lima: Rikchay Perú.
- ESPINOZA ESPINOZA, Esther (2012): *Fuegos fatuos. Las crónicas de Abraham Valdelomar*. Lima: CEP.
- GARCÍA-BEDOYA MAGUIÑA, Carlos (2012): *Indagaciones heterogéneas: estudios sobre literatura y cultura*. Lima: Pakarina Ediciones.
- GARCÍA CALDERÓN, Ventura (1910): *Del romanticismo al modernismo: prosistas y poetas peruanos*. París: Ollendorff.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (1992): *El cuento peruano hasta 1919*, vol. 2. Lima: Ediciones Copé.

- IGLESIAS, Claudio (2007): *Antología del decadentismo, perversión, neurastenia y anarquía en Francia 1880-1900*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- KASON, Nancy M. (1988): *Breaking Traditions. The Fictions of Clemente Palma*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- MORA, Gabriela (1996): *El cuento modernista hispanoamericano: Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Manuel Díaz Rodríguez y Clemente Palma*. Lima/Berkeley: Ann Arbor y Latinoamericana Editores.
- (2000): *Clemente Palma, el modernismo en su versión decadente y gótica*. Lima: IEP.
- PALMA, Clemente (1895): *Excursión literaria*. Lima: Imprenta de El Comercio.
- (1897): *Filosofía y arte*. Tesis de doctorado en la Facultad de Letras. Lima: Imp. Torres Aguirre.
- (2006): *Narrativa Completa (2 tomos)*. Edición de Ricardo Sumalavia. Lima: PUCP.
- PUPO-WALKER, Enrique (1993): “El cuento modernista: Su evolución y características”. En: Iñigo Madrigal, Luis (coord.): *Historia de la literatura hispanoamericana (Tomo II). Del Neoclasicismo al modernismo*. Madrid: Cátedra.
- RIVA-AGÜERO, José de la (1962): *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Lima: PUCP.
- ROTKER, Susana (2005): *La invención de la crónica*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- VALERO, Eva M. ^a (ed.) (s. f.): *El Quijote en el Perú*. En: <http://www.cvc.cervantes.es/Literatura/quijote_america/peru/default.htm> (28/12/2015).
- ZAVALETA, Carlos Eduardo (2009): “Cervantes en el Perú”. En: *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 47, 111-124.