

IMPOSICIONES TRANSATLÁNTICAS: FRANCIA, ESPAÑA Y PERÚ EN *TERESA O EL TERREMOTO DE LIMA* (1829)

Daniel Carrillo Jara
Purdue University

Introducción

Desde su descubrimiento en la década de los ochenta, *Teresa o el terremoto de Lima* (1829) ha sido considerado un texto escrito por el peruano Pablo de Olavide (Nuñez 1997: 127). Por eso, se le insertó dentro del corpus de la literatura peruana del siglo XIX. Además, la crítica ha enfatizado su importancia como una de las primeras novelas americanas o su utilidad para entender el contexto ideológico en el país sudamericano. No obstante, como Alonso Seoane ya ha demostrado, el verdadero autor es René-Jean Durdent: la novela se publicó originalmente en francés con el título *Thérèse, ou la Péruvienne* (1818) y once años después se publicó la traducción al castellano. Esto no significa que el texto pierde interés, aunque sí es necesario un cambio de enfoque interpretativo: los vínculos entre la obra y la realidad literaria, social o cultural de Perú nos aleja del sentido textual; en cambio, el estudio de la representación de la relación entre España y su colonia americana puede ofrecer una perspectiva de la imagen del Imperio ibérico en Europa, específicamente Francia.

En este artículo, asumimos como premisa que la imagen de Lima y el Callao (la capital y el principal puerto de Perú) en la novela constituyen –en realidad– una representación indirecta de España. Para evidenciar esta idea, se ha dividido el análisis en tres secciones: en primer lugar, explicamos la ausencia de exotización en la construcción del país sudamericano (es decir, no sigue los modelos literarios con los cuales se representaba a América a fines del siglo XVIII e inicios del XIX); en segundo lugar, se propone el énfasis en el estereotipo de España dentro de la novela y se explican

básicamente tres factores: la religiosidad, la opulencia holgazana y el amor pasional; por último, sugerimos que el texto también plantea un comentario sobre la independencia de los países americanos. En síntesis, el propósito de este artículo es demostrar que, en *Teresa o el terremoto de Lima*, se utilizó la imagen del Perú para realizar un comentario crítico sobre la coyuntura social española y su relación con las colonias americanas desde el punto de vista de la Francia decimonónica.

Perú, un país no exótico

El apogeo de la representación de América en la narrativa francesa ocurrió en el XVIII y continuó siendo importante hasta las primeras décadas del siglo siguiente, durante el Romanticismo. Como explica Del Prado (2010), esto se debió a que los lugares más alejados comenzaron a ser mejor conocidos gracias a la labor de los viajeros ilustrados y esos espacios exóticos representaron el objeto perfecto para definir por contraste a Europa. Es por esa razón que los factores más importantes de esa nueva geografía eran las diferencias y no las similitudes con el Viejo Mundo:

Los países exóticos, considerados no en sus rarezas, sino en sus diferencias respecto a la realidad social, política, religiosa y moral de Europa, constituyen una de las obsesiones de los filósofos en su búsqueda de la realidad, de la verdad, del hombre, más allá de los dogmatismos culturales en los que, dado su aislamiento geográfico, el europeo se hallaba inmerso. (2010: 573)

En este apartado, nos interesa indicar que ocurre un proceso contrario en *Teresa o el terremoto de Lima*: Perú no es representado como un lugar exótico, sino bastante parecido a España y, por eso, más cercano y similar a Europa.

En realidad, Perú no fue un tema muy popular en las letras francesas del siglo XVIII y principios del XIX, pero cuando sí se le incluyó como parte de la acción narrativa, las desinformaciones y las inexactitudes eran frecuentes. En su importante estudio de literatura comparada entre el país sudamericano y el europeo, Nuñez (1997) identifica dos ejemplos: la *Enciclopedia*, que en la segunda mitad del siglo XVIII ofrecía un pobre acercamiento al Perú (no incluía información sobre la minería o las culturas prehispánicas, por ejemplo), pero sí brindaba más información sobre los incas y el Amazonas; y *Los Incas ou la destruction de l'empire du Pérou* (1777) de Jean-François Marmontel, quien combina hechos de la conquista de los aztecas y los incas, así como confunde espacios geográficos. No se debe olvidar, por otro lado, que los *Comentarios reales de los incas* era ya en ese momento una obra muy popular y que sirvió de base a la gran mayoría de textos que enfocaban el tema peruano (otro ejemplo es *Lettres d'une Péruvienne*, publicado en 1747, de Madame de

Graffigny); no obstante, habría que esperar hasta *Peregrinations d'une paria* (1838) de Flora Tristán para leer la narración de una viajera que sí habitó en el país sudamericano.

Por lo tanto, una de las principales estrategias de exotización era la inclusión de personajes o protagonistas indígenas: así la construcción de la imagen de Perú coincidía con la representación de toda América. Miguet (1980) explica que la inclusión de los indígenas y la naturaleza era casi obligatoria en la representación francesa de América, ya que permitía cuestionar la legitimidad de la conquista española, las civilizaciones prehispánicas, la flora, la fauna, las riquezas existentes, entre otros factores. Acerca de los indígenas, el mismo autor propone que dos tipos de representación se realizaban de forma simultánea en la Francia del siglo XIX: “Esas dos imágenes siguen una carrera paralela y parece que los violentos contrastes entre la representación idealizada del indio y la descripción de lo que era verdaderamente, no fueron percibidos como contradictorios por los lectores contemporáneos” (1980: 172). Sin embargo, no es difícil notar que la imagen predominante del aborigen americano coincidía usualmente con la idea del buen salvaje, la cual tenía una larga tradición en Europa y, en Francia, fue principalmente defendida por Jean-Jacques Rousseau.

En todo caso, este elemento exotista fundamental está totalmente ausente en *Teresa o el terremoto de Lima*. De hecho, los personajes principales son básicamente españoles: Ramiro y Alonso son sevillanos (el primero llega a Perú para recibir una herencia y el segundo a México junto con su padre); María es de Galicia y llega a Lima junto con su esposo marinerero, quien muere en un naufragio; pero su hija Teresa sí ha nacido en Perú. No obstante, ella no es mestiza, sino criolla (es decir, hija de españoles en América), por lo que su representación puede ser fácilmente confundida con la de una joven belleza española: “Su dulce sonrisa, negros ojazos, cabello moreno, rizado naturalmente, y la reluciente blancura de su tez” (195)¹. En el límite ya de los orígenes peninsulares, un caballo –animal importante para el desarrollo de la trama– es también de raza andaluza. Quizá mucho más importante es la sintomática imagen que se ofrece de las criadas y los sirvientes: no hay en ellos ninguna huella de un origen andino, africano o mestizo, lo cual era la norma para la servidumbre durante la colonia española. Es cierto que aparecen poco en la trama, pero cada vez que lo hacen son definidos por su posición social subordinada y nunca por un origen étnico exótico: “D. Alonso juzgó que más bien estaban sepultados debajo de los escombros. Alabó el zelo y fidelidad de aquellos hombres, y les

¹ Todas las citas de *Teresa o el terremoto de Lima* solo incluirán la página del texto: así evitamos vincular la novela a Olavide, aunque la edición que hemos revisado señala que él es el autor.

prometió que serían recompensados en todo evento por él y por el Virey” (213). En pocas palabras, la novela presenta un Perú lleno de españoles, pero sin indígenas, afrodescendientes o mestizos².

La naturaleza, que también es un factor exotista, está también disminuida a su mínima expresión en la novela. Por un lado, aunque la historia se sitúa en el país sudamericano, los únicos lugares de ese continente que se describen siquiera parcialmente son Lima y Callao; tampoco hay detalles que enfatizen lo extraño o lo bello de su geografía. Por otro lado, la sociedad española aparece mejor representada con la mención de Galicia, Salamanca, Andalucía, Madrid, Sierra Morena y Sevilla, así como sus colonias (México, Filipinas y Santo Domingo). De hecho, el elemento vinculado a la naturaleza que puede resultar más exótico para un lector europeo es el terremoto:

Iba á terminarse el día 28 de octubre, y se presentaba el navío delante de Callao á las diez y media de la noche, cuando el mar, sin causa ninguna visible, se hinchó, y bramó con furia. [...] Una media hora mas tarde el mar inundó el puerto, y las tierras situadas más allá, hasta mas de una legua; aun se tragó á los mas de los infelices que se salvaban en Lima. (211)

En realidad, Durdent reproduce mucha de las informaciones ya aparecidas en enciclopedias, relatos de viaje y otros textos desde 1746 (Alonso Seoane 2012: 14). Por eso mismo, ese desastre natural debe ser considerado menos un elemento exótico que un factor para impactar la lectura y llamar la atención del lector (es decir, su función no es constituir un espacio *otro* que permita definir Europa por contraste, sino llegar un sector más amplio de lectores). En efecto, el editor entendió muy bien esto y la traducción al español incluyó la palabra terremoto en el título (la traducción literal del título original sería *Teresa, o la peruana*).

En síntesis, no hay un proceso de exotización en la configuración de la imagen del Perú. Debido ese motivo, no resulta extraño que el propio Ramiro perciba el país sudamericano como una extensión de España: “[V]olveréme á ver, en las orillas del mar del sur, con paisanos míos, no cesaré de estar bajo la protección, y vivir bajo las leyes de mi soberano” (193). De hecho, esa misma percepción de homologación entre España y Perú se hace evidente en el proceso de construcción narrativa y, nos arriesgamos a sugerir, la recepción del lector. En ese sentido, la ausencia de exotismo enfatiza, por supuesto, la representación de Perú como una España en América. En otras palabras, cualquier acercamiento a *Teresa o el terremoto de Lima* debe asumir que las afirmaciones textuales sobre la colonia americana son en realidad sentencias sobre el país europeo. Entonces, analizar la imagen del

² En la primera página de la novela se menciona lo siguiente: “[...] vivía D. Ramiro en la opulenta ciudad de Lima, nueva capital del imperio de los Incas” (los incas vuelven a ser mencionados en la página 195). Por supuesto, estas menciones solitarias no justifican denominar a *Teresa o el terremoto de Lima* como una novela exotista.

país sudamericano como reflejo de España resulta pertinente para encontrar diferentes estereotipos acerca de España en la novela.

Estereotipos: el español religioso, holgazán y pasional

La crítica coincide en señalar que, luego de la leyenda negra, otros estereotipos sobre España se impusieron en el siglo XVIII y XIX respectivamente. Una primera diferencia fundamental del primero con los siguientes es la intención detrás de la difusión del estereotipo: la leyenda negra ocultaba el temor ante el crecimiento militar y económico del imperio español; en cambio, la profunda crisis de España condujo a considerarla como un imperio decadente en el XVIII. Es por eso que ese siglo constituyó un momento crucial para la modificación de la imagen española en Europa, la cual se consolidó en el XIX: “De la confrontación con una monarquía a la que se temía, se pasó –en el mejor de los casos– a la crítica paternalista, en línea con el espíritu ilustrado” (Lucena Giraldo 2006: 223). En relación con la novela que analizamos, nos interesa explorar este nuevo estereotipo sobre lo español y sus diferentes formas de expresión en *Teresa o el terremoto de Lima*.

El estereotipo se caracterizó básicamente por la actitud paternalista que Europa (especialmente, Francia e Inglaterra) asumió ante una España enferma y sin acceso a la modernidad; sin embargo, asumió rasgos distintos en cada uno los siglos mencionados. El siglo XVIII significó la consolidación de la Ilustración como ideología predominante en Europa, por lo que España se convirtió en una región enemiga del conocimiento y el progreso: “En la prosopografía que se atribuye a nuestros contemporáneos está la poca industriosisidad, la pereza y el orgullo. Somos además enemigos de las Luces, esto es, conservadores y reaccionarios” (Noya 2002: 54); es decir, características como la holgazanería y el orgullo, así como la excesiva religiosidad (el carácter conservador español, que es un estereotipo presente también en la leyenda negra) evitaban el progreso en España y lo alejaban de Europa. Por ejemplo, en 1784, apareció en la *Enciclopedia* un artículo sobre España que negaba cualquier aporte suyo al progreso del género humano, debido a su ociosidad, fanatismo religioso, entre otros factores (Lucena Giraldo 2006: 223-224). No obstante, es importante enfatizar que, en ese momento, España tenía una imagen negativa (país atrasado), pero todavía era considerado parte de Europa. Por otro lado, en el siglo XIX, la Guerra de Independencia española para expulsar a los franceses de su territorio, entre 1808 y 1814, significó una modificación importante que permitirá la constitución del estereotipo romántico sobre el español. Dos son los factores que contribuyeron a ese cambio: por un lado, el contacto directo que se entabló con el país (muchos franceses experimentaron

la guerra en España); por el otro, la guerra como una lucha por la libertad (Lucena Giraldo 2006: 224). Asimismo, el principal rasgo que definió a España en este nuevo estereotipo fue su carácter exótico: “La imagen romántica subrayó los aspectos que resultaban exóticos, el flamenco, los toros, los gitanos y, sobre todo, la cultura «arabizante»” (Lucena Giraldo 2006: 225). Por esa razón, no resulta extraño que la ópera *Carmen* de Georges Bizet (1875) constituya el máximo referente sobre esa nueva España. Finalmente, la nueva condición del país hispánico ante Europa condujo a percibirla como fuera del continente, premoderna o precapitalista, más cerca a otras regiones exóticas que a la misma Europa (Noya 2002: 65).

Por otra parte, a pesar de que se publicó originalmente en 1818 (es decir, en lo que usualmente se considera como las primeras décadas del Romanticismo), la novela que analizamos presenta remanentes formales y temáticos propios de la Ilustración, el Neoclasicismo y el siglo XVIII. Este es el caso, por ejemplo, del enredo amoroso representado: el triángulo formado por Ramiro, Teresa y Alonso; el matrimonio impuesto por la madre, María, debido a intereses económicos; y los avatares de los jóvenes amantes (Teresa y Alonso) corresponden a un tema propio de la literatura neoclásica en Francia y España (las obras de teatro más famosas que también presentan esta temática son *El avaro* de Moliere y *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín). Por ello, el estereotipo representado en *Teresa o el terremoto de Lima* está vinculado claramente a la ideología de la Ilustración: el español se representa como religioso, holgazán y pasional; es decir, este sujeto constituye un obstáculo para lograr el conocimiento y el progreso.

En primer lugar, España se asociaba usualmente a la religiosidad excesiva e hipócrita, a un fanatismo opuesto a la búsqueda de conocimiento. Aunque se trata de una mención breve, no deja de ser significativo cómo se representa a los sacerdotes: “Se manifestó generoso con los eclesiásticos y religiosos de toda forma que, para la mayor gloria de Dios, y mayor provecho personal de ellos, superabundaban en la capital del Perú” (194); de hecho, la abundancia de religiosos es más significativa si consideramos que más adelante se enfatiza la insuficiente población en la región. Dentro del contexto de las ideas ilustradas, esa abundancia no podía ser considerada sino como negativa, ya que significaba la difusión y consolidación de ideas opuestas a la razón.

Por otra parte, la holgazanería de las actividades superficiales —que se asocian al lujo excesivo— es otra característica que se vincula a los españoles durante el siglo XVIII. En efecto, Lima es representada como un lugar donde la riqueza es tan abundante que el lujo no es una forma de distinción: “Muchos españoles ó Criollos sobresalían allí [Lima] á lo ménos tanto como él; y sucedía, no se sabe mucho como ni porque, que la pompa y poder del Virey ofuscaban mucho al modesto D.

Ramiro” (194). En realidad, como se señala más adelante en la misma página, aquello que fastidia realmente al personaje no es el boato exagerado, sino que esos excesos no le permiten exhibir su propio dinero. Otro factor que demuestra el reflejo que la capital peruana trasluce de España es la condición económica de los personajes: a diferencia de muchos textos españoles del XIX que enfatizan la posibilidad de riqueza en América, Ramiro ya es rico cuando llega a Perú (en realidad, solo quiere aumentar su capital); además, en Lima, se reproduce las diferencias sociales propias del país europeo: españoles adinerados frente a españoles pobres (María y Teresa). También se señala que las clases acomodadas se divierten en tertulias sobre temas tan superficiales que Ramiro “corría el peligro de olvidar lo que él había aprendido, si alargaba su estancia en el antiguo imperio de los Incas” (194-195). Estos rasgos reproducen algunas ideas comunes sobre España: la riqueza excesiva que se derrocha en lujos, el español ocioso que no sabe administrar su dinero y el boato que finalmente conduce a una crisis, lo que puede entenderse como las actitudes humanas que obstaculizan el progreso de la sociedad.

Si la religión, la pereza y el boato constituyen menciones aisladas para describir la realidad cotidiana de la colonia española, el amor pasional es el tema más importante de la novela y el principal vínculo de la historia con las ideas de las Ilustración. En efecto, el triángulo amoroso entre Ramiro, Teresa y Alonso como temática está conectado estrechamente con las ideas neoclásicas en el ámbito literario: como nos recuerda Del Prado (2010: 457), las obras de Moliere usualmente oponían personajes equilibrados (sentido común, espontaneidad, honradez, naturalidad) y otros maniáticos (con una visión unidimensional del mundo: el avaro que solo busca el dinero). Esta es la estructura de una de sus obras más famosas, *Tartufo*, pero también de *Teresa o el terremoto de Lima*, en donde Ramiro y María (obsesionados con Teresa y el dinero, respectivamente) son opuestos a los jóvenes Alonso y Teresa. De hecho, el recurso del *Deux ex Machina* está presente en ambos textos: tanto el rey como el terremoto son los recursos empleados para resolver los enredos de la trama. Por lo tanto, en la novela, parece haberse escogido el tema que mejor permite desarrollar uno de los estereotipos más comunes sobre los españoles: la pasión desbordada.

Está en lo correcto Alonso Seoane (2012: 11) cuando afirma que la historia de amor de este texto podría ocurrir en cualquier parte, pero es necesario agregar que se trata de una historia de amor en estrecho vínculo con el estereotipo español, debido a la pasión excesiva que la caracteriza, que efectivamente puede ubicarse en cualquier lugar. No en vano los viajeros ilustrados habían resaltado esa característica española: “España se describe como el lugar privilegiado del amor y de la violencia amorosa, visión que se opone constantemente a la de un letargo histórico, económico, social y

político” (Herrero y Goulemot 2002: 338). Por supuesto, el ejemplo más claro lo advertimos en el primer encuentro de Alonso y Teresa:

D. Alonso se quedó admirado, movido, y embelesado á un mismo tiempo: miráronse ámbos. Esta primera ojeada hizo lo que no habían podido hacer nunca las tiernas solicitudes del generoso D. Ramiro, y las amonestaciones de María. Teresa y D. Alonso supieron, en un instante, lo que era un amor apasionado. *Había llegado su hora.* (203, cursiva en el original)

En efecto, la novela de Durdent está marcada por la pasión exagerada, lo que implica actos donde el honor y los celos se destacan, rasgos que también eran asociados al carácter español en el estereotipo ilustrado y, al mismo tiempo, eran considerados como atributos opuestos al ideal del hombre racional propio del siglo XVIII. Por un lado, el honor, entendido en la novela como el hecho de dar la palabra y cumplirla, se representa de modo crítico, ya que se trata de un forma de honor que debe ser sustentado en la escritura: un contrato formal garantiza que Ramiro entregará sesenta mil mensuales a María como capital que sostenga el bienestar de Teresa, su futura esposa (198-199); otro contrato avala que María entregará a Teresa como esposa a ningún otro hombre que no sea Ramiro (199). Es evidente también la ironía presente en la novela al representar sujetos tan obsesionados con cumplir su palabra que deben firmar papeles por cada promesa que asumen. Por otro lado, los celos de Ramiro se acercan a la locura cuando él le pide a Alonso que no se acerque a Teresa, ya que su juventud puede provocar el amor de la joven (202), o él consigue que Alonso viaje a Filipinas para así alejarlo de su amada (206). Esto resulta mucho más crítico si consideramos que al principio de la novela se ha presentado a Ramiro como un sabio, preocupado constantemente por su formación intelectual y con ínfulas de filósofo; pero todo esto se desbarata debido a la pasión amorosa que lo muestra como un personaje torpe y ridículo: “Su padre le había representado siempre D. Ramiro como un sabio; y le veía hacer unas extravagancias, que apenas le permitían creerle dueño de su juicio” (202).

Desde ese punto de vista, en la sociedad limeña (que es, recordemos, básicamente la sociedad española), se reproducen actitudes y conductas opuestas al ideal racional del progreso. Si, por un lado, la religión y la ociosidad permean la vida cotidiana de los hombres y las mujeres españolas; por el otro, los sujetos están maniatados por pasiones que les impiden actuar racionalmente. Por esa razón, la siguiente frase resulta bastante irónica: “[C]omo digno Español, llegaba hasta la sutileza en materia de sensibilidad amorosa” (198), ya que el amor nunca es sutil para el español, siempre es pasional, exagerado e irracional.

Terremoto, revolución e independencia

Como hemos explicado en párrafos anteriores, *Teresa o el terremoto de Lima* presenta diversos rasgos que lo acercan a la literatura neoclásica, pero al mismo tiempo, por su fecha de publicación, es inevitable que también incluya características de un temprano Romanticismo. Esto resulta más evidente si pensamos en que la novela enfoca una historia de amor con énfasis en el estereotipo de la pasión española: no es extraño, por lo tanto, que dicha temática acerque al texto a los modelos románticos de su tiempo. En concordancia con esa última idea, este último apartado tiene como objetivo sugerir la idea del terremoto como símbolo de la independencia americana.

Recordemos, en primer lugar, que la novela apareció originalmente en 1818 (la traducción al español apareció once años después); es decir, su publicación coincidió con las luchas por la independencia en América del Sur. Esto se percibe con claridad en las primeras líneas:

D'immenses contrées sont aujourd'hui, dans les deux Amériques, en proie à la guerre civile, le plus horrible des fléaux. La génération actuelle ne verra peut-être pas se terminer tant de desastres. N'y fixons point nos pensées. Rappelons un événement particulier, mais qui se rattache à une trop memorable catastrophe; et nous aurons encore de quoi gemir. (citado por Alonso Seoane 2012: 16)³

La referencia a la lucha por la independencia como una guerra civil enfatiza la imagen que del continente americano se tenía en Francia: no se trata de un enfrentamiento para liberar a un país de sus colonizadores, sino un conflicto político entre grupos de diferentes ideas. Además, el autor revela su preocupación por el futuro de las colonias españolas en América (evidente especialmente en esta oración: “La génération actuelle ne verra peut-être pas se terminer tant de desastres”), por lo que no debe resultar extraño que el autor convirtiera en un tema de la ficción sus propias ideas sobre la independencia americana. Esto adquiere mayor sentido si consideramos que hace tan solo cuatro años España había conseguido independizarse de Francia: parece imposible así que Durdent no haya querido reflexionar sobre otro proceso de emancipación, tan lejano para él, pero tan cercano para el contexto de su obra.

No puede ser casual, entonces, que uno de los temas más recurrentes en los primeros años del Romanticismo francés también haya sido el conflicto, aunque uno más particular: la lucha del

³ En la traducción de 1829, tuvo que modificarse ese inicio porque la independencia americana ya se había logrado: “Los inmensos países de América, sujetos en otros tiempos a la dominación española, después de haber estado entregados a las guerras extranjeras y las civiles, el más horrendo azote de todos, recuperaron al cabo la libertad; pero la generación presente no verá quizás el término de tantos desastres. Apartemos nuestra vista de ellos y traigamos a la memoria un suceso particular, pero que va enlazado con una muy memorable catástrofe; y todavía tendremos materia de que dolernos” (193).

individuo huérfano de vínculos familiares o sociales en contra de las estructuras sociales que lo rodean y amenazan (Del Prado 2010: 806). Es, por supuesto, la descripción de la historia de Alonso: él perdió a su padre, así como dejó España y luego México para llegar a Lima solo y sin recursos. También debe luchar contra las estructuras sociales españoles de su tiempo (el ansia de dinero de María y el amor irracional de Ramiro) para conseguir lo que desea, el amor de Teresa; pero finalmente es vencido por el sistema y solo obtendrá lo que desea gracias a un hecho fortuito: el terremoto. En otras palabras, la destrucción de toda la sociedad es necesaria para que el sujeto alcance sus objetivos, y este tópico tampoco es ajeno a la estética romántica:

La destrucción del espacio físico de la patria y de las metonimias materiales que las significaban –palacios, iglesias, bosques–, o de las metonimias sociales –familia, religión, Antiguo Régimen–, será, en la ensoñación del destierro, el tema que mejor pueda significar esta ruptura entre el yo y la sociedad civil (Del Prado 2010: 814)

Curiosamente, una vez que Alonso y Teresa se casan, ellos deciden no permanecer en Lima; por el contrario, regresan a España, “á pasar unos felices días en la capital de la Andalucía” (216).

Por lo tanto, el terremoto adquiere connotaciones especiales en la novela: no se trata solo de un desastre natural; por el contrario, es un acontecimiento que destruye una estructura social y permite así el triunfo del héroe. Así mismo, vale la pena repetir que Lima ha sido representada como un lugar típicamente español: abundancia de clérigos, lujos excesivos y actividades superficiales, y sujetos pasionales con obsesiones irracionales; por eso, la destrucción de ese espacio no puede resultar negativa si permite la construcción de una sociedad mejor (entonces, es coherente que la novela enfatice la rápida recuperación de la ciudad después del terremoto). Desde ese punto de vista, la victoria final de Alonso es también el triunfo sobre una sociedad corrupta e ineficaz; por ese motivo, es más simbólico que él no permanezca en Lima: la nueva sociedad no les pertenece a los españoles, sino a los americanos que reconstruyeron la ciudad.

En conclusión, *Teresa o el terremoto de Lima* es una novela menor dentro del corpus de la literatura francesa, pero con matices interesantes en su historia crítica: Nuñez la incluyó en el corpus de la literatura peruana y solo en los últimos años se ha demostrado que el autor es francés; de la misma forma, el texto ubica la acción en Perú, colonia americana de España, pero en realidad su objetivo es presentar una visión crítica de ese país europeo. Esto se demuestra en el carácter no exótico de la representación de lo americano y la afirmación de tres rasgos del estereotipo ilustrado del español: la religiosidad, la pereza y la pasión. Resulta lógico, por eso, que la novela presente connotaciones que afirman la posibilidad de la independencia americana.

Referencias

Alonso Seoane, María José (2012). La obra de René-Jean Durdent *Thérèse, ou la Péruvienne* (Paris, 1818) y su traducción al castellano, *Teresa, o El terremoto de Lima* (París, 1829). En Patrizia Botta (coord.), *Actas del XVII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH (2010)*. Roma: Bagatto Libri.

Herrero, Isabel y Goulemot, Jean Marie (2002). De la ficción. El caso de la América española. En Mercedes Boixareu Vilaplana y Robin Lefere (coords.), *La historia de España en la literatura francesa. Una fascinación*. Madrid: Editorial Castalia.

Del Prado, Javier [ed.] (2010). *Historia de la literatura francesa*. Madrid: Cátedra.

Lucena Giraldo, Manuel (2006). Los estereotipos sobre la imagen de España. *Norba. Revista de Historia*, 19, 219-229.

Minguet, Charles (1980). La imagen de América Latina en la Francia de los siglos XIX y XX. *Estudios Latinoamericanos*, 6, 171-198.

Noya, Javier (2002). *La imagen de España en el exterior. Estado de la cuestión*. Madrid: Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos.

Núñez, Estuardo (1988). Una novela desconocida de Pablo de Olavide. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 459, 125-129.

Núñez, Estuardo (1997). *Las letras de Francia y el Perú: apuntaciones de literatura comparada*. Lima: Fondo Editorial de UNMSM.

De Olavide, Pablo (1987). *Teresa, o el terremoto de Lima*. En *Obras selectas*. Editado por Estuardo Núñez. Lima: Banco de Crédito del Perú.