



*Escena en el Hospital Militar de San Bartolomé  
(1860)*

Escena en el Hospital Militar de San Bartolomé



## Arte y literatura en el costumbrismo peruano decimonónico

Maida Watson  
*Department of Modern Languages*  
*Florida International University, Miami*

A mediados del siglo XIX el artista peruano Pancho Fierro tenía en su haber más de 1.200 obras<sup>1</sup>. Entre ellas encontramos una especialmente interesante; se trata de la escena titulada: *Zamacueca de hospital o Escena en el Hospital San Bartolomé*<sup>2</sup>.

En esta obra vemos a una monja de las Hermanas de la Caridad y a un militar bailando una danza popular de la época llamada «mozamala» o «zamacueca». Esta obra, que pasa desapercibida entre las muchas que Fierro produjo para consumo popular, y en muchos

---

<sup>1</sup> Cecilia Bákula, «Pancho Fierro, un acuarelista de fines de siglo,» Biblioteca Virtual Banco de la República, Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá, Colombia, 5.

<sup>2</sup> Ricardo Canturias Acosta, *Pancho Fierro* (Lima: Editorial Brasa, S. A., 1995), 27.

casos exportación mundial<sup>3</sup>, subraya la relación existente entre todas las artes de la época (las artes visuales, el teatro, la literatura, la música y la danza) y su propósito de sátira social hábilmente escondido dentro del convencionalismo evidente de la época. Una monja, persona habitualmente consagrada a sus deberes religiosos, baila con un militar, el representante de un nuevo poder social emergente dentro de la recién creada república peruana y también del poder de los mestizos en esta nueva sociedad. Los dos bailan la «mozamala», un baile popular de la época, popularizado por negros y zambos, personas marginadas tanto en la sociedad colonial como en la sociedad republicana. Éste es uno de los muchos bailes del siglo XIX cuyo origen popular hace que personajes de la vida social, al bailarlo, desafíen en cierto modo al poder establecido (recordemos la obra de teatro *Frutos de la educación* de Felipe Pardo y Aliaga, en la cual la muchacha pierde a su pretendiente inglés por bailar, justamente, una zamacueca). En el caso de la interesantísima pintura de Fierro, la monja representa el poder del mundo colonial, en el cual la Iglesia y el Estado existían apoyándose el uno sobre el otro; y el militar representa el nuevo poder de los militares o caudillos en el mundo republicano. El hecho de que los dos bailen «la mozamala» nos muestra al pasado y el presente unidos por un baile cuyos orígenes plebeyos se olvidan en el momento de euforia.

Tanto Manuel Ascensio Segura como Pancho Fierro ayudan a crear esta nueva «nación imaginada,» para usar la terminología tan popularizada por Benedict Anderson<sup>4</sup>. Fierro con el arte y Segura con la literatura van a contribuir a la nación inventada, la cual tiene lugar después de la creación de la nueva república y que va a durar hasta finales del siglo XIX, cuando la Guerra del Pacífico empieza a poner en duda los cimientos de esta sociedad y el auge económico del guano ya haya desaparecido. Es una nación cuyos símbolos icónicos serán retratados por el arte de Fierro y el teatro de Segura: la tapada, el paseo al Puente y el paseo a Amancaes el 24 de junio, dibujan el mundo idealizado que queda del pasado e ignora la realidad social del presente. Es, sobre todo, un mundo que opone lo criollo a lo extranjero, lo civil

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, 107.

<sup>4</sup> Fernando Unzueta, «Scenes of Reading: Imagining Nations/Romancing History in Spanish America,» *Beyond Imagined Communities- Reading and Writing the Nation in Nineteenth-Century Latin America*, Edited by Sara Castro-Klaren and John Charles Chasteen (Washington, D. C.: Woodrow Wilson Center Press, 2003), 117.



a lo militar y que, como comenta Natalia Majluf, se distingue por ser costeño e hispano en sus costumbres en vez de ser serrano e indígena<sup>5</sup>.

Segura examina esta nueva sociedad desde la perspectiva de la emergente clase media, los mestizos, los de medio pelo. Esta clase social se encontraba entre la clase alta y el pueblo y se distinguía por su deseo de imitar a la clase alta y distanciarse de la baja<sup>6</sup>. Como se dice en un artículo que aparece en 1878 en *El Comercio*, esta clase social «sin percibir quizás más de lo que gana un obrero, viven en una región elevada, gastan más y padecen también más»<sup>7</sup>. Su visión de estos sectores medios de la sociedad nos recuerda la de Mesonero Romanos en Madrid, también observador de la clase media desde su puesto como parte de ella. Luis Alberto Sánchez ha delineado claramente la posición de Segura, a mitad de camino entre la rancia nobleza descendiente de las familias importantes de la colonia y los negros e indios pobres. Sánchez dice que Segura nace «no en calle principal, vecina del Palacio y el río, sino en calle de barrio» y lo ubica en un lugar exacto tanto geográfica como socialmente «inmediata a la de Doña Elvira, al de Santa Ana y al Cuartel de Artillería de Santa Catalina»<sup>8</sup>.

Hijo de un sargento del ejército español, Segura también llegará a tener el grado de capitán y finalmente logra lo que buscan todos los pretendientes de sus heroínas: un puesto en el gobierno como suplente por Loreto<sup>9</sup>. Aunque la obra de Segura refleja un fuerte antimilitarismo, es la creación de estos mismos personajes militares como tipos literarios lo que da importancia a su obra para la forja de una identidad nacional en la época. El auge de los militares después de las Guerras de Independencia refleja el surgimiento de un nuevo grupo social, el poder del mestizo en la sociedad y de grupos que van a llenar el vacío político existente, luego del cambio de colonia a república.

<sup>5</sup> Natalia Majluf, «Convención y descripción: Francisco-Pancho Fierro (1807-1879) y la formación del costumbrismo peruano», *Hueso Húmero*, vol. 30, setiembre 2001, 5.

<sup>6</sup> Margarita Guerra Martinière, «Los grupos y las tensiones sociales en el Perú de 1879», *En torno a la Guerra del Pacífico* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1983), 74.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 77.

<sup>8</sup> Luis Alberto Sánchez, *El señor Segura, hombre de teatro* (Lima: Editorial PTCM, 1948), 13.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 129.

Como ha indicado Natalia Majluf en su valioso trabajo sobre Pancho Fierro, Fierro no sólo ayuda también a crear este mundo imaginado sino que él mismo es también una creación de la necesidad de inventar un país<sup>10</sup>. El criollismo crea la imagen de una ciudad étnicamente plural y a la vez armónica, que le permitió interiorizar lo popular como parte de su propia imagen<sup>11</sup>. Las láminas costumbristas sirven de recurso mnemónico, de catalizadores de una memoria inventada<sup>12</sup>. Fierro retrata una cultura popular, festiva y despreocupada de la Lima plebeya imaginada por el costumbrismo criollista<sup>13</sup>.

Majluf también ha indicado que el repertorio de tipos costumbristas retratados por artistas como Fierro y otros de su época aparece ya en 1825<sup>14</sup> y va a perdurar durante todo el siglo XIX sin sufrir mayores cambios o transformaciones<sup>15</sup>. La inmovilidad del género permitió fijar una imagen estereotípica de la ciudad y crear elementos reconocibles y puntos de identificación. Majluf añade que «cualquier intento por utilizar las imágenes costumbristas como ilustraciones del pasado o como documentos históricos debe partir entonces de un reconocimiento de su carácter convencional»<sup>16</sup>.

Este carácter tan convencional hace que los tipos se repitan con cierta frecuencia, hasta el punto de llegar a ser duplicados industrialmente en la China<sup>17</sup>. El fenómeno de la duplicación de los tipos de Fierro y de otros autores puede explicar el hecho de que se encuentren en colecciones tan dispersas como San Petersburgo en Rusia y en los EE. UU.

La relación entre el arte y la literatura costumbrista se hace más evidente al comparar el uso de temas parecidos entre el escritor y el pintor, como la presentación de la mujer o la famosa tapada, la geografía física y social de la ciudad representada en escenas como la del puente de hierro y las calles de Lima, el retrato de la nueva clase poderosa (los militares) y, finalmente, el tema del paseo anual a Amancaes el día de San Juan y la visita al balneario de Chorrillos.

---

<sup>10</sup> Majluf, 7.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, 5.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, 6.

<sup>13</sup> *Ibíd.*, 9.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, 19.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, 34.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, 35.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, 18 y 34.