

Un “alma impenitente que pecó del delito de escribir”: *El hermano mayor* (1908) de Manuel Augusto Bedoya

Ana Laura Zavala Díaz
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Mi vida se deslizará siempre como la sombra de [un] alma impenitente que pecó del delito de escribir. El Fracaso, el sublime Fracaso, mordió siempre con rabia, con furioso histerismo, en mi flaco nombre, y otra vez el Olvido, el buen Olvido, vendó mis heridas y me amparó bajo su niebla.

Manuel Augusto Bedoya

Con un halo premonitorio, el escritor, periodista, dramaturgo y político peruano Manuel Augusto Bedoya (1888-1941) pareciera sintetizar en este epígrafe la suerte que ha tenido su labor creativa hasta la actualidad. A pesar de su condición pionera como autor de novelas policiales y de ciencia ficción en Latinoamérica, su nombre, como el de muchos otros creadores de entre siglos, permanece casi en el olvido. ¿Cómo explicar la marginalización de la abundante producción de un escritor que en su momento tuvo una presencia importante en los círculos periodísticos e intelectuales no solo peruanos, sino también españoles? Una posible respuesta a esta incógnita puede inferirse de las descripciones que algunos críticos esbozaron sobre su polémica personalidad literaria.

Para Luis Alberto Sánchez, el autor fue un artista incapaz “de sofrenar sus pasiones”, por lo que “su romanticismo innegable, su curiosa amalgama de panfletario y galán, o de galán panfletario” revistieron sus escritos “de un arrebatado atuendo oratorio” (315). Impetuoso y agresivo, según el mismo estudioso, Bedoya se autoconfiguró a sí mismo como una “firma belicosa” (361-362) que ganó notoriedad, justamente, por la publicación temprana de la novela que es objeto de esta presentación: *El hermano mayor*, impresa en Lima por la Oficina Tipográfica de “La Opinión

Nacional” en 1908.¹ Escrita con el ímpetu de la juventud, esa extensa narración inicia con una significativa frase de claros tintes sensacionalistas:

Don José Manuel de Bragada, español y conde, contrajo matrimonio en 1874, con la ilustre señora limeña doña Juana de Melgarejo, descendiente del señor Superunda y rica. Nacieron tres hembras y dos machos: Amelia, Laura, Sofía, Manuel Antonio y Teodoro.

Esta era la familia que proporcionaba á Lima, la alegría de un escándalo social. (Bedoya 3)

En esas dos breves cláusulas el autor compendia tanto el argumento de la obra como el tono en el cual se contará ésta, elementos estrechamente vinculados con la tesis social que pretende sostener a lo largo de las más de trescientas páginas que componen la novela. En términos generales, *El hermano mayor* narra la historia de una acaudalada y aristocratizante familia hispano-peruana, cuya paulatina degeneración —económica y moral— se materializa en el infortunado destino de sus cinco descendientes, en particular de Manuel Antonio, el aludido hijo mayor que da título a la obra, con quien Bedoya establece una ambigua relación especular, según se verá más adelante.

Para relatar la caída en el vicio y la prostitución de ese linaje limeño, el autor configura un narrador cuya autoridad se basa en una pretendida objetividad, casi de cuño científicista, que se expresa, sobre todo, en la utilización de términos pertenecientes al campo semántico de la medicina mental europea de la época. Estas nociones que le permiten no sólo caracterizar a los personajes, sino también describir sus conductas como insanas o patológicas, las cuales exceden los límites de lo personal al desbordarse hacia el ámbito de lo colectivo, es decir, hacia la sociedad peruana en general.

Un claro ejemplo de este uso de la terminología clínica se aprecia en la construcción de la figura de Juana de Melgarejo, sobre quien afirma el narrador: “Su temperamento meridional y la nerviosidad de su cuerpo nutrido y gordo, eran perfectamente explotados por el señor conde, quien, á pesar de una juventud desvirilizada por la orgía, conservaba la potencia de un cabro. Como macho, triunfaba, calmando siempre las exigencias histéricas de su mujer, pedigüña y pródiga como una perra” (Bedoya 5). La identificación de la matriarca de esta familia como un ser nervioso e histérico resulta reveladora si se considera que en aquel momento el cuerpo aquejado de ese mal

¹ De acuerdo con Wenjing Xia —quien ha realizado el trabajo más extenso sobre este autor—, años después, Bedoya reeditó en España esta novela en dos tomos con los títulos de *El alma de las brujas* (1917) y *La bola de sangre* (1917), publicados “por grandes editoriales” ibéricas (43).

—propio de las mujeres de clase alta, según los facultativos— se interpretaba como una peligrosa expresión del “lado oscuro del progreso. La aceleración del movimiento, la exacerbación del deseo, el culto por lo artificial y ... la copia”, supuestamente propios de aquella dolencia, encarnaron “las tendencias negativas de la modernidad” (Nouzeilles 179), que solo la fuerza ordenadora del médico podía contener, domesticar y, en fin, disciplinar mediante su conocimiento.

Bedoya adopta y adapta esas ideas a la situación del Perú de la época, resignificando la histeria como un mal premoderno que ponía en peligro a las futuras generaciones limeñas. En ese sentido, se presenta más como un estigma que como un síntoma, determinante de la degradación social venidera. Esta interpretación se evidencia en la primera descripción que el narrador hace de su primogénito, Manuel Antonio: “El nuevo vástago nació paliducho y triste. Una carilla redonda, con dos ojillos como simples huecos de la piel, daban una impresión de cosa repugnante y deforme. Su pelillo ralo y rubio, cubría malamente un cráneo degenerado, y en las babas que siempre vomitaba, se advertía una herencia fatal y desgraciada (Bedoya 14). La referencia al “cráneo degenerado” del hijo mayor hace pensar que Bedoya conocía bien las ideas del médico italiano Cesare Lombroso, cuyas teorías tuvieron una muy buena aceptación en el Perú, de acuerdo con Arturo Orbegoso-Galarza (104).

Al respecto, cabría recordar que algunos de los postulados centrales del criminólogo se basaron en “los conocimientos psiquiátricos de sus contemporáneos”, entre los que destacaron los expuestos por el médico francés Bénédict Augustin Morel en su *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés malades*, publicado en 1857 (Huertas 106-107). En esa obra, Morel formuló los postulados de su teoría de la degeneración, mediante la cual buscó establecer una nueva clasificación y caracterización de las enfermedades mentales para diseñar mecanismos de prevención de estos males. El principio general de aquella propuesta clínica fue que “los seres degenerados forman grupos y familias con elementos distintivos relacionados invariablemente a las causas que los transformaron en eso que son: un desvío mórbido del tipo normal de la humanidad” (Morel citado en Caponi 428). Uno de los tantos aspectos de dicha teoría resultó especialmente atractivo no sólo para las narrativas médicas y legales, sino también para las periodísticas y literarias, según se muestra en la novela de Bedoya: el establecimiento de un concepto muy amplio y flexible de la herencia biológica como principal origen de las enfermedades mentales; noción que permitió tejer vínculos de transmisión entre males físicos, pero también “morales” y “sociales” de diversa naturaleza (Huertas 32).

Ciertamente, *El hermano mayor* se construye sobre esta lógica del discurso hereditario degeneracionista que fue muy productivo, en particular, en las naciones latinoamericanas de sustrato indígena dominante. La definición del temperamento nervioso e histérico de Juana, así como su futura condición de adúltera, deben leerse, asimismo, en relación con el medio social al que pertenece: una clase alta ociosa y poco ilustrada, con pretensiones aristocráticas, que no proporciona a las mujeres las herramientas morales y pedagógicas necesarias para desarrollar relaciones amorosas productivas que posibiliten el sano progreso de la comunidad limeña. Al referirse a este aspecto, el narrador insiste en la condición patológica del personaje; estado que se agrava, justamente, por su falta de instrucción:

La educación de nuestras mujeres, superficial, aparatosa, llena de prejuicios y falsos conceptos de la vida, habíale enseñado [a Juana] á ser ignorante y orgullosa, ese error en que siempre vive nuestra mujer... Además, su constitución física: los nervios; su temperamento de hembra meridional, laxada por los climas del ecuador; el boato de una vida regalada; el ocio de sus siestas voluptuosas; el alejamiento del marido; todo ese conjunto rencoroso, traidor, hostil, con que la vida castiga nuestras miserias, le presentaban una pendiente peligrosa y rápida, por la que iba á precipitarse. (25)

La misma lógica hereditaria opera en la construcción del personaje del conde José Manuel, al cual dedica Bedoya varias páginas de la novela. De origen noble y español, esta figura migra al Perú con el objetivo de mejorar su precaria condición económica, lo cual consigue no por medio del trabajo, sino de una conveniente unión matrimonial con Juana. Producto del Viejo Mundo, José Manuel ha gastado toda su energía intelectual en vicios y orgías que han minado su constitución física, así como su capacidad de acción y decisión, lo cual le impide ser un buen modelo y una guía adecuada para los miembros de su familia, en particular para su esposa. Enfermo de un mal que el narrador se rehúsa a nombrar, pero que se intuye es de carácter venéreo, el personaje únicamente aporta a la relación matrimonial su rancio abolengo hispano, marcado por una abulia intelectual y un erotismo excesivo, según se aprecia en la caracterización que el narrador ofrece de él:

[D]on José Manuel no era un hombre enérgico, varonil, conocedor de su supremacía como macho y como marido. Educado en el convencionalismo de una familia de improvisada nobleza, movido en un medio de antipatía por la virtud y la “moral”, hostilizado por una suerte negra en los negocios, arruinado entre las pecadoras del viejo mundo, perdió ese

prestigio, esa grave desventura que siempre necesita un marido cuando tiene que habérselas con el matrimonio. Ido, pues, al nuevo hogar, sin energía física; sin la templanza moral que da una vida reposada, noble; con hondas decepciones y convencimientos amargos de lo que es esta *vidita*; con la subordinación anticipada de un alma que sólo va al matrimonio por procurarse una situación social y económica desde donde poder triunfar con brutales especulaciones; tuvo que ser el vencido, la víctima. (4-5)

Al referirse a la obra *Los desaparecidos. Aventuras de un millonario detective. Mack-Bull*, que Bedoya publicó años más tarde en España, Daniel Carrillo-Jara aporta datos fundamentales para comprender por qué Bedoya construye a este personaje en esos términos. De acuerdo con el crítico, en dicha obra el autor “discute la configuración de la raza española” que asocia con “los excesos sentimentales, la vehemencia y la ilusión poco práctica (lo quijotesco): en ese sentido, [aquella es una] sociedad primitiva que espera los ‘intensos laberintos de la civilización’” (Carrillo-Jara 5). Cabría, quizá, pensar el calificativo “primitivo” desde la lógica del mencionado degeneracionismo que el novelista emplea para delinear el perfil patológico del personaje, en quien se encarnan, justamente, la enfermiza falta de pragmatismo hispano y su extremo sentimentalismo, cuya principal manifestación es una sexualidad desbordada e irracional, como se aprecia en la escena en la que Juana y José Manuel conciben a su único hijo:

Súbito, en la ventana que daba á la calle, vibró filudo y afónico, el pitido de un sereno que anunciaba las cuatro de la mañana. La luz del gas alumbró, después, dos cuerpos sudosos que se debatían como en una lucha romana. Saltó un botón del chapín del conde y fué á incrustarse en la oleografía de una Dolorosa, colgada en la pared. Tras largo jadeo, los dos cuerpos, apelotonados, en el espasmo del deleite, resbalaron del sofá con fofo rumor, y, rodando por la alfombra del piso, cayeron sobre el chal rojo, fatigados, abatidos... Y, bajo la turbia luz de gas, que amarillaba al mezclarse con los albores de la mañana, los dos cuerpos trenzados sobre el chal rojo, fingían el pagano cuadro de dos gladiadores muertos sobre un charco de sangre! (13)

De ese “charco de sangre”, de esa mezcla de razas supuestamente degeneradas, nace Manuel Antonio, quien hereda la misma disposición anímica de sus padres. Sin embargo, también de esa unión defectuosa son productos indirectos los otros cuatro hijos de Juana, concebidos en una relación extramarital con el coronel Ramón Jauranga, quienes terminarán degradados, presas del

vicio y la prostitución. Con todos estos elementos, como se indicó previamente, Bedoya muestra con claridad su conocimiento y cercanía con ciertos presupuestos del degeneracionismo lombrosiano, con los que, cabría especular, entró en contacto por dos posibles vías: la universidad, donde estudió la carrera de Leyes —aunque no los concluyó—, y la literatura, por medio de la lectura de autores realistas y naturalistas peruanos y europeos, quienes, a su vez, como se sabe, recurrieron a un conjunto de nociones médicas para diseñar sus ficciones.

En relación con esto último, Luis Alberto Sánchez sostiene que para Bedoya “la novela estaba dirigida sólo por [Émile] Zola, [Maskim] Gorki, [Honoré de] Balzac y [Benito Pérez] Galdós. Su inspiración era, pues, realista y de índole social. No se hablaba de esto último en el Perú, pero algunos realizaban tal programa, no discutido ni planeado” (362). Si se atienden a las observaciones del crítico peruano, entonces resulta conveniente reflexionar sobre las adaptaciones que el autor realizó de esas tendencias literarias; es decir, sería importante determinar algunas de las negociaciones que Bedoya llevó a cabo para “importar” parcialmente a su contexto esas influencias foráneas.

Al referirse a los mecanismos de configuración de las literaturas hispanoamericanas de finales del siglo XIX, Sylvia Molloy plantea que todo proceso de traducción o importación tiene un “carácter selectivo”, y es en la “singularidad” de las apropiaciones donde se identifica “aquello que la cultura hispanoamericana [...pudo] incorporar [de los diferentes movimientos europeos] para fines autoconstitutivos [y] aquello que [percibió] como vedado” (19). ¿Qué rasgos de esos impulsos literarios retomó Bedoya en la escritura de *El hermano mayor*? En primera instancia, como mencioné, la presencia de un narrador-observador que relata la historia desde una pretendida posición de objetividad, que intenta reproducir ciertos gestos de la mirada clínica mediante un estilo directo y, en ocasiones, con una desconcertante crudeza —en particular, al relatar los encuentros sexuales de los personajes—. En segunda, la construcción de su obra como una novela de tesis, cuyo fin último es desarrollar y demostrar una opinión o ideología específica, la cual Bedoya esboza a lo largo de la narración, pero que explicita mediante las intenciones de Manuel Antonio de escribir un libro titulado *Lima*, dedicado a aquella comunidad que, según él, necesitaba

... una obra en que se le [dijera] la verdad, en que se le [castigara] y se le [corrigiera] sus porquerías. Ahora sopla un vientecillo hacia el mal que está arrastrando á todos y barriendo todas las conciencias. El vicio va llagando nuestro organismo y creo que ha llegado el

momento de cicatrizar esa llaga. Un libro audaz, valiente, con la noble valentía del que dice la verdad; un libro de crítica social es el único remedio (211).

Aun cuando el personaje utiliza el adjetivo indefinido “todos” para referirse a los potenciales destinatarios del mensaje de su novela, resulta evidente que a Bedoya solo le interesa criticar a las oligarquías limeñas, es decir, a aquellos sectores que detentan el poder económico, político, militar, religioso y hasta médico en el Perú. En ese sentido, la paulatina degradación de los integrantes de la familia Bragada está estrechamente vinculada con su interacción con figuras que representan a esas instituciones. Así, el violento coronel Ramón Jauranga, miembro del gobierno en turno, se convierte en el amante de Juana; el padre Camacho, religioso reconocido en la alta sociedad limeña, es quien sugiere y orquesta la caída de Amelia y Sofía —hermanas de Manuel Antonio— en la prostitución como único medio de salvar a aquella familia de la total ruina económica; y, en complicidad con este último, el adinerado médico Fabiani atiende el parto clandestino de la primera y compra los favores sexuales de la segunda.

De este modo, Bedoya adaptó, significativamente, el imaginario de los bajos fondos explotados por el naturalismo de Zola —donde impera “‘lo bajo corporal’, ... lo graso, ... lo sucio, [el] excremento, ... lo escatológico, ... la perversión sexual y la bestialidad” (Kalifa 37)— a la descripción de esas clases acomodadas que, según el autor, no solo con sus “porquerías” impedían el desarrollo sano de la nación, sino que también representaban una potencial fuente de contagio para otros grupos sociales que componían el “organismo” patrio; un organismo en el que, como advierte José Güich, “[las] estructuras mentales y sociales heredadas de la colonia, con sus rígidas jerarquías sociales y castas, todavía pesaban notablemente en la vida y mentalidad de [sus] habitantes” (15-16).

En 1907, un año antes de la publicación de *El hermano mayor*, Bedoya envió una carta al historiador, político, abogado y escritor peruano José de la Riva-Agüero y Osma, donde le manifestó la finalidad su futura novela, concebida primeramente como una necesaria arma de combate contra los males sociales que aquejaban al Perú en el último tercio del siglo XIX y el primer lustro del XX. Frente a la banalización del arte literario como mero divertimento, el autor opuso una idea comprometida del ejercicio de la pluma, el cual debía contribuir a la regeneración cultural y moral de aquella comunidad, sumida en una especie de marasmo y complacencia que le impedían su pleno desarrollo; en palabras del autor:

En un país como el nuestro, en donde nunca se empleó la novela como elemento de combate, sino como un recreo, un solaz, la aparición de un libro con determinadas y viriles tendencias a combatir nuestros vicios sociales tiene, en mi criterio, que ser precedida por una apreciación desapasionada e inteligente de los puntos abarcados. Además, creo que nuestro público eternamente incensado por la adulación o por la desidia de nuestros hombres de letras recibiría mi libro, con indecisiones nocivas. Parece que nuestros escritores, hecha excepción de muy pocos, se hubieran empeñado en desprestigiar su noble misión de redimarnos. Se daban por muy bien servidos cuando conseguían el aplauso de la multitud, halagada y agradecida. Encastillados en artículos recreativos, los prosadores; y cantando a la Luna nuestros poetas, sólo obtuvieron el ser considerados, únicamente, como elemento de distracción. Estamos acostumbrados, pues, a leer las obras nacionales, seguros de que, en sus páginas, no vamos a encontrar sino fuente ingenua e inagotable de diversión. (Bedoya citado en Xia 99)

A pesar del anhelo de ser leído de manera “desapasionada e inteligente”, el propio novelista acertó al prever las “indecisiones nocivas” con que se recibiría su obra, la cual generó un gran revuelo y descontento entre el público de su momento. De acuerdo con Wenjing Xia, la novela resultó escandalosa “para la sociedad peruana, [por lo que] poca gente la aceptó [...]. Recibió muchas críticas por su imitación de José María Vargas Vila, Eça de Queiroz, y sobre todo, de Mercedes Cabello de Carbonera, pues trataba un tema semejante al de la novela moralizante *Blanca Sol* (1889), [que] también causó cierta polémica y tuvo en su tiempo ‘funestas consecuencias’” (35) para su autora, como ha estudiado Ana Peluffo (2002). La polémica generada por *El hermano mayor* al parecer trascendió, incluso, el ámbito de lo estrictamente literario, pues, según Luis Alberto Sánchez, “[en] una ciudad tan pequeña como era entonces Lima (no pasaba de 120,000 habitantes [...]), nadie titubeó en señalar en la vida real al ‘hermano mayor’, ni éste en arremeter a palos contra el joven literato” (361), quien, quizá en parte motivado por estas circunstancias, decidió abandonar el país por un largo periodo.²

Como en las declaraciones premonitorias expuestas en la citada misiva a De la Riva-Agüero y Osma, el destino final del primogénito de la familia Bragada —quien, ante la ruina de su familia, decide emigrar a Europa— resultó un presagio del autoexilio que se impuso Bedoya del Perú.

² Sobre la vida y obra de Bedoya fuera del Perú, véase los ilustrativos trabajos de Wenjing Xia (2022) y de Juana Martínez (2014). Esta última hace un interesante resumen de las actividades del autor en su paso por España.

Miembro de una familia hispano-limeña, aspirante a abogado y escritor como Manuel Antonio,³ el autor problematiza su propia condición peruana mediante ese ambiguo personaje que, a pesar de su mirada crítica y su deseo constante de acción, cae siempre vencido ante el peso de su herencia degenerada y de su constante miedo a convertirse en un “leproso social” (Bedoya 233), un ser alienado de la misma sociedad a la que repudia, pero a la que ansía pertenecer. En ese sentido, al hacer una analogía con la historia de dicha figura ficcional, Bedoya pareciera el hijo mayor del Perú, quien sí logra escribir “[un] libro audaz, valiente, con la noble valentía del que dice la verdad”, donde plasma con tintes naturalistas la “calamidad geográfica” de haber nacido en una sociedad que no lo comprende y de la cual se siente excluido, según sus propias palabras:

Educado en un medio sórdido y cretino, en un ambiente de vicios minúsculos y de pasioncillas bastardas, siempre bajo la bota ensangrentada de algún tiranuelo de bazar, mi infancia y parte de mi juventud se aniquilaron en estériles esfuerzos de emancipación. Un buen día, cuando cumpliera los veinte años y abarcara la enormidad de la tragedia espiritual que me amagaba de quedarme toda, ¡toda! la vida en la cárcel del terruño, rompí todo lazo sentimental y, tomando el primer barco que zarpara del Callao para tierras de mejoración, alcé el vuelo y huí lejos, muy lejos, hasta donde no llegase ni el más ligero aliento de aquellos sitios de maldición. (Bedoya citado en Xia 7-8)

Con el impulso dramático y rebelde de la juventud, Bedoya escribió *El hermano mayor*, su primera novela, cargada de una fuerza expresiva, casi violenta, con la que pretendió no solo representar con crudeza a ciertos sectores de la sociedad limeña, sino también mover a la acción literaria y política a la clase letrada peruana para que participara activamente en el mejoramiento de la comunidad nacional. Esta historia documenta, además, las ansias de un joven por convertirse en escritor, empuñando su pluma como un arma de combate, un artefacto útil para los lectores de su momento. A más de un siglo de su aparición, esta nueva puesta en circulación de la historia de la familia Bragada es una invitación a mirar ese pasado del Perú desde unos ojos desencantados e impenitentes que pecaron del delito de creer en el poder regenerador de la literatura.

³ Una extensa biografía del autor puede leerse en el citado estudio de Xia (31-60), quien dedica la primera parte de su investigación a rastrear sus antecedentes académicos y familiares. En relación con estos últimos, Luis Alberto Sánchez afirma: “Bedoya descendía del Mariscal Lerzundi, de quien Ricardo Palma refiere pícaras tradiciones en donde el señor militar aparece como el prototipo del mentiroso criollo, inocente, sin mal espíritu, pero incapaz de ceñirse a la realidad. Si las cualidades —o los defectos— se heredan cabalmente, Manuel A. Bedoya fue heredero y albacea de las características de su ilustre abuelo” (361).

Referencias

- Bedoya, Manuel A. *El hermano mayor. Novela original*. Oficina Tipográfica de “La Opinión Nacional”, 1908. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, <https://celacp.org/publicacion/el-hermano-mayor/>
- Caponi, Sandra. “Para una genealogía de la anormalidad: la teoría de la degeneración de Morel”. *Scientiae Studia*, vol. 7, no. 3, 2009, pp. 425-445.
- Carrillo-Jara, Daniel. “El mono de Sherlock Holmes: *Los desaparecidos* (1914) y la novela policial peruana”, Centro de Estudios Antonio Cornejo Polar, <https://celacp.org/wp-content/uploads/2021/07/CarrilloJara-DesaparecidosNovelaPolicial.pdf>. Consultado el 16 de marzo de 2025.
- Güich Rodríguez, José. “Campos magnéticos. Panorama de la ciencia ficción peruana desde el siglo XIX hasta nuestros días”. *Letras*, vol. 88, no. 128, 2017, pp. 4-38.
- Huertas, Rafael. *Locura y degeneración. Psiquiatría y sociedad en el positivismo francés*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1987.
- Kalifa, Dominique. *Los bajos fondos. Historia de un imaginario*. Traducido por Álvaro Rodríguez Luévano. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2018.
- Martínez, Juana. “Escritores peruanos en España (1914-1939)”. *Viajeros, diplomáticos y exiliados. Escritores hispanoamericanos en España (1914-1939)*, editado por Carmen de Mora y Alfonso García Morales, vol. III, Peter Lang, 2014, pp. 365-399.
- Molloy, Sylvia. “Lecturas de descubrimiento: la otra cara del fin de siglo”. *Actas Irvine-92. Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coordinado por Juan Villegas, vol. I, University of California, 1992, pp. 17-28.
- Nouzeilles, Gabriela. “La plaga imaginaria: histeria, semiosis corporal y disciplina”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 52, 2000, pp. 173-191.
- Orbegoso-Galarza, Arturo. “El ciclo del Lombroso en el Perú”. *Tradición*, segunda época, no. 24, 2024, pp. 104-114.
- Peluffo, Ana. “Las trampas del naturalismo en *Blanca Sol*: prostitutas y costureras en el paisaje urbano de Mercedes Cabello de Carbonera”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 28, no. 55, 2002, pp. 37-52.
- Sánchez, Luis Alberto. *La literatura peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú*. Tomo IV. Ediventas, 1946.

Xia, Wenjing. *Manuel Augusto Bedoya: el periodismo y la literatura*. 2022. Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral.

Sobre la autora

Ana Laura Zavala Díaz es doctora en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Desde el año 2000, es investigadora en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la misma universidad. Su labor se ha centrado en el rescate y la edición crítica de escritores mexicanos y latinoamericanos de los siglos XIX y XX. Además de su trabajo en ecdótica, ha desarrollado líneas de investigación sobre la relación entre prensa, medicina y literatura, así como sobre las representaciones de la enfermedad en la narrativa de entre siglos. Entre sus publicaciones destacan los libros *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas* y *Cuerpo, enfermedad y escritura. Narrativa mexicana del Porfiriato*, así como las ediciones críticas de las novelas *Ensalada de pollos* y *Baile y cochino...* de José Tomás de Cuéllar. Ha publicado, además, más de treinta capítulos de libros y artículos en revistas especializadas como *Anclajes*, *Revista de Literatura y Lingüística*, *Zama*, *Asclepio*, y *Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*.