

Esther Espinoza Espinoza

(Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

Introducción

La novela *La voluntad del tedio* fue firmada en Magdalena del Mar en 1915. Junto con *El mal de la duda ...* (1914), fueron publicadas en un volumen conjunto en 1916 bajo el título de la primera, por la Empresa Tipográfica. Existe una edición posterior de *El mal de la duda*, publicada en 1923 en la colección *La Novela Peruana*, dirigida por Pedro Barrantes Castro (Chiri 26).

Según el artículo de María Valdéz Vargas en la revista *Letras* de 1946, Ismael Silva Vidal nació en 1890, pero la revista *Varietades* consigna su muerte en Lima en 1919, a la edad de 26 años, por lo que habría nacido en 1893. Por su parte, *La bibliografía de la novela peruana* de Elsa Villanueva señala el año de 1896 como su año de nacimiento y 1917 como el de su fallecimiento. María Valdéz también refiere la existencia de dos obras publicadas en Chile: *En el sendero* y *De perfil y de frente*. La indeterminación de los datos biográficos de los autores de la época es frecuente y es uno de los escollos a los que se enfrenta la investigación, al igual que la accesibilidad a ediciones confiables. Por ello, el proyecto De desastres a celebraciones. Archivo digital de las novelas peruanas (1885-1921) pretende reparar esa brecha, teniendo en cuenta que dicho periodo es considerado fundacional de la tradición literaria en el Perú (Cornejo 175).

Silva Vidal figura entre los asistentes a la tertulia de la redacción del diario *La Prensa*, donde Alberto Ulloa Cisneros, director entre el periodo de 1905 a 1915, concitaba la amistad de políticos y literatos. Alberto Tauro señala que a estos encuentros acudían también los jefes de redacción Luis Fernán Cisneros y Leonidas Yerovi, así como otros colaboradores del diario, entre ellos José Gálvez, Hermilio Valdizán, Abraham Valdelomar, César Falcón, Alfredo González Prada, Enrique y José Bustamante y Ballivián. (Tauro 215). Por esos años, se inauguró el Palais Concert en la esquina de las calles Baquíjano y Minería, que pronto se consolidó como un lugar de reunión para intelectuales. Luis Alberto Sánchez, quien frecuentó el local a partir de 1916, recuerda la presencia de Valdelomar, Alfredo González Prada, Félix del Valle, José Carlos Mariátegui, Federico More e Ismael Silva, entre otros.

Frente a esta variada lista, es posible identificar el común denominador entre los asistentes: el ejercicio de la escritura. En este grupo se encuentran cronistas, novelistas, ensayistas, académicos y antiacadémicos, quienes, entre ellos los colónidas, contribuyeron a formar un campo literario permeable a las diferentes propuestas. Durante este periodo, los nuevos géneros de la prosa, como la novela (en su versión moderna) y la crónica, estaban en pugna por lograr consagración, mientras que la poesía se encontraba en la cumbre del reconocimiento como arte. Espacios como las redacciones de los diarios y revistas de la época, los salones de té, los cafés y confiterías sirvieron como lugares de encuentro e intercambio de ideas, lecturas, noticias, novedades y nuevos conceptos, donde los límites trazados entre los diferentes géneros y lenguajes parecían disolverse en favor del ejercicio común de la escritura.

La experimentación con los géneros de la prosa a finales del siglo XIX e inicios del XX desató una de las épocas más dinámicas e interesantes de la historia literaria del país. El ensayo, la crónica, la novela e incluso la oratoria se atrevieron a forzar las estructuras de un campo literario acaso incipiente para surgir a la superficie con propuestas innovadoras, tensionadas entre “la búsqueda de autonomía y la sumisión estética y cultural” (Siskind 57). Algunos géneros, como la crónica, tuvieron que conquistar espacios, pero disfrutaron de mayor libertad, precisamente, porque su vinculación con el arte literario era débil, o por lo menos así lo percibía la crítica de entonces. El ensayo, en cambio, contaba en Hispanoamérica con una tradición más consolidada; por su parte, la oratoria, todavía importante en los predios académicos, alcanzó a respirar una bocanada de aire fresco con Abraham Valdelomar. La novela, por su parte, había despertado muchas expectativas en relación a lo que podía plantear en el arte literario.

Para cuando se publica la novela de Ismael Silva en 1916, ya existía en el Perú una larga práctica de reflexión sobre el género. Luis Benjamín Cisneros había intentado apartarse de los modelos franceses apenas en 1860, con su novela *Julia o escenas de la vida en Lima*. “El espíritu del romance [léase novela] francés moderno, noble y moral en el fondo, ha sido corrompido en su cuna” (Cisneros 13), afirma en su prólogo. Su propósito era trasplantar dicho modelo, pero sin sus formas de escándalo. A finales del siglo XIX, ya se contaba con una producción de ensayos sobre la novela, impulsada por las dos escritoras más importantes de la época: Mercedes Cabello y Clorinda Matto. Esa reflexión se prolongó en autores como Enrique Carrillo (Cabotín), con su novela *Cartas de una turista* (1905); Abraham Valdelomar, con sus dos novelas publicadas en

1911; Augusto Aguirre Morales, con *La Medusa* (1916) y *El pueblo del sol* (1924); Manuel A. Bedoya, con su novela *El hijo del doctor Wolffan*, entre muchas otras desconocidas aún.

La práctica y reflexión sobre el género continuaron en la novela *Fabla Salvaje* de Vallejo (1922). Es evidente que pensar la novela fue una ambición de los escritores que procuraron entronizar el género, pero advirtiéndolo a sus lectores sobre su funcionalidad social, moral y didáctica. Al mismo tiempo, fueron componiendo una poética que se puede encontrar en ensayos, prólogos y en las novelas mismas como metatexto. Muchos autores y autoras se esforzaron por contribuir con un lenguaje y una obra que sentaron las bases de la escritura moderna en el Perú.

Pensar la novela

Entre las ideas más destacables que la reflexión sobre la novela aportó —aun con el riesgo de omitir otras— se encuentran, en primer lugar, la consideración de los modelos novelescos franceses como punto de partida para los autores peruanos. En segundo lugar, la preferencia por el realismo frente a las posibilidades de una novela romántica o naturalista (Cabello 51). En tercer término, propiciar una respuesta de la sociedad frente a lo que la novela propone, denuncia o ventila (Matto y Valdelomar). La diferencia entre Matto y Valdelomar es que ella exige una acción social y él una respuesta artística. Sin embargo, las propuestas de los autores fueron traicionadas a menudo en la práctica: la Julia de Cisneros no está lejos del escándalo y termina siendo rechazada por los círculos limeños. Aun así, dichas contradicciones ventilan deseos manifiestos de innovaciones que aspiraban realizarse. En todos los casos, las obras de los novelistas peruanos, incluso antes del siglo XX, dan cuenta de cuán afianzado estaba el discurso novelesco, su práctica y reflexión dentro del proceso de modernización del lenguaje que el modernismo se propuso realizar.

La novela es un género no clásico —surgido hacia los siglos II y III a. C. (García-Gual 9)— que se desarrolló en sociedades abiertas como la alejandrina y, más tarde, la romana, caracterizadas por su diversidad y complejidad, condiciones que el género logró representar. Por ello, plantea nuevos valores vinculados tanto al mundo oral como a esferas superiores de la vida. En la modernidad, la novela experimentó cambios a partir de 1800: si bien hasta entonces se la consideraba un género menor, durante los siglos XIX y XX se consolidó como el más relevante de la literatura. Sus posibilidades estéticas son infinitas y aunque existe una modalidad de novela de consumo, la novela literaria explora los conflictos de la humanidad mediante diversos mecanismos críticos (Beltrán 32).

Mariano Siskind utiliza la fórmula “globalización de la novela y novelización de lo global”, para explicar la expansión histórica de la forma novela desde las metrópolis europeas a la periferia y la producción de imágenes de un mundo globalizado (48). Dicho de otro modo, entre los más complejos lenguajes modernos de la globalización, surge la novela como un producto mundializado, por encima de las fronteras particularistas del nacionalismo. Así, el género funciona como un instrumento y como un producto de la modernidad, ya que actúa como conector y transmisor de la modernización. “Durante los siglos XVIII y XIX, la novela viajó desde Europa hacia América Latina y otras periferias del mundo, a través de canales coloniales y poscoloniales de intercambio simbólico y material” (Siskind 50).

Por ello, dentro de la historia literaria latinoamericana, la novela se entroniza como una vía de conexión con un mundo global que a su vez va a ser impactado por la producción de nuestra novelística. El fruto más visible de esta trayectoria se manifiesta en el gran aporte del boom latinoamericano.

La novela modernista

En el caso de la novela, *La voluntad del tedio*, se observa que algunas de las características señaladas por la crítica hispanoamericana (González, Ramos, Schulman, entre otros) para la novela modernista, se cumplen evidentemente. La primera es la brevedad de la extensión textual. Esta característica permitió, desarrollar una novela poética, puesto que concentró esfuerzos en el embellecimiento del lenguaje y en una atmósfera más reflexiva (Zavaleta 65). La escasa acción da paso a largas descripciones, un discurso centrado en el pensar del personaje y diálogos de carácter reflexivo. La tradición de la novela breve europea, desde su origen en la antigüedad, reproduce una tensión entre la oralidad y la escritura (Beltrán 37-39), lo que la acerca al cuento, con sus temas populares, pero también al mito y al refinamiento (García-Gual 149). Esta tensión persiste en el género moderno: los lenguajes populares, frecuentemente filtrados a través del periódico, influyeron en la escritura de autores que también ejercían como cronistas.

Un segundo aspecto distinguible es la presencia de la figura del artista en la novela modernista, que se ubica a la vanguardia de su medio y que está representada, en el caso de la novela que nos ocupa, por Fernando Faraday luego de su transformación. Este rol también lo asume el señor Mansueto, quien funge como guía experimentado frente a la inexperiencia de Fernando durante su etapa de cambio y crisis. La independencia de criterio que Mansueto ayuda a desarrollar en

Fernando es crucial para el desenlace final. La tercera característica es la presencia de “la mujer fatal”, rol asumido por Elisa, quien experimenta un interesante proceso de toma de conciencia y de control de la situación. Esta figura ofrece, además, una visión alternativa de la racionalidad femenina. La forma de valorar los recursos de su belleza y, desde esa base, negociar socialmente su nuevo papel, no se presenta como una señal de decadencia moral, sino como una gestión activa de las decisiones que habrán de modificar su vida.

Finalmente, para completar el perfil modernista de la novela de Silva, debe mencionarse la ciudad moderna, o en transición a la modernidad, como escenario ideal. Aunque en este caso el espacio no alcanza una importancia determinante —pues predomina una atmósfera intimista—, dicho entorno permite insinuar la presencia del elemento moderno: casas financieras, automóviles en movimiento, el bullicio nocturno y el laberinto citadino. En esta elección el autor logra un acierto importante, puesto que la novela de la época solía vincularse a espacios reconocibles o a lugares que remitían inequívocamente a Lima, lo cual tendía a perpetuar un costumbrismo decimonónico. Rara vez se abordaba las nuevas conductas urbanas en función de las transformaciones de la ciudad. Estos temas fueron mejor desarrollados por la crónica.

La historia y el discurso

Elisa y Fernando Faraday conforman un matrimonio de alta sociedad que cae en desgracia debido a la quiebra financiera de la casa Schoen, Isaacs y Co., donde estaba depositada toda su fortuna. Ambos personajes se sienten desesperados, pero Fernando reacciona imaginando un futuro en el que, con esfuerzo y trabajo, podrían recuperar su posición o, en su defecto, vivir modestamente. Durante los primeros días asisten a sus compromisos sociales como si nada hubiera ocurrido, pero una mañana llegan acreedores a cobrar el crédito y las cuentas atrasadas. La salida de Elisa, sin consultar con su esposo, fue pedir dinero a un viejo magistrado, Fabián Albano, adinerado y lascivo que termina convirtiéndola en su amante. Elisa consiente con el objeto de conservar su estatus y el de su esposo, pero termina decepcionada al notar que Fernando ni siquiera se interesa por conocer la procedencia del dinero que los sostiene. Una noche, Fernando sorprende a los amantes y decide abandonar el hogar. Pasado un tiempo se dedica a trabajar como periodista, escribe novelas y se afianza en la escritura. Años después, la pareja se reencuentra en circunstancias distintas, tras haber experimentado procesos de transformación individual.

Desde una estructura narrativa, la novela puede ser dividida en tres partes. La primera desarrolla la ruina monetaria de los Faraday y sus primeras reacciones frente a la crisis. Tras un momento de desesperación, ambos deciden guardar las apariencias por un tiempo. Fernando, sin embargo, considera rápidamente una salida: el trabajo arduo, una vida sencilla, el retiro del circuito social, la venta de bienes y la adopción de medidas de ahorro. El intento de posponer la divulgación del desastre económico opera como recurso tranquilizador, hasta que puedan tomarse decisiones. No obstante, estos primeros capítulos evidencian la falta de acuerdos entre los esposos, aunque sin que medien imposiciones.

La segunda parte de esta historia se desarrolla entre el capítulo noveno y el décimo quinto, centrada en la agudización de la crisis y la toma de decisiones. La opción por el trabajo duro como salida no se materializa en la iniciativa de Fernando y, más bien, las primeras deudas a pagar son enfrentadas por Elisa, quien, pese al repudio que le produce su situación, acepta las condiciones impuestas por su lascivo benefactor. Aunque el narrador la describe como una especie de niña caprichosa, Elisa adquiere un carácter pragmático y resuelto, sobre todo al advertir la inacción de su esposo. Nada hace sospechar a Fernando sobre el nuevo papel que ha asumido su esposa hasta que ciertos rumores de salón le llegan y, aunque no confronta a Elisa, termina sorprendiendo a los amantes. Salvo una escena breve de reproches y forcejeos, Fernando no expresa mayor reacción frente al magistrado, pero abandona a su esposa.

Las escenas siguientes parecen anticipar un rechazo social hacia Elisa, que no se materializa, así como una eventual condena moral del narrador, que tampoco ocurre. Silva orienta entonces el relato hacia la evolución de Fernando, cuyo recorrido vital se enriquece a través de la amistad, la introspección y el arte. Su proceso de transformación resulta más lento que el de Elisa y no está motivado por el deseo de riqueza o estabilidad, sino por la búsqueda de sabiduría.

La tercera parte se extiende hasta el capítulo vigésimo y presenta el ingreso de un nuevo personaje: el señor Mansueto, probable alter ego del autor. Este editor bohemio, crítico y diletante acompaña a Fernando en la vida nocturna de la ciudad, en el teatro, en conversaciones sobre política y en encuentros furtivos con dos mujeres. En este segmento se intercalan relatos breves firmados bajo el seudónimo de Fernald Day, que han alcanzado notoriedad e incluso han llegado a manos de Elisa. Mansueto se convierte en un sincero amigo que se conmueve de la tragedia de Faraday, quien sigue enamorado de su esposa y sufre el tormento de haberla reencontrado después de años, bella

y radiante en el teatro. La última parte abarca el último capítulo y pretende ser un final inesperado, cuando sin condiciones ni cuestionamientos, este renovado Fernando Faraday, premunido de una mentalidad abierta, pero atormentado, se somete a la voluntad de su esposa.

La contradicción entre tedio y voluntad

El título de la novela presenta el encuentro de dos conceptos aparentemente contradictorios: voluntad y tedio. También conocido como la “enfermedad del siglo”, el tedio es uno de los conceptos que mejor define la época.

Con los nombres de *Schwermut*, *spleen*, tedio, *noia*, *mal de vivre*, *kedsomhed*, *Langweite* o *ennui*, la literatura de los siglos XVIII y XIX reconoció una forma emergente de sensibilidad parcialmente diferenciada de la melancolía. Situado a medio camino entre la tristeza y el aburrimiento, el tedio nombra un continuo emocional y estético, estrechamente vinculado al mal del siglo y a la conciencia de la modernidad. (Rábade 474)

La inestabilidad de la modernidad genera una respuesta en el individuo moderno: la abulia, el colocarse por encima de la realidad y aparecer como desinteresado. Volviendo al sintagma del título, es el tedio el que se reviste de voluntad para configurar una historia en la que no se llega a la tragedia ni se agudizan los sentimientos extremos, como los celos, el odio o el rencor, sino que se debilitan con el tiempo. El título anticipa el tono de la novela: las fuerzas externas del mundo imponen al individuo moderno una respuesta que termina por someterlo al espíritu de su época.

Fernando Faraday, el hombre inútil

Una de las novedades en el medio literario local es la representación de una figura moderna como Fernando Faraday. La reacción de Fernando frente a la infidelidad de su esposa resulta tibia, casi tolerante, a pesar de que sus celos lo llevaron a abandonar la casa y considerando su actitud final. Si bien resulta difícil explicar esta conducta únicamente a partir del concepto de tedio, el título permite suponer un relajamiento moral vinculado a esa forma de sensibilidad, particularmente presente en los personajes de la urbe moderna.

La ciudad es el contexto indispensable para abarcar conflictos humanos en los que la vida moral no es posible. Fernando, como se ha señalado, sufre una transformación que lo convierte en un hombre de mente abierta, aunque esto no lo hace necesariamente más feliz, ya que continúa siendo inútil en términos prácticos para reconquistar a su esposa. Sin embargo, el nuevo carácter que

ostenta como artista y escritor de moda, sí logra seducir a la mujer de sus sueños, quien lo encuentra no solo más atractivo que años atrás, sino que accede a citarlo en días señalados. Fernando ha conseguido una independencia de criterio, aunque acompañada de un descontento consigo mismo que lo aproxima a la figura del “hombre inútil”. Esta figura se entiende mejor por oposición a la productividad y vitalidad de la figura femenina: Elisa, deslumbrante en el teatro y cómoda en su rol de mujer que ha tomado las riendas de su vida, a su manera.

“El hombre inútil” es un arquetipo moderno: “destila un halo de fracaso, arraigado en el *mal du siècle* decimonónico (hastío existencial, abulia). Encarnan personajes dispersos que viven abstraídos de su entorno; hombres huidizos a quienes poco o nada conciernen los afanes mundanos” (Otero 347). Sin embargo, esta figura permite la existencia de una fuerza vital distinta: el coraje que surge cuando todo su entorno parece funcionar con otras reglas. La transformación de Fernando sigue una ruta que va desde la ingenuidad —recuérdese que es el último en enterarse de lo realizado por su esposa—, pasa por una búsqueda y un cambio de identidad al convertirse en periodista y luego en escritor bajo seudónimo, hasta asumir el rol de discípulo junto a la figura de Mansueto. “Fue una amistad piadosa, fraterna, entre el viejo escéptico-pálida reproducción de fauno obeso y pensador- y Fernando Faraday que a los treinta años caminaba encorvado, tenía el cabello manchado de canas y el rostro terroso y desfallecido” (Silva 60).

Otro de los rasgos del “hombre inútil” es la importancia de la imaginación en su vida. La novela que escribe Fernando se titula *El otro corazón*, que presenta rasgos autobiográficos y le permite esgrimir una tesis, “las mujeres tienen dos corazones, o un doble corazón, uno para la vida y otro para el amor” (Silva 90). En otro de sus relatos breves incrustados en la novela, se pregunta: “¿Por qué no ha de llevarnos el cuerpo donde nos lleva el alma?” (Silva 81).

La transformación del personaje se manifiesta también a partir de la pérdida de control, con expresiones de perplejidad sobre las reglas del mundo. En este punto coinciden Faraday y Mansueto: ninguno se siente cómodo con los valores que rigen el mundo, especialmente el de los ricos, aunque Mansueto lo enfrenta desde el cinismo y Faraday desde la condición de víctima. “El hombre inútil” no se instala en un lugar estable, los riesgos de trastabillar permanecen.

La *femme fatale* del modernismo

Esta figura tiene una larga trayectoria en el modernismo. Se trata de la mujer seductora, hipersexualizada, construida para la mirada masculina, vinculada al orientalismo europeo, pero

también a la “amiga” de Ovidio, la *avara puella*, representada como una niña que desea regalos. La tradición elegíaca latina desarrolla este personaje grotesco, mezcla de refinamiento y bajos instintos o valores morales trastocados. La tradición moderna eleva el protagonismo de la mujer y entre el romanticismo y el modernismo, su mundo interior se ha ido ampliando. Existen diferentes versiones de la *femme fatale*, su presencia desenvuelve la voluntad, la capacidad de decidir y lograr una vida autónoma. Elisa representa esta transformación y complementa su imagen con la del hombre inútil. A diferencia de Faraday, ella consigue estabilidad económica, permanece en su casa y en su mundo, y, por si fuera poco, sigue conquistando con su belleza los escenarios públicos.

Ante ello, surge la siguiente interrogante: ¿en dónde reside la modernidad de esta hermosa mujer? Hay una escena crucial para entenderla, la de Elisa frente al espejo. Se trata de un momento de toma de conciencia de su “capital erótico”, cuando aquilata su belleza y decide estar lista para negociar y lograr su objetivo: mantener su estatus. El espejo introduce así el tema de la identidad y del reconocimiento; la *femme fatale* prefiere renunciar al amor antes que a sus privilegios, es práctica y racional. Ha perdido atributos tradicionalmente femeninos. “El andrógino es uno de los mitos modernos ... La novela moderna acoge personajes que reúnen las características de los dos sexos” (Beltrán 181). Elisa se hace cargo de las deudas de la casa, conserva el patrimonio y el capital social que la hace triunfar en los salones. Frente a ella Fernando aparece indeciso, dubitante; el hombre moderno es cambiante e irresoluto ante la mujer activa.

Otro aspecto importante de este personaje es su práctica de la lectura literaria, producto de lo cual se topa con la novela de su propio marido. Elisa es una mujer que lee novelas. Este aspecto en el contexto de la época resulta inquietante. Todavía resonaba en el ambiente hispano —y por extensión, en el local— la condena sobre la lectura de novelas, particularmente nocivas para la mujer. En 1860, Cándido Nocedal se incorpora a la RAE con un discurso en el que señaló la nociva influencia francesa en España y, a continuación, centró su crítica en la novela. “Condena un tipo de novelas, las que pretenden adoctrinar con causas ‘falsas’, las que hablan de la libertad de la mujer, las que critican la institución del matrimonio, las que presentan modelos femeninos desviados o ponen en evidencia la lucha entre pobres y ricos” (Gutiérrez 134).

Este discurso tuvo eco en los periódicos y hubo respuestas de intelectuales, pero Nocedal no hacía más que repetir las críticas que circulaban en los medios más conservadores de Europa, particularmente en la misma Francia. La novela era vista como un vehículo ideológico, no

propriadamente artístico, demasiado peligroso para el orden social. La imagen de refinamiento de la lectora de novelas, seducida por el autor sin conocerlo, expresa precisamente la entrada de Faraday en la fantasía de Elisa, quien lo reconoce en un nuevo rol y ahora lo elige nuevamente como amante, aunque ahora desplazado a un segundo lugar.

¿Por qué leer una novela de 1916?

El interés de los especialistas radica en seguir el proceso del surgimiento de un género. A inicios del siglo XX, la novela contaba ya con varios siglos de historia, pero en nuestro medio la novela moderna era todavía reciente y se esperaba propuestas. Tal vez para el lector común no resulte relevante que el modernismo elevó a categoría de arte literario tanto a la novela como a la crónica, todo ello en el lapso de poco más de medio siglo, y de la mano de autores hoy considerados clásicos en Hispanoamérica. En el Perú, el género todavía tenía batallas que librar frente a la misma crítica que afirmaba hasta hace muy poco, que entre los primeros años del siglo no había mucho que rescatar. Pero esta novela plantea con audacia una reflexión sobre el matrimonio dentro del matrimonio y en un medio social específico. Además, presenta una mirada a la fantasía que despierta el interés por el ser amado a pesar de la separación y las circunstancias de dicho alejamiento. Hacia allí va el interés del lector, al desconcertante mundo de los sentimientos. Fernando reconoce a su esposa entre el público del teatro y la redescubre hermosa y vital, a pesar que va acompañando a su amante-benefactor. Por su parte, Elisa se sorprende al descubrir que el autor de la novela que leía con inquietante pasión era su propio esposo. La reunión de la pareja no es un final feliz en el sentido tradicional; están juntos a pesar de las adversidades, por encima de las leyes que la sociedad exige, como dice Mansueto, y esa puede ser una verdad incuestionable: la ley no puede determinar los sentimientos.

Referencias

Beltrán, Luis. *GENVS. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad*. Barcelona, Calambur, 2017.

---. *Estética de la novela*. Cátedra, 2021.

Cabello, Mercedes. *La novela moderna. Estudio filosófico*. Tipo-litografía. Bacigalupi & Co, 1892. <https://repositoriodigital.bnp.gov.pe/bnp/recursos/2/html/la-novela-moderna-estudiofilosofico/>

- Cisneros, Luis Benjamín. *Julia o escenas de la vida en Lima*. Universo, 1977.
- Cornejo P., Antonio. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. CEP, 1989.
- Chiri, Sandro. “Pedro Barrantes Castro, editor de César Vallejo”. *Archivo Vallejo*, vol. 4, no. 8, 2021, pp.15-33.
- González, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Gredos, 1987.
- García-Gual, Carlos. *Los orígenes de la novela*. Ediciones Istmo, 1972.
- Gutiérrez, Raquel. “La teoría de la novela en los tratadistas del siglo XIX”. *Teoría sobre la novela: pasado presente y futuro*, editado por Javier Voces et al. Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 133-142.
- Otero, Elizabeth. “El hombre inútil: nuevos deslindes”. *Teoría sobre la novela. Pasado presente y futuro*, editado por Javier Voces et al. Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 347-356.
- Palma, Clemente. “Ismael Silva Vidal”. *Varietades*, vol. 15, no. 584, mayo de 1919.
- Rábade, María. “Spleen, tedio y ennui. El valor de indiciario de las emociones en la literatura del siglo XIX”. *Revista de Literatura*, vol. 74, no. 148, 2012, pp. 473-496.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Sánchez, Luis Alberto. *Valdelomar o la Belle Époque*. Fondo editorial del Congreso del Perú, 2009.
- Silva Vidal, Ismael. *La voluntad del tedio* [incluye *El mal de la duda*]. Empresa Tipográfica Lartiga, 1916. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, <https://celacp.org/publicacion/la-voluntad-del-tedio-incluye-el-mal-de-la-duda/>
- Siskind, Mariano. *Deseos cosmopolitas*. Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Schulman, Iván. *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*. Siglo XXI Editores/Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, 2002.
- Tauro, Alberto. Estudio preliminar. *Mariátegui total* T. II. Ediciones Minerva, 1994.
- Valdéz, María. “Una novela psicológica en el Perú”. *Letras*, vol. 12, no. 35, 1946 <https://doi.org/10.30920/letras.12.35>
- Varietades. “Ismael Silva Vidal”. N° 584, 10 de mayo 1919.
- Villanueva, Elsa. *Bibliografía de la novela peruana*. Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1969.

Zavaleta, Carlos. La novela poética peruana en el siglo XX. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, no. 31, 1999, pp. 63-94.

Sobre la autora

Esther Espinoza Espinoza es docente del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM); magíster y doctora en Literatura Peruana y Latinoamericana por la misma casa de estudios. Integra el Instituto de Investigaciones Humanística de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM. Ha publicado *Fuegos Fatuos, las crónicas de Abraham Valdelomar* (2012), *Ensayos sobre la crónica literaria peruana* (2020) y numerosos estudios sobre literatura modernista.