

UNA APOLOGÍA FEMENINA DE LA CONQUISTA ESPAÑOLA DE AMÉRICA. ‘CARTAS DE UNA PERUANA’, DE MARÍA ROSARIO ROMERO (1792)

A female defence of the Spanish Conquest of America: Maria Rosario Romero's *Cartas de una peruana* (1792)

Antonio Calvo Maturana

Universidad de Málaga (España)

En 1792, María Rosario Romero publicó la traducción al castellano de *Lettres d'une Péruvienne*, de Madame de Graffigny (1747). En esta nueva versión, la autora española procedió a la reescritura de la obra según sus intereses personales. Algunos de ellos, como la defensa de la independencia y la inteligencia de las mujeres, eran compartidos con la autora original. En cambio, otros supusieron un interesante cambio en el mensaje de la obra de Graffigny. Nos referimos principalmente al papel español en América, denostado en la novela original y justificado en la versión traducida. El presente artículo analizará esas dos visiones de la conquista del Nuevo Mundo insistiendo además en los discursos de alteridad derivados del tratamiento de los personajes, especialmente de la princesa Zilia, protagonista del libro. De esta manera, demostraremos que la percepción del «otro» fue dinámica en el espacio (a una y otra orilla del Atlántico) y en el tiempo (a lo largo de todo el período colonial).

Palabras clave

América, imperio inca, Ilustración, querrela de las mujeres, alteridad, otredad

In 1792, Maria Rosario Romero published a translation of Madame de Graffigny's *Lettres d'une Péruvienne* (1747). In this new version, the Spanish author rewrote the original book in line with her own personal interests. Some of them (for instance, female independence and intelligence) coincided with Graffigny's opinions. However some suspected an interesting change in Graffigny's message. Both authors disagreed on a key aspect, essentially the interpretation of the Spanish presence in America. The French author criticised the Spanish presence in America whereas Romero justified it. This essay analyses two visions of the conquest of the New World focusing on the diverse ways of perceiving "the other" throughout the different characters of the novel and paying special attention to its main character, princess Zilia. In this way, we will prove that the perception of the other never stopped being dynamic either in space (on both sides of the Atlantic) or in time (throughout the whole colonial period).

Keywords

America, Inca Empire, Enlightenment, the Woman Question, alterity, otherness

Uno de los aspectos más fascinantes de la llegada de los europeos a América es la alteridad (Todorov, 2009 y 2010). Tras la colisión de 1492, invasores e invadidos se enfrentaron al reto de percibir al «otro» para (re)definirse a sí mismos en un nuevo escenario de convivencia.

Pero este repertorio de imágenes no fue estático ni se limitó a los primeros compases de la conquista. El discurso de «nosotros» y «ellos» evolucionó junto a una sociedad indiana cada vez más compleja. En el propio siglo XVIII se fraguaría una idea de América y de los americanos que podríamos considerar dinámica, a la par que versátil y maleable, a todas luces dependiente de quién y en qué contexto la utilizaba.

Participaría también, en este juego de espejos, el continente europeo, responsable al fin y al cabo de los primeros pasos hacia un mundo global (Fernández-Armesto, 2010). Y es precisamente un ejemplo de este intercambio multidireccional de ejercicios de otredad lo que queremos aportar a este monográfico sobre percepciones y representaciones a lo largo y ancho del Atlántico.

Concretamente, nos vamos a ocupar de *Cartas de una peruana*¹, la traducción al castellano que María Rosario Romero publicó en 1792 (justo tres siglos después de la llegada de Colón a América) de una obra francesa de temática americana: *Lettres d'une Péruvienne*, de Françoise de Graffigny (1747). Esta reelaboración española nos acercará a un repertorio de imágenes y contraimágenes (algunas presentes en el original, otras adaptadas por la traductora a sus propios intereses nacionales e intelectuales) que van desde el juicio internacional a la conquista hispánica de América hasta la inclusión (o no) del país en el mundo civilizado tres centurias después.

La obra original francesa: *Lettres d'une Péruvienne* (1747)

Publicadas en 1747 y reeditadas en su versión definitiva en 1752, las *Lettres d'une Péruvienne* son la obra más conocida de la ilustrada escritora y *salonnière* Françoise de Graffigny, 1695-1758 (García Calderón, 2012, pp. 131-132). De considerable éxito en la Europa de la época, el libro conoció numerosas reediciones y traducciones.

La obra, una novela epistolar, sitúa su acción en lo que parecen los primeros compases tras la con-

quista castellana del imperio inca (1532). Su protagonista, la princesa Zilia (virgen consagrada al dios Sol), ha sido tomada por los conquistadores para ser conducida a España y, por tanto, separada de su prometido, el príncipe Aza, al que escribe cartas de amor desesperado. Ya que los incas desconocían la escritura, Zilia se expresa a través de los quipos, un sistema de nudos utilizado por este pueblo para la contabilidad, pero sobre el que siempre se ha especulado como enigmático método de transmisión de ideas complejas.

En el trayecto hacia Castilla, el barco de los conquistadores es tomado por los franceses, que llevan a Zilia al país galo. Entre estos nuevos captos se encuentra el capitán Déterville, quien se enamorará de inmediato de la princesa, aunque ella solo tendrá ojos para Aza. Ni siquiera cuando Zilia reniegue dolorosamente de su amado después de saber que se ha convertido al catolicismo y ha tomado una esposa española, dará a Déterville mayor oportunidad que la de unirse a ella como ilustrado amigo.

Graffigny se recrea en el desconocimiento que una mujer del mundo prehispánico, como Zilia, tenía del mundo occidental. Casi toda la trama de la obra se plantea desde los ojos de esta mujer inca, que se refiere a los europeos como «salvajes». Zilia va abriendo los ojos a la nueva realidad, sobre todo a raíz de quedarse sin quipos y verse obligada a aprender el francés y empezar a comunicarse con los europeos de manera más sofisticada. La parte en la que Zilia «escribe» con quipos se recrea en el pasado inca y la incomprensión hacia los europeos, mientras que la mitad «francófona» acaba derivando en una evidente crítica ilustrada a las malas costumbres sociales de su tiempo. Se puede decir, pues, que la alteridad cultural de la protagonista se va diluyendo (el personaje se va «afrancesando»), pero sin perder otras marcas distintivas, como la virtud en la que había sido formada o su independiente feminidad.

Al final de la obra, la víctima (presa y enamorada) ha realizado el tránsito hacia lo que hoy llamaríamos «empoderamiento». Zilia opta por permanecer soltera en una casa separada de la artificial sociedad europea. Su independencia estará garantizada por haber recuperado –gracias a las gestiones de Déterville– el tesoro inca que transportaba su barco (una simbólica devolución de lo expoliado, por cierto). Este desenlace, realmente transgresor para la época, ha sido enmarcado dentro de la «utópica visión feminocéntrica» de Graffigny (Douthwaite, 1991, pp. 456). Como apunta Bonnie A. Robb, Zilia escoge la soltería porque, al contrario que la sociedad francesa de la que reniega, está más interesada en la virtud real que en aparentarla. No es de extrañar que otros autores se empeñaran en añadir finales más canónicos para las mujeres, cuyos desti-

¹Ya lo hicieron antes Bolufer (2014 y 2018), Defourneaux (1962) y Smith (2003). Aquí nos centramos, particularmente, en las lecturas americanas de la obra.

nos aceptables eran el matrimonio, los hábitos o la muerte (Robb, 1992, pp. 148-152).

Las *Lettres d'une Péruvienne* son resultado, como mínimo, de tres grandes influencias (en las que coincidimos con Douthwaite, 1991 y García Calderón, 2012). En primer lugar, la del sensismo dieciochesco, plasmado en esa literatura sentimental tan del gusto del siglo y tan presente en los abundantes ayes y sollozos de Zilia, así como en la desesperación con la que vive su nostalgia y su posterior desengaño. Esta novela es previa a la famosa *Julia o la nueva Eloísa*, de Rousseau (1761), obra más célebre del género.

El segundo de los ascendientes del libro son las *Cartas persas* (1721). Al igual que había hecho Montesquieu, Graffigny se sirve de la extrañeza de unos ojos foráneos (y exóticos) para censurar costumbres arbitrarias y antinaturales ya asumidas, pero que los ilustrados criticaban como antinaturales. Zilia es una nueva persa que pone el acento sobre los malos usos franceses gracias a sus «descripciones desfamiliariizadas» (Douthwaite, 1991, p. 465). Del mensaje pedagógico de la obra podemos entresacar una defensa de la racionalidad y la educación femeninas en el contexto de la «querrela de las mujeres»; una crítica al lujo y a lo superfluo de las relaciones sociales y las falsas normas de cortesía²; un abierto rechazo al autoritarismo paterno (materno en el caso de la obra); y finalmente, una exaltación ilustrada de la amistad y la armonía entre los espíritus bondadosos y cultivados.

En tercer y último lugar, no podemos dejar de mencionar la influencia que en Graffigny había tenido la imagen que del Perú prehispanico había aportado el Inca Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios reales sobre los incas*, obra de gran éxito en el siglo anterior, cuyo autor ofrecía una visión idílica y civilizadora del pueblo de su familia materna frente a la imagen barbárica recogida por algunas crónicas españolas (de ahí la palabra «reales» en el título). Encontramos, por tanto, en esta representación europea de una princesa incaica una clara influencia americana, prueba de que la alteridad funcionó en doble dirección y a uno y otro lado del Atlántico.

En este último sentido, podemos ir un poco más allá. El personaje de Zilia es bondadoso y refinado, propio del mundo peruano retratado por Garcilaso, lo que nos lleva a los motivos de Graffigny para situar los hechos en 1532. Es cierto que, ante todo, esa fecha permite dar a la protagonista unos ojos puros de «buena salvaje», ignorantes del mundo europeo; pero no es menos cierto, tal y como apunta

Smith, que el cliché europeo sobre los americanos hispánicos del XVIII (retratados como perezosos y supersticiosos) no habría permitido situar a persona tan sofisticada en dicha centuria; por el contrario, el siglo XVI sí que permitía recrear la dualidad entre «los virtuosos indígenas y los viciosos españoles» (2003, p. 127).

En el siglo XVIII se fraguaría una idea de América y de los americanos que podríamos considerar dinámica, a la par que versátil y maleable, a todas luces dependiente de quién y en qué contexto la utilizaba

Zilia procede de un Perú idealizado, auténtico (frente a la falsedad de la sociedad occidental), desprovisto de maldad³; una edad de oro previa a la llegada de los españoles que no deja de ser un recurso literario ni de formar parte de esa nostalgia tan propia del Antiguo Régimen por un tiempo pasado mejor y más puro (Roulston, 1997). De hecho, la princesa parece realizar un doble trayecto, en el espacio por el Atlántico y en el tiempo del Perú del siglo XVI a la Francia del siglo XVIII (Douthwaite, 1991, p. 462).

Apuntemos, para cerrar este apartado, que la imagen positiva que desprende Zilia como persona civilizada, su cierta superioridad moral sobre una sociedad francesa tiranizada por la etiqueta, su avidez de conocimiento y su capacidad para convertirse en una persona ilustrada «a la europea» evidencian el posicionamiento de Graffigny a favor de la humanidad y la capacidad intelectual de los indígenas americanos, en la línea secular de autores como Las Casas. No se trataba, en absoluto, de un debate superado, como demostraría la llamada «disputa del nuevo mundo» (Gerbi), polémica de la segunda mitad del siglo ocasionada por las teorías del conde de Buffon y Corneille de Pauw, quienes reavivarían los planteamientos «sepulvedanos» sobre la inferioridad

²«¡Oh, mi amado Aza, cuán respetables me parecen las costumbres de los hijos del Sol a vista de lo estrafalario de las de estos salvajes!» (Romero, 1792, p. 201).

³Tanto en la versión española como en la francesa: «para dar una idea de las de los peruanos basta decir, que al arribo de los españoles, pasaba por hecho constante que un peruano jamás había mentido» (Romero, 1792: 35).

ridad de los habitantes del continente americano. Lejos de estas posturas, Graffigny ensalza la grandeza y bondad de la civilización incaica y defiende la hermandad espiritual entre las almas cultivadas de cualquier país.

Reescritura de María Rosario Romero: *Cartas de una peruana* (1792)

Como ya se ha apuntado, las *Lettres d'une Péruvienne* tuvieron un considerable éxito, lo que llevó a múltiples reediciones y traducciones. Se publicaron secuelas firmadas por otros autores con finales alternativos (que incluían un desenlace más romántico) y nuevas cartas. Ignace Hugary de Lamarche-Courmont llegó a escribir las cartas desde el punto de vista de Aza (*Lettres d'Aza ou d'un Péruvien*), que acabarían dando lugar a un volumen conjunto con el epistolario de ambos personajes, publicado a partir de 1760 (García Calderón, 2012, pp. 132-133; Smith, 2003, p. 125). No podemos olvidar que el concepto de «derechos de autor» es contemporáneo. Igual que Cervantes perdió el control de su Quijote ante Avellaneda, cualquier autor del Antiguo Régimen estaba expuesto a todo tipo de secuelas o traducciones libres de sus obras.

La traducción publicada en 1792 por María Rosario Romero no escapa de esta percepción acumulativa. Las *Cartas de una peruana* adaptan la obra original a la censura española (de hecho, el texto de Graffigny sería prohibido por la Inquisición en 1794 y no así su versión en castellano) y a los intereses de su autora, que introdujo temáticas intelectuales y nacionales propias, poniendo de manifiesto que la traducción es «un acto de mediación [...] que implica nuevos contextos, actores, intenciones y efectos» (Bolufer, 2014, p. 297).

María Rosario Romero (ca. 1765-?) elaboró su versión de las *Lettres d'une Péruvienne* en Valladolid, adonde había llegado en 1788 siguiendo a su padre, destinado allí como juez de la Real Chancillería. En dicha ciudad conoció a Felicitas de Sain-Maxent, condesa viuda de Gálvez, arribada desde América unos meses antes tras el fallecimiento de su marido, virrey de Nueva España. Fue esta aristócrata venida del Nuevo Mundo la que hizo llegar a Romero la obra original francesa, enriqueciendo la trayectoria del libro con un nuevo contacto entre ambas orillas del Atlántico (Bolufer, 2014, pp. 295-296; pp. 317-318)⁴.

⁴No queremos pasar por alto otro llamativo episodio transatlántico. En 1794, el *Correo literario de Murcia* se hizo eco de la llamativa denuncia que desde el Perú hizo María Josefa de Rivadeneyra, quien decía haber traducido la obra antes que Romero y la acusaba de un supuesto plagio (Bolufer, 2014: 316-317).

En las reescrituras de Romero (un prólogo, 34 notas al pie, una nueva carta final y numerosas modificaciones del texto) encontramos todo un programa personal basado en la defensa de la monarquía hispánica y de la religión católica⁵, pero también perspectivas propias de una ilustrada que ahonda en las ideas de Graffigny sobre la vacuidad de la alta sociedad y la capacidad intelectual de las mujeres. Nos centraremos aquí en lo concerniente a la presencia española en América, que, si para Graffigny es un trasfondo asumido que forma parte de la trama, para Romero pasa a ser un asunto sobre el que polemizar.

Los temas tratados por la obra original francesa permitieron a Romero tomar partido por su rey y su país en medio de las invectivas de la historiografía ilustrada contra la explotación española de América. Estas críticas internacionales, ya presentes en la propaganda inglesa y holandesa del siglo XVI, habían reverdecido gracias a dos obras dieciochescas como la *Historia de las dos Indias* del abate Raynal (1770) y la *Historia de América* de William Robertson (publicada en 1777). La obra de Graffigny se había posicionado, de hecho, del lado de la corriente crítica con la presencia española en América. Zilia menciona en varias ocasiones la barbarie y el carácter sanguinario de los invasores; un aspecto que, como veremos, la traductora española trataría de matizar. Si las *Cartas de una peruana* fueron publicadas en 1792, un año más tarde se publicaría la *Historia del Nuevo Mundo* de Juan Bautista Muñoz, un truncado intento de la monarquía hispánica de refutar lo que se consideraban injurias extranjeras. No vivía Romero en absoluto ajena a este (y otros)⁶ debates y su postura será firme y contundente. La traductora denuncia lo que considera un claro ejercicio de «envidia» por parte de los «extranjeros», que pretendían empañar la misión religiosa de los monarcas españoles (Romero, 1792, p. 7), asunto al que volveremos en breve.

Es normal, pues, que Romero eliminase o modificase los pasajes más críticos con la presencia española de América. Como ha constatado The-

⁵Romero admite la supresión de «expresiones poco decorosas a nuestra sagrada religión» que, incluso en boca de una gentil como Zilia, podían «causar desagrado al delicado y católico modo de pensar de la nación española» (Romero, 1792, p. 6).

⁶Relacionado con la imagen internacional del país, apareció el artículo «España», firmado por Nicolas Masson de Morvilliers, en la *Enciclopedia metódica* (1782). Es bien conocido el trauma que supuso para los intelectuales españoles de finales de siglo ver hasta qué punto los clichés europeos sobre el país seguían vigentes a pesar de décadas de alineamiento junto a los preceptos (si se quiere, los más utilitaristas y menos transgresores) de la Ilustración. La respuesta implícita a la pregunta «¿Qué se le debe a España?» era un «Nada» que numerosos apologistas (no pocos auspiciados por el gobierno) se ocuparían de refutar (Durán, 2018).

resa Ann Smith, la traductora suprimió, tanto de la introducción histórica de Graffigny como de las cartas, alusiones a la ferocidad y la avaricia de los españoles, cuya barbarie consideraba «el oprobio de la humanidad y el horror de aquel siglo» (2003, pp. 127-129). No obstante, no podemos olvidar que la versión española mantiene muchos pasajes en los que Zilia denuncia angustiada la violencia de los invasores; verbigracia: «las losas del templo cubiertas de sangre; la imagen del sol atropellada a los pies de los soldados; estos enfurecidos persiguiendo a nuestras vírgenes aturcidas y temerosas» (Romero, 1792, p. 53)⁷.

Son varios los recursos utilizados por Romero para solventar estos pasajes de opresión que salpican el texto, empezando por una inteligente utilización del juego de espejos que permite la otredad. Al empatizar con Zilia, la autora relativiza con habilidad el mal causado por los españoles. Es normal, leemos, que una pagana, que no conocía otra religión ni más mundo que el suyo, experimentase un gran impacto al ver como este se desmoronaba:

Ni estas ni otras expresiones [de espanto] deben causar extrañeza en la boca de Zilia. Lo primero, porque no era para menos la novedad y revolución en que indispensablemente se notaría en el reino con un acontecimiento tan extraordinario. Lo segundo, porque según sus ritos y creencia debían parecerle sacrílegos aquellos hombres que atropellaban unos templos que, aunque de ídolos, eran en opinión de aquellos pueblos tan sagrados como cualquiera otros. (Romero, 1792, p. 46).

Más llamativa aún es la nota al pie con la que Romero matiza el uso de la palabra «salvaje» por parte de Zilia al referirse a los españoles: «los indios llaman a los europeos “salvajes” como nosotros a ellos, con que estamos pagados» (Romero, 1792, p. 96). Hay en esta frase una manifestación consciente de la mutua extrañeza experimentada en el encuentro de dos culturas que se perciben a sí mismas como centrales, pero también encontramos un reconocimiento explícito de la entidad de los pueblos indígenas para desarrollar una imagen del otro europeo y no solo al contrario.

Unas páginas después, Romero volverá a utilizar esta doble imagen para relativizar el supuesto engaño de los castellanos a los indígenas cuando intercambian hebillas y vidrios por oro. Efectivamente, lo que es precioso para un pueblo puede ser poco valioso para otro, según el valor añadido cultural:

⁷Otro pasaje similar: «hallé los caminos cubiertos de sangre y soldados moribundos» (Romero, 1792, p. 56).

... de todas nuestras historias consta que aquellos habitantes daban el oro por pedazos de espejo, cuentas de vidrio, peines, cuchillos, cascabeles, campanillas y otras infinitas bujerías de esta clase; y lo más gracioso es que uno y otros creían engañar a aquellos con que hacían estos cambios. En verdad que no me parece tan fácil decidir quién tenía razón. (Romero, 1792, p. 206).

En las reescrituras de Romero encontramos todo un programa personal basado en la defensa de la monarquía hispánica y de la religión católica, pero también perspectivas propias de una ilustrada

En otros pasajes, Romero es menos sutil a la hora de justificar o relativizar las tropelías de los conquistadores. Para exculpar a la monarquía y a la santa religión, la autora traza una línea que separa a sus católicas majestades de la codicia de los soldados particulares que viajaron a América; un planteamiento que podemos encontrar ya en el prólogo:

Es cosa muy sabida el modo con que se explican los extranjeros (o por capricho o por envidia, que me parece lo más cierto) cuanto tratan de nuestros descubrimientos y conquistas de América. Empeñados en probar que el intento de nuestros Reyes Católicos no fue el de propagar la doctrina evangélica, se valen de cualquier ocasión para denigrar la conducta de los españoles en aquellos países; probando, cuando más, que algunos de los que allá fueron obraron absolutamente contra las santas intenciones de los monarcas que, como hombres, pudieron equivocarse sus elecciones. (Romero, 1792, p. 7).

No es esta la única interpelación que Romero hizo a las críticas extranjeras. Una de las notas de su texto admite la «barbarie» de la «soldadesca», tan ajena a los designios del monarca que se habría cobrado la vida del mismo Pizarro. La autora dice reconocer unos hechos presentes en toda la conquista del continente, no solo en la parte española. Por eso no duda en considerar hipócritas las críticas foráneas:

De estos hechos, en el que el gobierno español, ni la mayor parte de los castellanos tuvieron parte alguna, se valen los extranjeros para denigrar nuestra

conducta en aquellos países; queriendo sin duda, que [los españoles] fuesen ángeles, cuando ellos mismos fueron en las suyas hombres y muy hombres. (Romero, 1792, pp. 47-48).

La percepción de las culturas atlánticas era fluida y estaba determinada por actores y actrices que se movían a una y otra orilla del océano

Relativizaciones aparte, es en la carta añadida por Romero donde encontramos la verdadera carga de profundidad ideológica del texto, la gran reescritura hispanófila. Como ya se ha dicho, fueron varias las plumas que cambiaron el desenlace propuesto por Graffigny y la de Romero fue una de ellas. Pero a la autora española no le preocuparon la soltería e independencia de Zilia (por el contrario, las respaldó), sino su pertinacia pagana. El final feliz «a la española» no podía ser otro que la conversión de la protagonista al catolicismo, lo que la princesa dice haber hecho de manera gradual y voluntaria (esto es, podemos leer entre líneas, como deberían haber sido evangelizados los indígenas en el mundo real). El cura que la catequiza pregunta y escucha, aprueba y reprueba con dulzura, es «insinuante y persuasivo» (Romero, 1792, p. 511).

Romero demuestra cierta capacidad crítica y, por tanto, una actitud ilustrada al admitir la violencia española en América, pero traiciona a esa misma Ilustración al justificar todos aquellos males en aras del bien superior de la evangelización católica. Las siguientes palabras de Zilia son más que elocuentes al respecto:

¡Oh, dichosos peruanos! Ya tenéis en vuestro hemisferio el gen de la verdad: cultivadlo y aprovechad de su inapreciable fruto. Sufrid con paciencia las flaquezas de algunos de vuestros conquistadores, porque son hombres, porque tanto bien nunca puede ser muy costoso, y porque de justicia lo exige la felicidad inconcebible a que todos por diversos medios conspiran y os preparan. (Romero, 1792, p. 514).

Así, Zilia, tan fiel a sus orígenes y tan crítica con los europeos durante toda la novela, cae presa del malinchismo por obra y gracia del *deus ex machina* (nunca mejor dicho) de su conversión. Si el bau-

tismo y el matrimonio de Aza habían servido a una ferviente enamorada para olvidarse de su amado, esa misma religión servía ahora a una virgen del sol para abandonar sus convicciones, elogiar «el valor de los españoles» e inspirar a sus «amados compatriotas, docilidad para abrazar la religión» que ahora adoraba (Romero, 1792, pp. 517-518). La bipolaridad e inconsistencia amorosa de la Zilia de Graffigny se hacen ahora aún más palpables al renunciar a su gran seña de identidad.

Ejercicios de alteridad (breves conclusiones)

En unas pocas páginas, hemos tratado la obra de una escritora española que se resguardó tras la traducción de una obra de éxito internacional para posicionarse en importantes debates sociales y culturales de su tiempo (Smith, 2003, p. 116). Partiendo de la novela epistolar de Graffigny, Romero sacó partido del dinámico concepto de traducción de la época para reescribir las *Lettres d'une Péruvienne* en clave ilustrada, que ahondaba en la base propuesta por el original, pero prohispanica y, por tanto, opuesta a la versión francesa.

Tras una inicial *captatio benevolentiae*, propia de las escritoras de la época, la autora afronta con valentía e iniciativa los grandes temas planteados por la obra, tales como la reforma de las costumbres sociales, la capacidad intelectual de las mujeres o la conquista española de América. En este sentido, Romero merece ser situada junto a otras escritoras españolas de la época (Gálvez, Joyes, Amar y Borbón...), capaces de ocupar un espacio que a priori les estaba vedado, como era el de la república de las letras.

Hemos constatado además que la percepción de las culturas atlánticas era fluida y estaba determinada por actores y actrices que se movían a una y otra orilla del océano. Las *Cartas de una peruana* suponen un ejemplo dinámico de otredad tanto en el espacio como en el tiempo. La propia fuente presenta cinco instantáneas históricas, siempre susceptibles de ser renegociadas y reescritas: la memoria incaica (según la visión de Garcilaso), la conquista española (desde opuestos puntos de vista), una rememoración dieciochesca francesa, su reescritura española y, por supuesto, nuestra percepción actual.

La clave para entender esa variable percepción del otro no puede estar sino en el personaje de Zilia. Es ella quien lleva la voz cantante en ambas versiones de la novela y quien interpreta el nuevo (viejo) mundo que se abre ante sus ojos. Si la princesa de la obra de Graffigny carga las tintas sobre la violencia española en América, el personaje ofrece lecturas distintas en su versión española. Romero hace un llamativo ejercicio de reinterpretación y

contextualización para tensar aún más un recurso literario presente en la obra: los ojos de esta «buena salvaje» estaban condicionados por su limitado conocimiento del mundo. Si al principio es crítica con los españoles, la experiencia la lleva a entender su misión evangelizadora y a excusar lo que hoy llamaríamos «daños colaterales» de su intervención en el continente.

Romero no «negaba la mayor», reconocía la violencia de la soldadesca castellana en el Nuevo Mundo, pero invitaba a los extranjeros a entender el fin superior de la misión hispánica. Si, en esa carta final añadida, Zilia lo había hecho, cualquier persona dispuesta a instruirse y librarse de sus prejuicios –podemos inferir del texto de María Rosario Romero– debería ser capaz de lo mismo.

Fuentes y bibliografía

- Bolufer Peruga, Mónica (2014): «Traducción, cultura y política en el mundo hispánico del siglo XVIII. Reescribir las *Lettres d'une péruvienne* de Françoise Graffigny», en *Studia Historica. Historia Moderna*, 36, pp. 293-325.
- (2018): «1792. Cartas de una peruana. Sobre la condición de las mujeres», en Xosé M. Núñez Seixas (dir.): *Historia mundial de España*. Barcelona: Destino, pp. 466-472.
- Defourneaux, Marcelin (1962): «Les *Lettres péruviennes* en Espagne», en *Bulletin Hispanique*, 64 bis, pp. 412-423.
- Douthwaite, Julia V. (1991): «Relocating the Exotic Other in Graffigny's *Lettres d'une Péruvienne*», en *Romanic Review*, 82, 4, pp. 456-474.
- Durán, Fernando (2018): «1784. Premio de la Academia Española a la mejor apología de España y su progreso», en Núñez Seixas, Xosé M. (dir.): *Historia mundial de España*. Barcelona: Destino, pp. 452-458.
- Fernández-Armesto, Felipe (2010): *1492. El nacimiento de la modernidad*. Barcelona: Debate.
- García Calderón, Ángeles (2012): «Un ejemplo relevante del modelo portugués en la epístola amorosa: las *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny», en *Cédille. Revista de Estudios Franceses*, 8, pp. 127-140.
- Graffigny, Françoise de (1752): *Lettres d'une péruvienne. Nouvelle édition augmentée de plusieurs lettres et d'une introduction à l'Histoire*. París: Chez Duchesne.
- Robb, Bonnie Arden (1992): «The Easy Virtue of a Peruvian Princess», en *French Studies*, XLVI, 2, pp. 144-159.
- Romero, María Rosario (1792): *Cartas de una peruana. Escritas en francés por Madame de Graffigny y traducidas al castellano con algunas correcciones, y aumentada con notas y una carta para su mayor complemento por...* Valladolid: Viuda de Santander e Hijos.
- Roulston, Christine (1997): «Seeing Other in Mme de Graffigny's *Lettres d'une Péruvienne*», en *Eighteenth-Century Fiction*, 9, 3, pp. 309-326.
- Smith, Theresa Ann (2003): «Writing Out the Margins: Women, Translation and the Spanish Enlightenment», en *Journal of Women's History*, 15, 1, pp. 116-143.
- Todorov, Tzvetan (2009): *Nosotros y los otros*. Madrid: Siglo XXI.
- (2010): *La conquista de América. El problema del otro*. Madrid: Siglo XXI.