

LA LENGUA NACIONAL, EL PAISAJE PERUANO Y LA VOLUNTAD REFORMISTA EN LA OBRA DE JUAN DE ARONA

Discurso de orden de Don Estuardo Núñez

Es práctica anual y estatutaria que la Academia Peruana de la Lengua ofrezca su tributo en sesión pública para celebrar el Día del Idioma, fijado en la fecha en que Miguel de Cervantes Saavedra (figura simbólica del idioma y de la literatura en lengua castellana y creador de validez universal) dejó este mundo el 23 de abril de 1616.

En esta coyuntura conmemorativa la Academia ha acordado evocar el significado de la obra literaria de Juan de Arona, demostrativa a la par de su capacidad de creador y de virtuoso del idioma como de su vocación volcada en las tareas lingüísticas y filológicas que lo preocupan desde sus años de juventud y que culminan, en su madurez, con la publicación del notable y valioso *Diccionario de Peruanismos*. Debe agregarse que Arona fue el más antiguo académico de nuestra corporación, propuesto ya como miembro correspondiente de la R. A. E. desde 7 años antes de la fundación de nuestra Academia. Creo interpretar también que esta elección está motivada por la proximidad de la aparición de 3 volúmenes que contienen

Isa *Poesías Completas* de este autor, dentro de la serie de "Clásicos Peruanos" que ha iniciado esta institución. Por lo demás, Arona ostenta actualidad y validez, dado que a través de su obra, se halla vivo y latente el afán de búsqueda de una identidad nacional, en el idioma y en la creación literaria, afán y preocupación que son dominantes en la época en que nos toca actuar y pensar.

Poesía regional y poesía satírica

En el conjunto de la obra poética de Juan de Arona se perfilan el poeta lírico, sentimental y nostálgico, el poeta satírico pleno de inquietud crítica y de reformismo social y el traductor de afán humanista y universal. Pero existe otra faceta del creador aún más característica, la del poeta de inquietud peruanista, también dominante a través de toda su obra. Por algo subtituló y subrayó con el adjetivo "peruanas" el conjunto de sus poesías. Los "cuadros" que pinta matizados con léxico regional, los episodios que transcribe con gracia costumbrista, el sabor local que imprime a la mayor parte de sus poemas, onstituyen característica muy evidente y significativa de su obra poética.

Por lo demás, otro título es revelador y suficientemente explícito de la modalidad creadora de Arona: "sonetos y chispazos", o sea la poesía lírica y la poesía satírica, inseparablemente entremezcladas en todo el proceso de la producción del poeta. El genio satírico aflora siempre al lado, al margen o a continuación de la efusión lírica. Sería verdaderamente imposible establecer una separación entre la obra lírica y la satírica, entre lo serio y lo mordaz, entre lo triste y lo humorístico, entre lo universal y lo local. A través de toda la producción de Arona se puede advertir una suerte de ósmosis poética entre esos tipos de expresión, latente también en otros libros que no son *Soneros* y *Chispazos*. Así lo percibimos desde *Ruinas* y *Cuadros* y *Epi-*

sodios *Peruanos* hasta su inédito *Rimas del Rímac* y también, por supuesto, en sus obras de teatro y hasta en sus trabajos lexicológicos (como el *Diccionario de peruanismos*) y aún en obras de tipo reflexivo y no literario como *Páginas Diplomáticas del Perú* y *La inmigración en el Perú*.

Se explica así que hayamos respetado al editar su obra poética completa de próxima aparición la mixtura consustancial de las varias tendencias de su poesía y creemos que hubiera sido vano empeño tratar de conformar secciones para lo lírico, lo satírico y lo regional separadamente.

Otros aspectos de interés se encuentran en la estructura de los "chispazos", cortas versadas de intención crítica o cáustica, en las cuales se entremezclan a su vez los dardos que le sugiere alguna circunstancia de actualidad (en un plano periodístico peculiar) con algunas expresiones de perdurable acierto literario o de culta reminiscencia clasicista.

En su tensa e intensa actividad periodística (como impenitente profesional de la pluma) Arona no dispuso nunca de momento de sosiego para corregir o seleccionar lo que se produce cotidianamente, en ritmo violento. Por eso hay altibajos en su producción poética general que no perdonaría una crítica que no fuera conciente de la tragedia del escritor profesional apremiado por las exigencias del vivir, en la lucha constante por sus ideales, frente a una sociedad adversa y estulta, incapaz de comprender los valores intelectuales y la significación cultural de un auténtico creador, de singular capacidad.

Dos tareas académicas de hoy

La Academia Peruana de la Lengua persigue como objetivos: a) promover "el estudio, el correcto uso y la defensa de la lengua castellana y esclarecer los modos peculiares de hablarla y escribirla en el Perú", y b) "difundir la obra literaria de los grandes escritores peruanos".

La obra de Pedro Paz Soldán y Unánue, producto de inquietudes e intereses intelectuales diversos, da pie para materializar ambos objetivos, si consideramos primeramente su intensa vocación y extensa obra como lingüista, filólogo y traductor y, en segundo lugar, su nutrida producción de escritor volcada en diferentes géneros, entre ellos la poesía lírica y satírica, el teatro, los artículos de costumbres y de viajes y los estudios críticos.

En cuanto a lo primero, Juan de Arona participó de la predilección romántica por las expresiones del alma popular, por la creación artística espontánea, por el habla y costumbres del pueblo. De allí su interés estudioso en el campo de la lingüística, la filología, el folklore, la antropología, la etnología, ciencias que en su época empezaban a surgir. Su característica universalidad se manifiesta en sus relatos de viajes y en el afán de traducir a clásicos y modernos, y dominar lenguas antiguas y nuevas, en pos de la tradición o de la leyenda anónima, para inspirar sus propias canciones y baladas, o para incrementar su vasta cultura. Así domina a lo largo de los mejores años de su vida, la inquietud por el lenguaje nativo, por el habla del pueblo peruano de la costa, que pacientemente va recogiendo en las papeletas que compondrán su obra más duradera y perdurable, el *Diccionario de peruanismos*. Aquella idea de componer un diccionario de voces de su pueblo la concibe en Europa en plena juventud —por 1861— y sólo le dió término en sus años maduros. En este empeño sólo lo había precedido el *Diccionario de provincialismos de la isla de Cuba* de Esteban Pichardo, aparecido en La Habana, en 1849. Muy posteriormente alcanza Arona a conocer otro intento similar, el de Arístides Rojas, titulado *Vocablos indígenas de Venezuela*, editado en Caracas en 1882. Si excluimos a Rufino José Cuervo en Colombia, Paz Soldán y Unánue resulta un adelantado en esa tarea lingüística americanista. Por ello, su *Diccionario de peruanismos* adquiere vigencia

continental, ya que sus observaciones nutridas de frondosa erudición son válidas para todo el ámbito americano, con atinadas concordancias referidas a otros países del Nuevo Mundo y aún a diversas localidades españolas. Su cultura lingüística se había nutrido de las enseñanzas de filólogos y maestros franceses a quienes pudo escuchar en La Sorbona y el Colegio de Francia y luego resultó enriquecida con la lectura de especialistas alemanes que por primera vez fueron asimilados por un investigador hispanoamericano. Lo demuestran así sus frecuentes citas de Federico Diez, el autor de *Etimologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen*, de *Die Deutsche Sprache* de Augusto Schleicher y de *Alispanische Sprichwörter aus den Zeiten von Cervantes* de Joseph Haller, entre muchas otras más, las que demuestran su familiaridad con la ciencia europea del lenguaje. Su auténtica vocación de investigador está presente a lo largo de los 35 años que duró la elaboración de su imprescindible *Diccionario* y a ella se subordina como accesorio su talento de poeta eglógico y satírico. Todo lo restante de su producción intelectual se subordina a ese empeño culminante de su vida. Acaso muchas de sus poesías —única faceta que ha merecido un relativo estudio de los tratadistas de la cultura peruana— inficionadas de cerebralismo y de afán descriptivo, en que resulta dominante la idea de que el “sabor local” se logra por la frecuencia del tema y el motivo nacional, dieron pretexto para dar libertad a su empeño de recoger voces populares, dichos pueblerinos, denominaciones de cosas vernáculas, de animales y plantas de su tierra. En ambicioso empeño sus poemas registran hasta la saciedad y la insistente manía, cientos de localismos que él se afana en incorporar a la creación literaria. Pero sus versos a veces volanderos y de escaso contenido poético, mejor quedan como ilustraciones pintorescas dentro del plan de su *Diccionario*, al pie de cada voz recogida. Por ello, su obra de investigador se nutre de una

vivencia formativa directa y trascendente. El *Diccionario de Peruanismos* es obra clásica dentro de la literatura peruana y americana no sólo por su contenido de investigación sino por el caudal creador y constituye el más logrado empeño de su autor. No solamente reúne vocablos típicos del Perú y de América y consigna sus significados, demostrando la contribución lingüística de América al habla castellana. Se propuso coleccionar vocablos derivados del quechua o corrompidos del español o inventados por los criollos dentro de la lengua o analizar las mismas palabras, castizas que aluden a objetos o costumbres propios del país o con nueva significación.

En cuanto a lo segundo, o sea la difusión de su obra producida en diferentes géneros y especialmente su poesía lírica y satírica y su obra de traductor de poetas clásicos y modernos, caudalosa y de vario interés, merecería un estudio definitivo que sólo en parte se ha intentado. Es explicable ese vacío en el examen crítico de su obra dada la ausencia hasta ahora de una edición completa de su obra poética. El hecho real de la dispersión de buena parte de ella en periódicos y revistas, el agotamiento de anteriores ediciones y la permanencia en el rincón de lo inédito y olvidado de otra parte de ella, puede explicar el retraimiento de los estudiosos. Sólo cuando se dispone de una edición de "obra completa" se puede esperar un estudio cabal y analítico. Esta reflexión explica la necesidad de la edición que hemos preparado por encargo de la Academia Peruana.

La vivencia de lo peruano: "ruina" y campo

Es sin duda significativo que el primer libro de Juan de Arona se titule *Ruinas* y que lleve el subtítulo "poesías peruanas". Esto implica una definición del sentido de su creación poética. Se encuentra implícita en esos títulos tanto la experiencia como la intención del creador. Se en-

cuentra allí la vivencia de los años de infancia y juventud, residente en San Juan de Arona, en cuyos límites precisamente se levantan hermosos monumentos arqueológicos, entre los más notables de toda la costa peruana. El valle de Cañete, lugar de emplazamiento de la hacienda "Arona", se denominaba en tiempos pre-hispánicos, Huarco. El grupo "Huarco" contiene ruinas pre-incas e incaicas. Entre las primeras, a corta distancia de la casa-hacienda, se levantan la ciudad y el castillo antiguo de "Canchari", ubicado sobre un morro, y próximas se hallan también Ungará y la fortaleza y necrópolis de Cerro Azul. De menos antigüedad y de construcción incaica, imponente y maciza, luce la fortaleza de Herbay. Estos vestigios ilustres y arrogantes de la antigüedad peruana, inflamaron desde la niñez la imaginación de Juan de Arona. Sentía un poco estas ruinas como su personal pertenencia, en buena porción enclavadas dentro de los linderos de la heredad familiar, como parte consustancial de la tierra. Le comunicaron el sentido de lo peruano, de la patria antigua, del destino profundo del Perú.

De tal suerte, en su poesía prospera el contraste de lo muerto en las ruinas y de lo vivo en la naturaleza vegetal y animal. En ese contraste encuentra refugio e inspiración su creación poética y su inquietud peruanista. Pero más adelante, el contacto con la ciudad, con los hombres desarraigados, con las costumbres postizas, con las luchas de intereses, con las intrigas y envidias lugareñas, con el conflicto de las generaciones estimula otra faceta ácida y punzante: la sátira poética. Entre esos dos polos, la lírica de inspiración peruanista y la sátira censoria de usos y costumbres, ha de girar fundamentalmente el conjunto de su poesía.

En un lúcido enfoque de la poesía de Arona, Raúl Porras lo ha proclamado "el primer cantor original de la naturaleza peruana, sincero y directo" y su obra resulta así "el primer conato de poesía chola". Ló había antecedido Mariano Melgar en la aproximación al espíritu del mestizo pe-

ruano, pero no hay duda que Arona significa el arraigo a la naturaleza. Dice Porras más adelante:

“Gustaba niño adolescente, convivir con la naturaleza en la estancia costeña de sus padres, entre cañaverales y sauces, junto al mar y al lóbrego arenal... y reposar bajo la sombra del huayro, conversar con los árboles y el agua, escuchar el canto del julipío escondido entre las matas, ver en la floridez eterna de su huerta, las campanillas de color jacinto, las doradas capuchinas y el blanco suche extendiendo su follaje cano y espolvoreado de oro el seno, llorar sus lágrimas puras como blanca leche La de Juan de Arona constituye así por sus logros descriptivos, sus alardes costumbristas y lingüísticos, sus dengues y modismos peruanos, su realismo descarnado, su algarabía criolla y sus chispazos poéticos y humorísticos, el primer conato de poesía chola, afincada en la tierra y en el “humus” social de la terciada etnografía costeña” (Raúl Porras B., *El paisaje peruano de Garcilaso a Riva Agüero*, Lima, Imp. Santa María, 1955).

Describe Arona (y “pinta” con palabras según su propia expresión) la naturaleza —campo, huerta, arenal, plantas, flores y frutos—, al par que las costumbres del habitante campesino —tambo, jarana, guitarra, libaciones de “pisco”, etc—.

Del Perú pintaré la estéril costa,
sus valles tristes como el alma mía,

dice Arona en una estrofa programática. Y así también resulta mezclando en su juventud, como buen sentimental, paisaje y melancolía, según la fórmula romántica. El poeta descriptivo alterna, sin embargo, notas más realistas, un tanto clásicas, como provenientes de Virgilio y Lucrecio.

De tal suerte ese lirismo profundo que aflora en la obra poética de los años juveniles tomará pronto otro sesgo pues el poeta se empeña en ahogar la pena, la tristeza, la nostalgia, la angustia, con un rasgo de ironía o de sátira que bruscamente rompe el equilibrio para acercarse a la realidad.

“Hay en realidad, en toda su obra, la evidente presencia de un lírico estrangulado, de un hombre tierno afanado en parecer terrible; una de esas terribles virilidades que pretenden medirse por su rudeza, como si no fuese parte esencial del varón, la ternura, y contraparte de la alegría, la tristeza” dice Luis Alberto Sánchez. [*La literatura peruana*, tomo VI, Asunción, Ed. Guaranía, 1951, p. 108].

Ese giro violento que rompe el equilibrio, que ahoga la tristeza, que hace abandonar el sentimentalismo y que pone bruscamente al poeta sobre lo prosaico es acaso un recurso literario de estirpe “brechtiana” (que diríamos en nuestra época), pero de efecto contrario: no para lograr el “distanciamiento” entre el poeta y la realidad cruda sino para conseguir el “acercamiento” a lo real y prosaico, que amina, amengua o liquida el sentimentalismo.

De tal manera, es acaso el primero de nuestros románticos que reacciona contra los excesos de un sentimentalismo crónico y taciturno hasta límites extravagantes. Ahora crea así lo que él llama, primero, “jaculatoria” y después, “chispazo”. Estos breves disparos de sátira pretendían neu-

tralizar o contrapesar las expresiones de la musa lacrimógena que también identificaba con la denominación de “dolora”, sobre todo las doloras “desteñidas” con que los émulos criollos de Campoamor, inundaban las letras peruanas de su momento.

Es procedente apuntar algo en referencia con la época de composición de sus dos primeros libros, aquellos que definen el sentido profundo de su obra poética. Un sector importante del primer libro (*Ruinas*), por lo menos la segunda parte del mismo, y casi todos los poemas del segundo libro (*Cuadros y Episodios Peruanos*) fueron concebidos y escritos al impulso del nostálgico recuerdo del país natal, cuando su autor se hallaba disfrutando espiritualmente de una larga y fructífera estada en Europa (entre 1859 y 1862) y cuando apenas había salido de la adolescencia, entre los 20 y 23 años de su edad. A la distancia, en Europa, se clarifican sus vivencias peruanas del campo, de sus poblados rústicos, de sus plantas y animales, y de las costumbres de sus habitantes, mientras recorre enfervorizado Londres, París y diversas ciudades de España, Italia; Alemania y las montañas suizas, las costas mediterráneas y sus islas. En cada escala del viaje, surgen las remembranzas y se hacen vivos y exigentes los recuerdos. A la distancia, como en el caso más reciente de Valdelomar y de Vallejo, se hacen vivas y fecundas las imágenes del terruño lejano captadas por su espíritu sensible a esos estímulos de la experiencia vital. Lejos del país, Arona se encontró a sí mismo, con la emoción del feliz intérprete de una realidad que —perdónesenos la redundancia— transrealizó en su poesía.

Juan de Arona escribió —además de sus libros de poemas *Ruinas*, *Cuadros y episodios peruanos* y *Sonetos y chispazos*, diversos folletos que contenían separadamente poemas extensos como los titulados: 1) *La España tetuánica*, 2) *La Pinzonada*, 3) *Los Médanos*, 4) *Los Rotonautas*,

5) *La venganza de la muerte*, 6) *Canto a Lesseps*, 7) *El Brasil republicano* y 8) *Chorrillos en verso*.

Estos poemas fueron en su mayoría dictados por los acontecimientos políticos o hechos notables vividos por el país o por el mundo o por circunstancias diversas. *La España tetuánica* y *La Pinzonada* son poemas alusivos al intento de España de reconquistar sus posesiones americanas entre 1865 y 1866. *Los Rotonautas* se inspira en la agresión chilena contra el Perú en 1879. *El Canto a Lesseps* recoge la nota optimista que determina en el ánimo de los latinoamericanos la apertura del canal de Panamá, empresa que quedará truncada entonces. *El Brasil republicano* recoge el impacto pesimista producido por la transformación de la monarquía brasileña en república que para Arona era sinónimo de libertinaje. *La venganza de la muerte* es un poema filosófico al que adiciona un apéndice inspirado en la luctuosa circunstancia del fallecimiento de la esposa del poeta. Finalmente *Chorrillos en verso* constituye una antología breve de composiciones alusivas a ese balneario del Sur de Lima en donde transcurrieron momentos gratos y adversos de su vida.

El "médano", otra faceta poética

El único de los ocho poemas mayores que no participa de ese carácter ocasional, que no restringe la inspiración a un comentario en verso caudaloso, es *Los Médanos*, caracterizado por lucir otros valores más permanentes y menos circunscritos al efímero acontecer.

Los Médanos se encuentran en la línea de "poesía peruana" que había caracterizado a *Ruinas* y a *Cuadros y Episodios Peruanos*. Es el más valioso, sin duda, de los poemas mayores de Arona y el de más sólida arquitectura poética. Posee todos los ingredientes positivos de los libros iniciales del poeta —sensibilidad, sátira ingeniosa, sentido

regional— y además erudición científica, vuelo humanista y validez simbólica, dentro de una estructura firme y abierta a múltiples estímulos interpretativos. Se aleja del simple esquema descriptivo y se enriquece al mismo tiempo con la fuerza lírica y la emoción paisajista, producto de largas y auténticas vivencias de viajero por la árida costa peruana. Realiza no solamente la observación elemental del paisaje sino agrega a ella la interpretación romántica del mismo. El “médano” adquiere una especial significación en el pensamiento de Arona. Cuando llega la ocasión de usarlo, el poeta ha superado ya el concepto de “ruinas” que dominó en sus primeros versos. El “médano” es la naturaleza en movimiento, el paisaje animado, capaz de mutaciones sorprendentes, en tanto que la “ruina” es el paisaje mustio y evocativo, el testimonio estático de lo finito. El “médano” por lo demás supone un horizonte más amplio. No simplemente Cañete y las zonas aledañas del departamento de Ica sino también Islay al sur del Perú y Piura al norte del país. El “médano”, como lo definió certeramente el viajero suizo alemán Johann Jacob von Tschudi, es “la vida en la muerte”. Su capacidad de mutación y de traslado, el carácter aleatorio e inestable del médano implica un principio de vida dentro de su condición ínsita de fenómeno en el reino de lo inanimado.

El verso pentasílabo elegido para este poema es uno de los más selectos en castellano y, al mismo tiempo, uno de los más difíciles. Lo cultivaron poetas excepcionales, dotados de grandes recursos de dominio idiomático. El pentasílabo es dúctil para volcar sentimientos delicados y para finos alardes de sensibilidad. Firmemente ligado a esta faceta formal de su poesía, está su carácter “alegórico” (concientemente subrayado por el autor al calificarlo “pentasílabo-alegórico”) dado en estrofas como las siguientes:

¡Silfos y gnomos!
¡Viva el donaire
de los que somos
hijos del aire,

.....

Más travezuelos,
Más saltarines
que rapazuelos,
que chiquitines.

.....

Ay del que pisa
nuestro recinto

do se improvisa
el laberinto...

.....

Círculos haces,
círculos eres
desde que naces
hasta que mueres.

.....

Vientos te erigen.
Viento que zumba
junto a tu origen
te abre la tumba...

.....

Un ágil juego con las palabras, un divertimento entre ingenuo y tierno, una delicada captación poética del objeto hacen pensar en la lírica cuarenta años posterior de José María Eguren, cultivador y cultor del mismo verso pentasílabo:

Callada venga
no se detenga
la marejada
que bulle y crece
("Juan Volatín")

En la orilla contemplo
suaves, ligeras,
con sus penachos finos,
las cañaveras.
("Marginal")

Hay besos, armonías,
lentas escalas;
y vuelven los danzarines
como fantasmas.
("La danza clara")

Pues buscan siempre
las soledades;
llegan de ruinas
a los pilares
("Los alcotanes")

De duros troncos
y peñascales
el vuelo tienden
los alcotanes,

Y con deseos
impenetrables
dejan del río
verdes cañares.

Con rojas plumas
con vista grave
y azules sombras
van con donaire.

Por las alturas
pasan los baches,
las alquerías
los andurriales.

(“Los Alcotanes”).

Esa línea de continuidad entre Arona y Eguren, que no se traduce en influencia y queda sólo en intuición de lo que vendrá más tarde, se cumple también entre Arona y José Santos Chocano. El segundo poema mayor, en orden de calidad, es sin duda alguna, el *Canto a Lesseps*, por el vuelo imaginativo y el aliento humano, el cual, según Ventura García Calderón (en la nota preliminar a *Diccionario de peruanismos*, 2ª ed., París, 1938) constituye “en la épica peruana un acento digno de Chocano”.

Arona fue un adelantado en ideas y en formas. Podría anotarse alguna anticipación a la manera y aún a la misma idea de Rubén Darío, o sea a la actitud poética del modernismo. Todo esto conjuga también con lo apuntado sobre Eguren y Chocano y resulta, con varias décadas de adelanto, producto de la intuición del artista de alta calidad que existió en Juan de Arona, aunque en verdad un tanto diluida, entre versos fugaces, dentro de su obra caudalosa.

Juan de Arona y Manuel González Prada

No se ha reparado sino muy someramente en la actitud de Arona como anticipado autor, como escritor que avizora el futuro, que alienta cambios y transformaciones, como

inconforme con lo existente. De allí su constante actitud crítica ante costumbres impropias y vicios arraigados, tanto en el orden de la vida común, de la organización privada y de la pública, como en el orden cultural. Denuncia las lacras de la política criolla, las corruptelas de la administración pública, los pactos electoreros, el encumbramiento de los mediocres. En el plano cultural señala la improvisación, la impropiedad lingüística, la acción de las argollas intelectuales.

Sus campañas se desenvuelven cuando todavía no había aparecido en la palestra pública Manuel González Prada, pues Juan de Arona empieza su prédica admonitoria cuando, de regreso de Europa y pasadas las efusiones nacionalistas de 1866, se enfrenta al desorden y la corrupción —“del lodo en que hoy nos revolcamos”, según frase textual suya— a los males que se agudizan con la madurez —casi diez años mayor que González Prada— y ya llega a los treinta y tantos años de su edad. Es el crítico social de la ante-guerra del Pacífico, mientras González Prada lo es de los años de post-guerra.

Arona vuelca sus reflexiones sobre el país en sus diarias colaboraciones en periódicos, que adoptan la forma de letrillas satíricas, de las versadas que él llama “chispazos”, de crónicas y de artículos de variada índole. Las más de esas reflexiones se encuentran en un libro en prosa publicado en 1883, y que lleva título tomado de una frase de “un poeta de Alemania, creo que fue Goethe”: *Vivir ¡es defenderse! Dificultades de Basilio a través de la vida limeña y Diario de un pensador*, Lima, Imp. de Fco. Solís, 1883.

Arona advierte con claridad la falta de un sentido de identidad nacional, una carencia que habría de traer graves consecuencias en una coyuntura próxima al final de la década del 70:

“Nuestro pueblo y nuestra sociedad eternamente oscilantes, ya por el inestable centro a cuyo alrededor uno y otro se agitan, que es la Política; ya porque recibiendo todo de fuera, desde el hombre o sea el inmigrante, hasta el último artículo de cuantos han de servirle para el alimento de su cuerpo, alma o espíritu; nuestro pueblo y sociedad decimos, no tienen nada propio, nada cierto, nada seguro” (p.4).

Constata asimismo otra carencia, la de unidad nacional en esa etapa crítica de nuestra historia republicana, advertible en todos los aspectos de la vida social:

“Carecemos de unidad estética y psicológica como nos falta la nacional y política. Es un lugar común lamentarse de la desunión de los peruanos; yo me contentaría con que tuviéramos unidad. No hay un verdadero movimiento industrial y agrícola que celebrar en alto verso; ni hay, por último, naturaleza propia en que inspirarse, ni medios para ir a estudiarla, ni auditorio con quien contar a la vuelta si realizamos el viaje en pos de una naturaleza nacional”. (p. 6).

En el cuadro de la cultura nacional, hace Arona reflexiones conducentes a demostrar la ausencia de una originalidad raigal, entregados nuestros creadores todavía a las corrientes imitativas en cuya denuncia encubre una crítica aguda de la literatura peruana de hace cien años, cuando apenas se perfilaban figuras representativas como las de Palma, González Prada, y no habían nacido Chocano ni Eguren:

“Los poquísimos géneros literarios que así de prosa como de verso cultivamos, no son ¡ay! la expresión de una sociedad pero ni la de un individuo.

Nuestra literatura no es ni nacional ni individual, ni objetiva ni subjetiva, por más que algunos crean alcanzar lo primero *embarrándola* de provincialismos, que ellos mismos desprecian en su interior, y lo segundo gimoteando dolores que no son suyos o son triviales; o aparentando un humor, una travesura y una picardía, que no son más que puro *disfuerzo* y monerías *tomadas de prestado* del último gacetillero que priva en Madrid”. (p. 6)

Señala Arona la defectuosa organización del país y la presencia de elementos viciados en nuestra incipiente vida democrática, que se oponen a un gobierno que realmente persiga realizar el progreso y el desarrollo del país:

“Los elementos que actualmente (1872) constituyen el Perú están viciados. Nada se puede esperar de esta organización libre, raquítica y enfermiza. Hay que henchir sus venas de nuevos y copiosos elementos. Sólo entonces habrá base para un buen gobierno. El médico no puede operar cuando ya no hay sujeto. Antes que aplicar la medicina tratemos de reconstituir al enfermo. Todo el Perú se opone a la acción de un buen gobierno; una parte con su inercia, otra con su agresión. Entre estas dos fuerzas tiene que navegar el infeliz piloto que conduce la nave del Estado”. (p. 25 y 26).

Pero los hombres que suben al gobierno o a las altas posiciones, no son los más puros ni los más capaces y lejos de eso, las instituciones dejan mucho que desear por la inmoralidad o la ineficiencia de quienes las manejan:

“Un mal entendido espíritu de democracia ha permitido encaramarse a las tribunas parlamentarias o periodísticas, a las poltronas ministeriales, a todos los puestos que componen la cúspide social, a la mayoría insensata, a *tutti quanti*, mirándose con estólida e incomprensible preferencia al que más lacras exhibía en lo moral, en lo intelectual, en lo social y hasta en lo físico. Los más inofensivos de esos advenedizos iban al puesto a aprender lo que tenían que hacer”. (p. 26).

Señala también —pasando al plano de la actividad cultural— la pobreza de léxico en quienes podrían mostrar su preocupación por las ideas, síntoma revelador de la ausencia de inquietudes acerca de los problemas del país:

“Pero las grandes dificultades no son para hablar en la calle, sino para conversar en sociedad. Allí no se trata de esforzar la voz, sino de aguzar el entendimiento. ¡De qué palabras, de qué frases se hace uso? Lo más copioso del idioma yace arrinconado en el Diccionario. No habiendo en circulación arriba de cuatro ideas, no hay más voces vivas que las que las representan”. (p. 18).

Esa lengua empobrecida servirá sin embargo, para un uso generalizado, el del eufemismo, síntoma de la hipocre-

cía que encubre lo que el hombre no se atreve a confesar o que quiere demostrar lo contrario de lo que íntimamente se piensa. Así dice Arona:

“¿Saldremos con aquellos hipócritas circunloquios de *hombres de color*, o de *color honesto* o de *un moreno*, por *un negro* y *un natural* por *un indio*?” (p. 20).

Comentarios y críticos de esta índole censoria definen a Juan de Arona como un antecedente de significación en la tarea de señalar las lucras sociales del Perú que en la década siguiente habrá de emprender Manuel González Prada.

Existen puntos de contacto entre Juan de Arona y otros poetas coetáneos. Sin duda los une un cordón umbilical con los satíricos del Perú, desde Felipe Pardo hasta Manuel Atanasio Fuentes y Abelardo Gamarra, en el aspecto de la crítica punzante como en el del costumbrismo. Pero poco o nada se ha dicho antes respecto de sus coincidencias con Manuel González Prada, dotado de un temperamento tan distinto al suyo, de una actitud vital disímil, pero a pesar de todo su antecedente más cercano.

Son ostensibles esas convergencias de actitud con González Prada, tanto en la obra de creación como en la obra del virtuoso, sin perder de vista el dato ya apuntado de que este último era 9 años más joven que Juan de Arona, aunque situados los dos dentro del mismo ciclo generacional.

Ambos espíritus fueron, uno tras del otro, los blancos de la hostilidad manifiesta o encubierta del medio inmaduro, de los intereses creados, de la mediocridad del ambiente, de los cónclaves intelectuales, de los grupos de poder dominantes, de las conjuraciones del silencio. Su formación presenta semejanzas: la predilección por el buen de-

cir, la información cultural de primera mano, el conocimiento de idiomas, la asimilación de la cultura europea, los viajes únicos a Europa, Arona en la juventud, González Prada en la madurez.

En el aspecto formal de la obra, Arona introduce por vez primera en la poesía peruana (en *Ruinas*, 1863) las estrofas "triolet" y "rondel" por las que después González Prada habría de mostrar tanta dedicación en su libro *Exóticas* (1911), casi medio siglo más tarde. En aquel mismo libro de 1863, Juan de Arona ensaya también la "balada" que cuatro lustros más adelante se empeñará en producir González Prada, tanto referida a temas peruanos (tal como en los *Episodios peruanos* del primero) como a motivos menos locales.

Otra semejanza de aficiones formativas puede hallarse en la predilección común por el culto de los idiomas extranjeros. Si bien González Prada no cultivó la traducción del verso latino como Arona, hubo en su juventud firme culto de los clásicos, subyacente pero no tan visible en toda su obra. En lo que sí aparece clara la semejanza es en el permanente interés por los autores modernos europeos y por una literatura que había permanecido casi completamente desconocida en la cultura peruana: la literatura alemana y la ciencia anexa. Rivalizan uno y otro en traducir a los modernos románticos poetas alemanes, y los comentan y hasta discuten sobre ellos, como es de advertirse en la nutrida polémica acerca de la versión de "Erlkoenig" de Goethe, que González Prada traduce "rey de los Elfos" y Arona "rey de los Alisos", basando sus posiciones críticas con acopio de fina erudición (v. *La Opinión Nacional*, enero de 1866) lo cual revela la versación germanista de ambos.

Frente a la hostilidad del medio, padecen ambos la condena del aislamiento. Sus almas de luchadores nunca

se amilanan. Combaten solos cada vez más foscos y pugnaces. Y así como González Prada dirige periódicos unipersonales de combate como *Germinal* y *La luz Eléctrica*, Arona lo hace, también solitario y como único redactor, desde *La Saeta*, primero, y más tarde desde *El Chispazo*.

En el aspecto de la creación virtuosista, la actitud "censoria" los iguala, el uno (Arona) desde el verso, el otro desde el discurso o el ensayo. Ambos sienten que cumplen una misión ingrata pero obligante al señalar las lacras sociales, las corruptelas, los pactos infames. Son espíritus puros que respiraron con repugnancia y desánimo el aire saturado de relajación en la vida social de la ciudad capital, del Perú de su época.

Ambos fueron luchadores entregados íntegramente a cumplir una misión en la que sacrificaron el buen éxito efímero, las comodidades personales, la paz, el sosiego y el descanso y hasta el patrimonio personal. Juan de Arona, que pasó niñez y adolescencia en el valle cercano de Cañete y González Prada que en la juventud trabajó largos años en el valle de Mala, habrían de coincidir en muchas batallas para mejorar la imagen de un nuevo Perú y para esgrimir la pluma de combate con varios recursos y formas, con alardes de temperamentos distintos, pero siguiendo una única meta: el destino mejor del Perú.

En el uno y en el otro, el desenlace de la guerra del Pacífico los llama a íntimas reflexiones. De allí saldrán pertrechados de elementos de combate para señalar los vicios nacionales que habían conducido al desastre. De esa inquietud habrían de brotar los discursos y ensayos de González Prada. También de esos años luctuosos, surgirán las reflexiones contenidas en el folleto de Arona, que ya hemos glosado, escrito durante la ocupación de Lima, en donde recoge esta sentencia: 'El Perú es un vasto desierto de gente y una gran población de palabras' (p. 61). Ella nos trae a la memoria una frase que lanzará González Prada,

años más tarde, en su ensayo "Propaganda y ataque" (en *Páginas libres*, París, 1894): "Vicio capital de la literatura peruana: la fraseología...; el diagnóstico de la literatura peruana se resume en una línea: congestión de palabras, anemia de ideas". La apreciación de nuestros males es semejante en ambos, como cuando Juan de Arona condena la corrupción imperante en el medio y dice: "Para prosperar en este mundo (el Perú de entonces) hay que buscar no amigos sino cómplices" (p. 60).

Ante la hostilidad del medio, Arona creó un arma esgrimida cotidianamente: el "chispazo". Pero esa sociedad zaherida le fue cerrando el círculo, lo fue aislando, y el solitario desesperado acudió con más fiereza al arma de su defensa. A esa actitud incomprensiva del medio provinciano y restringido, se unían las rivalidades y mezquindades de las gentes del oficio intelectual, para quienes Arona aparecía excedido en su cultura clásica, en su memoria privilegiada, en su información sobre literatura europea reciente, en su habilidad de traductor, en su dominio de lenguas, incluso en la propia, en sus talentos múltiples. Después de su viaje a Chile en 1878, no hubo para él cabida en la Universidad: su saber filológico lo colocaba en un nivel de inconveniente parangón respecto de otros presuntos y adoctrinados y rutinarios maestros, repetidores de textos extranjeros. La crítica de sus obras fue muy parca: sufrió también la confabulación del silencio. Así se explican la amargura y ciertas extremosidades de los "chispazos" del último período de su vida, tan angustiada y urgida de medios, su vejez prematura. Mientras los grupos de poder fabricaban sus valores, Juan de Arona iba quedando postergado, olvidado, sin juego en las instituciones a que había pertenecido, sin cargo diplomático y perdedor en los preliminares de un sonado juicio sobre la pertenencia de su heredad campestre: la hacienda de San Juan de Aro-

na (*). Hay un momento en esa existencia atormentada, que se señala con resolución significativa en él: el cambio de seudónimo. Juan de Arona, en 1888, empieza a usar uno distinto, Juan Sin Tierra, que traduce a todas las lenguas, para que fuese más comprendido y explícito (John Lackland, Johannes ohne Land, Giovanni senza terra, Jean sans terre, etc.). Esta profusión multilingüe del nuevo seudónimo encierra el valor simbólico de proclamar tanto su protesta por el despojo de un bien material, como la posesión que mantiene de bienes inmateriales nunca enajenables o sea su bagaje cultural expresado en el dominio de lenguas, único patrimonio que le resta y de que nadie podrá jamás despojarlo aunque sean pocos en el Perú los que puedan rivalizar con él en el disfrute de los dones poseídos de la cultura.

Las Rimas del Rímac

Hay un libro inédito de Arona titulado *Rimas del Rímac*, para el cual el autor iba recogiendo puntualmente los recortes de sus poesías que publicaba en diversos periódicos y revistas de Lima como *El Comercio* (de 1857 al 70), *El Nacional* (1869-70), *El Heraldo* (1870), *El Almanaque del Rímac* (1871), *La Sociedad* (1870), *La Alborada*

(*) Circunstancias muy especiales —sentimentalmente apreciadas por Juan de Arona— rodearon la transferencia en 1885, de la propiedad de la hacienda San Juan de Arona, hecha por su madre a favor de su hijo mayor Francisco y de un yerno en razón de la difícil situación económica en que se encontraba, por haber sufrido la hacienda serio quebranto por causa de la ocupación producida durante la guerra del Pacífico y otros motivos. Esa transferencia legítima, que salvó la hacienda de la acción de acreedores extraños, cortó las expectativas de Juan de Arona de seguir participando en el dominio de la hacienda tan vinculada emocionalmente a sus años de niñez y adolescencia y a su inspiración poética, y determinó un largo proceso de nulidad de venta por él iniciado, que lo distanció de sus familiares y que sólo terminó desfavorablemente para él, cuando ya había fallecido.

(1874), *La Patria* (1874), *El Correo del Perú* (1875), *La Opinión Nacional* (1878-79), *El Orden* (1881), *La Bolsa* (1882), *La Tribuna* (1883), *El Rímac* (1889), *El Perú Ilustrado* (1889), *La Linterna* (1891). Se incluyeron también allí los recortes de *La Saeia* que él mismo dirigió en 1869, y de la cual salieron únicamente 6 números, y de otros periódicos del extranjero como *La Patria* de Valparaíso, *La República* de Santiago, *El Mercurio* de Valparaíso, *La Estrella de Chile* de Santiago (1879) y *La Ilustración Argentina* (1884). Es evidente así que Arona preparaba a base de esos recortes un nuevo libro para el cual había ya escogido el título *Rimas del Rímac — Nuevas poesías de Juan de Arona* y que, como hemos dicho antes, nunca llegó a editar.

Cumpliremos con hacer realidad el propósito del autor y agregaremos dicho libro a la compilación total de su poesía éditada, adicionando también a ese material la producción posterior a 1891, esto es, lo aparecido bajo ese mismo rubro en su periódico *El Chispazo* que vio la luz entre los años 1891 (octubre) y 1893 (junio), o sea hasta poco antes de su fallecimiento el 5 de enero de 1895.

Aquellos recortes organizados por el propio autor incluían poesías líricas y satíricas, mezcladas unas con otras, como era habitual en él, y agregaba además sus “chispazos”, pequeñas versadas muy incisivas e ingeniosas, de fina crítica de costumbres, algunas en forma de letrillas o epigramas, a veces sobre sucesos de actualidad, que no llegaban a constituir poemas sino solamente versos sueltos o estrofas breves, de intención satírica, con las cuales ejerció el papel, por él definido, de “censor eterno y sempiterno”.

Es de advertir que el mayor contenido de *Rimas del Rímac* está constituido por poemas de épocas distintas, con motivos muy diversos, estrofas a veces dictadas por circunstancias fortuitas, por lo cual el conjunto carece de la unidad y de la fuerza creadora que mostraron sus primeros

libros, sobre todo *Cuadros y Episodios peruanos*, en verdad el más significativo y original de cuantos escribió.

No obstante, *Rimas del Rímac* es valioso para estudiar la evolución del poeta, en quien se acusa un decaimiento de fuerza lírica a medida que acrece la gracia o el ingenio y la virulencia de las sátiras contenidas en la nueva colección de "chispazos".

Juan de Arona tuvo siempre en gran estima sus *Rimas del Rímac*, a juzgar por las citas frecuentes de ese libro aún no publicado que hizo profusamente en su *Diccionario de Peruanismos*, obra fundamestal de la cultura peruana que pese al tiempo transcurrido y a los progresos de la investigación lexicológica, no desmerece frente a otros estimables esfuerzos, ni en la amplitud de su esquema ni en la gracia y talento de concepción.

Las Traducciones

Juan de Arona poseía una disposición natural por el estudio de las lenguas. Este don de lenguas lo puso desde joven al servicio de su inquietud intelectual, desarrollada sobre todo al contacto con la cultura europea, en aquel viaje de estudio efectuado por los años de 1859 a 1862, entre los 20 y los 23 de su edad. Estudió el latín y el griego y era capaz de leer y hablar en lenguas modernas como el francés, el inglés, el alemán, el italiano y el portugués. Es simbólico que hubiera traducido su propio seudónimo Juan sin Tierra a todos esos idiomas, como ya se ha referido.

En componer sus versiones poéticas castellanas del latín y de otras lenguas modernas, puso Juan de Arona los mejores empeños de juventud y madurez, a lo largo de toda su trayectoria intelectual. Su dominio del latín y del alemán (que empezó a adquirir muy joven durante su primera estada en Santiago de Chile y que perfeccionó después junto con el estudio de otros idiomas en diversas ciu-

dades europeas, gracias a la capacidad de rápida asimilación que lo caracterizaba) habría de ofrecer frutos muy estimables. El más ambicioso plan fue sin duda la traducción de *Las Geórgicas* de Virgilio, con resultado tan feliz que mereció el elogio de críticos autorizados en este menester como Marcelino Menéndez y Pelayo.

La traducción castellana del primer libro de *Las Geórgicas* parece haber sido emprendida durante su estada en Europa y la época inmediatamente posterior (por 1864 y 1865). Sólo pudo editarla en 1867. Esa publicación le abrió las puertas de la docencia universitaria. Desde 1866 se habían establecido en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de San Marcos, y por primera vez, cuatro cursos de Literatura y entre ellos uno de Literatura Antigua. En 1871 la Cátedra de Literatura Antigua que desempeñó el Dr. Guillermo A. Seoane se desdobló en dos: una de Literatura Griega que mantuvo el Dr. Seoane y otra de Literatura Latina que fue asumida por Pedro Paz Soldán y Unanue. Se conservan unos fragmentarios apuntes de clase muy esquemáticos correspondientes a los años que van de 1871 a 1877, los cuales permiten apreciar la orientación metodológica que siguió Paz Soldán. Apartándose del criterio anteriormente seguido por el Dr. Seoane, quien se limitaba a la exposición verbal de los pormenores biográficos de autores y a la transcripción argumental de sus obras, Paz Soldán inició en la enseñanza literaria la crítica textual, que había captado en los cursos que siguió en La Sorbona. Encontró sin embargo un tropiezo en el deficiente conocimiento del idioma latino en sus alumnos. Para salvarlo, se valió de su propia versión de Virgilio y de otras traducciones de clásicos latinos que entonces emprendió, destinadas especialmente a sus discípulos y que publicaba en *El Comercio*, con las cuales fue conformando un cuerpo de versiones que después habría de convertirse en su segundo libro de esta índole: *Poesía Latina* (Lima, 1883),

que incluye textos traducidos de Lucrecio, Virgilio, Plauto, Ovidio, Fedro, Décimo Laberio, Propercio. La continuidad de su curso que abarca casi 7 años, demuestra la eficacia de su enseñanza y la buena acogida que entonces mereció, en una época de renovación de los estudios por la que atravesaba la Universidad. El libro *Poesía Latina* tuvo pues una lenta elaboración y una continuada tarea de pulimento y estudio de fuentes. Parece que le dió ya forma definitiva en 1878, durante su estada en Santiago, fecha en que elabora, según sus apuntes, el sumario definitivo del contenido del libro, cuya posibilidad de edición gestionó en esa ciudad, pero cuyo proyecto de impresión no llegó a cristalizar dadas las circunstancias políticas desfavorables que entonces se precipitaron, por la ruptura de relaciones y estallido de la guerra subsiguiente entre el Perú y Chile. El proyecto de edición quedó aplazado y no fue viable sino hasta 1883.

Al separarse de la docencia universitaria en 1877, para aceptar el cargo diplomático en Chile, Paz Soldán había emprendido la tarea complementaria de traducir algunos textos de poesía moderna, del alemán, del inglés, del italiano y del francés, cuyas muestras se publican por esa época, sobre todo en *El Correo del Perú*. Algunas de esas versiones como las de Pope y Leopardi alcanzaron a ser incluídas como apéndice de su libro *Poesía Latina* (Lima, 1883) pero las demás, incrementadas en años posteriores, quedaron dispersas en varias publicaciones periódicas.

Arona, el primer germanista peruano

Juzgamos importante reunir esas versiones de poesía moderna y romántica. Son de gran significación los textos traducidos del alemán, que corresponden a un momento (después de la guerra franco-prusiana del 70) cuando em-

pezaron a difundirse en el Perú las expresiones de la literatura y cultura alemana y en que se ponían en evidencia autores y obras de esa procedencia antes casi ignorados: Goethe, Heine, Schiller, otros románticos y también Lessing, cuya versión interpretativa de Petronio parece haber sido del conocimiento de Arona (*La matrona de Efeso*, Lima, 1872). Además, coincidiendo con la docencia de Arona en San Marcos, dentro de la modernización de planes de estudio, se introdujo en 1872 una cátedra de "Literatura Alemana" que fue dictada entonces por un profesor germano, el Dr. Leopold Cöntzen, filólogo de Colonia, cuyas lecciones despertaron inusitado interés público.

Resulta especialmente sugestivo en nuestro medio literario del siglo XIX, tan adicto a las expresiones de la literatura española tradicional o de la literatura francesa inconteniblemente arraigada entonces, que Juan de Arona hubiese tomado conocimiento profundo, a base de su visita a los estados alemanes y del dominio de la lengua respectiva, de autores representativos de la ciencia lingüística y de la literatura clásica y romántica de Alemania. En muchos de sus escritos, fueron constantes las citas y epígrafes de autores de esa nacionalidad. En varias oportunidades escribió comentarios críticos sobre obras importantes, como el que dedica a la colección de refranes españoles traducidos al alemán por Joseph Haller (Regensburg, 1883) aparecido en *El Comercio* de 1886.

No deja de ser curiosa la coincidencia de Arona con G.E. Lessing, al traducir y elaborar un viejo tema de Petronio en el *Satiricón*, con el título *La Matrona de Efeso*. Un siglo antes Lessing había escrito también *Die Matrone von Ephesus, eine Komödie*, a base del mismo episodio de Petronio. Juan de Arona se limitó a componer un poema narrativo que contiene (como la pieza teatral de Lessing) una versión interpretativa y más extensa que el corto pasaje de Petronio. Pero aunque es casi seguro que Arona co-

nociera la versión de Lessing, la suya fue una glosa poética al texto del escritor latino. Los vinculó sin duda, al alemán y al peruano, un parejo interés por el episodio clásico.

Si agregamos sus excelentes versiones de la poesía de Goethe, Freiligrath y otros románticos, y presumimos la existencia de otras más que andan perdidas, obtendremos un cuadro completo del interés de Arona por la cultura alemana, por lo menos en sus aspectos filológicos y literario.

Acaso a todos sus títulos, aciertos y logros, podría agregarse el de haber sido Arona el primer *germanista* que hubo alguna vez en el Perú, el revelador de un sector de la cultura europea hasta entonces casi inédito y sin mayor difusión en nuestro ambiente intelectual.

Como producto de la pluma de Arona, hemos hallado en versión del alemán hasta 4 poemas de Goethe y uno de Ferdinand Freiligrath; del inglés, dos poemas de Alexander Pope, uno de Byron y otro de Longfellow; del italiano, uno de Leopardi y otro de Manzoni; y del francés, un poema anónimo. La mayoría de estas versiones de poesía moderna se publicaron ya en la década del 80, cuando Arona parece haber abandonado sus aficiones sobre poesía antigua y no ha logrado recuperar su cátedra y cuando se opera en él una cierta transformación espiritual.

No está demás agregar que las versiones latinas habían despertado en el estrecho medio intelectual de Lima rivalidades y reacciones un tanto acres, como lo evidenciaban las polémicas con José Arnaldo Márquez y Manuel González Prada, a las que se agrega, por quisquillosas gramatiquerías, la que sostuvo con Ricardo Palma.

Escolio final

Pocos de nuestros autores literarios del siglo XIX, muestran tan altas calidades intelectuales como las que lucía Juan de Arona. Tal vez ninguno lo aventaje en cultura clásica o en versación en letras modernas, pues a la sabiduría en floraciones literarias unió el saber en lenguas vivas y muertas. Concibió el propio idioma como crisol de fuerzas espirituales y como signo de identidad nacional. Incorporó a la literatura el habla popular, en un siglo en que se creía aún que el léxico académico y erudito era el único digno de figurar con prestancia en la literatura escrita. Realiza el primer inventario lingüístico típico de nuestro país. Un aliento de peruanidad invade su producción enriquecida con giros idiomáticos propios y descripciones del paisaje campesino. Su afán consiste en desarraigar todo rastro de calco o de imitación en nuestra literatura y en comunicarle aire y vuelo originales.

Y como si todo estos no bastase, asumió también otra tarea ímproba y a veces cruenta: la de fustigar los vicios sociales, las incongruencias y los contrasentidos de nuestra realidad, las debilidades y corruptelas de nuestra organización social, las miserias detectadas en el medio que le tocó vivir. Toda obra de redención tiene un precio y Juan de Arona lo pagó con creces, con su pobreza, con el silencio que se le hizo entorno para soslayar sus méritos, con las iras que desató su voluntad reformista indoblegable.

Como Juan de Arona fue un alma superior al medio y a la época que le tocó vivir, mereció de sus contemporáneos una comprensión muy limitada. Nos corresponde por eso rescatar su figura del olvido y del desconocimiento y colocarla en el sitio de honor que le fue negado y que merece ocupar dentro del panorama de nuestra cultura.