

ISSN 0567-6002

ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

B
O
L
E
T
I
N

58

L i m a
Julio-Diciembre
2014



BOLETÍN DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA
Bol. Acad. peru. leng. Vol. 58 N.º 58 julio - diciembre 2014
Periodicidad semestral
Lima, Perú

Director

Marco Martos Carrera

Comité Editor

Rodolfo Cerrón-Palomino
Ismael Pinto Vargas
Ricardo Silva-Santisteban Ubillús
Alberto Varillas Montenegro
(Academia Peruana de la Lengua)

Comité Científico

Humberto López Morales
(Secretario General de la Asociación de Academias de la Lengua Española)
Pedro Luis Barcia
(Academia Argentina de Letras, Universidad de la Plata)
Marius Sala
(Universidad de Bucarest)
Manuel Larrú Salazar
(Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

Corrección

Gildo Valero Vega

Traducción

Miguel García Rojas
Jean-Norbert Podleskis

Asistente de Presidencia

Magaly Rueda Frías

Dirección

Conde de Superunda 298
Lima 1 - Perú

Teléfono

428-2884

Correo electrónico

academiaperuanadelalengua@yahoo.com

ISSN: 0567-6002

Depósito Legal: 95-1356

Título clave: Boletín de la Academia Peruana de la Lengua

Título clave abreviado: Bol. Acad. peru. leng.

Suscripciones

Roberto Vergaray Arias
General Borgoña 251. Lima 18
Casilla 180721. Lima 18

El *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* está indizado en LATINDEX, Sistema Regional de Información en línea para Revistas Científicas de América Latina, El Caribe, España y Portugal.

El contenido de cada artículo es de responsabilidad exclusiva de su autor o autores y no compromete la opinión del boletín.

**BOLETÍN DE LA
ACADEMIA PERUANA
DE LA LENGUA**

vol. 58, n.º 58

julio-diciembre 2014
Lima, Perú

BOLETÍN DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Lima, 2.º semestre de 2014

vol. 58, n.º 58

Consejo directivo de la Academia Peruana de la Lengua

Presidente:	Marco Martos Carrera
Vicepresidente:	Rodolfo Cerrón-Palomino
Secretario:	Ismael Pinto Vargas
Censor:	Eduardo Hopkins Rodríguez
Tesorero:	Ricardo Silva-Santisteban Ubillús
Bibliotecario:	Carlos Germán Belli de la Torre

Académicos de número

Francisco Miró Quesada	(1971)
Martha Hildebrandt Pérez Treviño	(1971)
Mario Vargas Llosa	(1975)
Carlos Germán Belli de la Torre	(1980)
José Agustín de la Puente	(1980)
Manuel Pantigoso Pecero	(1982)
Rodolfo Cerrón-Palomino	(1991)
Gustavo Gutiérrez Merino Díaz	(1995)
Fernando de Trazegnies Granda	(1996)
Fernando de Szyszlo Valdelomar	(1997)
José León Herrera	(1998)
Marco Martos Carrera	(1999)
Ricardo González Vigil	(2000)
Edgardo Rivera Martínez	(2000)
Ricardo Silva-Santisteban Ubillús	(2001)
Ismael Pinto Vargas	(2004)
Eduardo Hopkins Rodríguez	(2005)
Salomón Lerner Febres	(2006)
Luis Alberto Ratto Chueca	(2007)

Alberto Varillas Montenegro	(2008)
Camilo Fernández Cozman	(2008)
Alonso Cueto Caballero	(2010)
Eugenio Chang-Rodríguez	(2010)
Marcial Rubio Correa	(2010)
Harry Belevan-McBride	(2012)
Carlos Thorne Boas	(2012)
Carlos Garatea Grau	(2014)
Víctor Oswaldo Holguín Callo	(2014)

Académicos correspondientes

a) Peruanos:

Américo Ferrari
 Alfredo Bryce Echenique
 Luis Loayza
 José Miguel Oviedo
 Fernando Tola Mendoza
 Armando Zubizarreta
 Luis Enrique López
 Rocío Caravedo
 Julio Ortega
 Pedro Lasarte
 Juan Carlos Godenzi
 Víctor Hurtado Oviedo
 José Ruiz Rosas
 Jesús Cabel

b) Extranjeros:

Bernard Pottier
 Reinhold Werner
 Ernest Zierer
 James Higgins
 Giuseppe Bellini
 Marius Sala
 Wulf Oesterreicher
 Justo Jorge Padrón
 Humberto López Morales
 Julio Calvo Pérez
 Raquel Chang-Rodríguez
 Isabelle Tauzin-Castellanos
 Inmaculada Lergo Martín
 Pedro Lastra
 Stephen M. Hart
 Juan Jesús Armas Marcelo

Académico honorario

Johan Leuridan Huys

Comisión de gramática

Coordinador

Rodolfo Cerrón-Palomino

Carlos Garatea Grau

Jorge Iván Pérez Silva

Comisión de lexicografía y ortografía

Coordinador

Marco Martos Carrera

Martha Hildebrandt Pérez Treviño

Luis Alberto Ratto

Augusto Alcocer Martínez

Ana Baldoceada Espinoza

Marco A. Ferrell Ramírez

Consuelo Meza Lagos

Rosa Carrasco Ligarda

Agustín Panizo Jansana

Paola Arana Vera

Eder Peña Valenzuela

Juan Quiroz Vela

Comisión de eventos

Coordinador

Marco Martos Carrera

Ismael Pinto Vargas

Magaly Rueda Frías

Leonor Rojas Domínguez

Lady Leyva Ato

Gildo Valero Vega

BOLETÍN DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Bol. Acad. peru. leng., vol. 58, n.º 58

julio-diciembre 2014

ISSN: 0567-6002

CONTENIDO

ARTÍCULOS

María Teresa Grillo. *Dos voces que parecen una: idearios políticos e identidades étnicas en las Memorias de Juan Bautista Túpac Amaru* 13

Fátima Salvatierra. *Historia y ficción: El Maraón, un texto peregrino* 41

Óscar Coello. *La poética del gran disparate y el ritmo pedal de Trilce* 61

Isabel Cristina López Eguren. *La familia Eguren en el Perú: los hermanos del poeta* 77

Ana Baldoce Espinoza. *Italianismos en la vigésima segunda edición del DRAE* 111

NOTAS

Bruno Rosario Candelier. *Presentación del Diccionario del Español Dominicano en Perú* 131

María Magdalena Klewicz. *Problemas y decisiones: las dificultades en traducir del español al polaco (con ejemplos de la traducción polaca del cuento La insignia de Julio Ramón Ribeyro)* 145

INCORPORACIONES

Oswaldo Holguín Callo. *Los románticos peruanos y la construcción de la literatura nacional* 159

Incorporación del académico Don Oswaldo Holguín Callo a la Academia Peruana de la Lengua. Discurso de recepción por el académico José Agustín de la Puente Candamo 195

RESEÑAS

Marco Martos. *Caligrafía China*
(Julio Fabián Salvador) 203

Review 87: Literature and Arts of the Americas
(Miguel Ildefonso) 207

Inmaculada Lergo Martín. *Antologías poéticas peruanas (1853-1967). Búsqueda y consolidación de una literatura nacional*
(José Miguel Oviedo) 211

REGISTRO 217

DATOS DE LOS AUTORES 223

ARTÍCULOS

**DOS VOCES QUE PARECEN UNA: IDEARIOS POLÍTICOS
E IDENTIDADES ÉTNICAS EN LAS MEMORIAS
DE JUAN BAUTISTA TÚPAC AMARU**

**DEUX VOIX QUI EN PARAISSENT UNE: IDÉAIRES
POLITIQUES ET IDENTITÉS ETHNIQUES DANS LES
MÉMOIRES DE JUAN BAUTISTA TÚPAC AMARU**

**TWO VOICES THAT LOOK TO BE ONE: POLITICAL
IDEOLOGIES AND ETHNIC IDENTITIES IN THE MEMORIES
OF JUAN BAUTISTA TUPAC AMARU**

María Teresa Grillo
Mount Royal University

Resumen:

Las *Memorias* de Juan Bautista Túpac Amaru (1825) es un texto singular, de corte autobiográfico, escrito por el hermano de José Gabriel Condorcanqui, Túpac Amaru II, quien fue hecho prisionero después de la derrota del líder andino y liberado décadas después, en tiempos de la emancipación americana. En él confluyen los recuerdos de la sublevación andina y los ideales de la independencia hispanoamericana liderada por criollos. Este artículo sugiere que las *Memorias* constituyen una “autobiografía en colaboración” (Lejeune 1989) cuyas marcas textuales permiten identificar una voz andina y otra criolla. La dualidad de la voz narrativa revela la importancia del momento de la enunciación en la textualización de los recuerdos de Juan Bautista, particularmente en las construcciones

textuales referidas a las ideas de la Ilustración y los conceptos sobre raza. A través de las fisuras producidas por la doble enunciación se hace posible una aproximación a las ideas políticas predominantes en el texto así como a las percepciones de las identidades étnicas manifestadas por **los sujetos** de la enunciación.

Résumé:

Les *Mémoires* (*Memorias*) de Juan Bautista Túpac Amaru (1825) sont un texte singulier, de style autobiographique, écrit par le frère de José Gabriel Condorcanqui (Túpac Amaru II), qui fut fait prisonnier après la défaite du leader andin et libéré après plusieurs décennies, à l'époque de l'émancipation américaine. Dans cet écrit, convergent les souvenirs du soulèvement andin et les idéaux de l'indépendance hispano-américaine menée par les «criollos» (descendants d'Espagnols). Cet article suggère que les *Mémoires* constituent une "autobiographie en collaboration" (Lejeune, 1989) dont les marques textuelles permettent d'identifier une voix andine et une autre métisse (criolla). La dualité de la voix narrative révèle l'importance du moment de l'énonciation dans la textualisation des souvenirs de Juan Bautista, en particulier dans les constructions textuelles référées aux idées des Lumières et les concepts sur la race. À travers les fissures produites par la double énonciation, il est possible d'examiner les idées politiques prédominantes dans le texte, ainsi que les perceptions des identités ethniques que manifestent **les sujets** de l'énonciation.

Abstract:

The *Memorias* of Juan Bautista Tupac Amaru (1825) is a unique and autobiographical text, written by the brother of José Gabriel Condorcanqui, Túpac Amaru II, who was taken prisoner after the defeat of the Andean leader and released decades later, in times of the Latin American emancipation. It brings together the memories of the Andean uprising and the ideals of Spanish American independence led by Creoles. This article suggests that the *Memorias* constitute a "collaborative autobiography" (Lejeune 1989) whose textual markers let us identify an Andean voice and another Creole. The duality of the narrative voice reveals the importance of the moment of enunciation in the textualization of Juan Bautista's memories, particularly in the textual constructions referred

to the Enlightenment ideas and concepts about race. Through fissures caused by the double enunciation, it is possible to make an approach of the prevailing political ideas in the text, as well as the perceptions of ethnic identities expressed by the subjects of enunciation.

Palabras clave: Idearios políticos, identidades étnicas, memorias Juan Bautista Túpac Amaru.

Mots clés: Idées politiques, identités ethniques, mémoires Juan Bautista Túpac Amaru.

Key words: Political ideologies, ethnic identities, memories Juan Bautista Tupac Amaru.

Fecha de recepción: 26/09/2014

Fecha de aceptación: 20/11/2014

“Aquí los brazos de mis hermanos ya independientes se extendieron para estrecharme. Mi compañero, Don Mariano Suvierta, también confinado a Europa por haber peleado en la causa de la independencia y yo fuimos alojados con ternura...” (61) señala emotivamente, al verse liberado tras un exilio de cuatro décadas, el narrador de *El dilatado cautiverio bajo el gobierno español de Juan Bautista Tupamaru, 5to. nieto del último emperador del Perú* (1825). También conocido como las *Memorias de Juan Bautista Túpac Amaru*¹, el texto fue escrito en Buenos Aires por el medio hermano de José Gabriel Condorcanqui, Túpac Amaru II, capturado poco tiempo después de la ejecución de este último. Puesto en libertad cuarenta años más tarde, ya en en tiempos de la emancipación de Hispanoamérica, Juan Bautista se dedica a la narración de sus vivencias pasadas, comenzando por los hechos que circundan la revolución andina de 1780. Aunque este es el tema con el que se inicia el relato, no escapa a la atención del lector

1 En adelante, en este artículo, denominaré a la obra las *Memorias*.

que, al referirse explícitamente a la coincidencia con Suvierta, el sujeto de la enunciación crea un vínculo con este personaje que no se da únicamente en el ámbito del sufrimiento compartido en cautiverio, sino que se propone también en relación a la participación de ambos en una misma lucha: la independencia de las colonias españolas en América. El texto acusa una evidente conexión entre la rebelión iniciada en Tinta y los sucesos alrededor del nacimiento de las naciones iberoamericanas, que no resulta aislada ni casual: a lo largo del relato, Juan Bautista reitera que el prolongado exilio sufrido en la isla africana de Ceutase se debe a “la causa de la independencia” (9). Expresa al mismo tiempo admiración por las ideas de la Ilustración, vinculándolas a este afán: “a los hombres que animan esta nueva marcha del mundo mi gratitud i mas vivo deseo que terminen la obra de las luces” (10), así como una adhesión incondicional a la Revolución Francesa. Tales manifestaciones se insertan en medio de un discurso cuyo principal fin es informar sobre la singular historia de la vida del hermano superviviente de Túpac Amaru II. Se produce así un entrecruzamiento de los recuerdos de la revolución andina y los ideales de origen europeo que adoptaron los criollos protagonistas de la Emancipación, vigentes en el momento de la enunciación.

Además de los conceptos de carácter político provenientes de la Europa ilustrada, es posible observar también la influencia de conceptos generados en el Viejo Continente en un espacio que resulta menos evidente: el del desarrollo de las ideas referidas a la raza. El narrador realiza frecuentes asociaciones de grupos humanos con determinadas características de comportamiento, haciendo particular énfasis en la maldad innata de los españoles, que describe como una cualidad consustancial a estos, dándole un cariz biológico. La recurrencia a conceptos raciales originados en Europa que inundaron el imaginario americano y que en el siglo XIX adquirieron connotaciones biológicas, con el fin de expresar opiniones sobre este y otros grupos étnicos, permite apreciar una vez más la relevancia del momento de la escritura en la narración de los sucesos sobre los que informa Juan Bautista Túpac Amaru.

En tanto relato autobiográfico, la voz narrativa acerca al lector al protagonista de los hechos que se narran en la obra y presumiblemente

lo remite a su perspectiva sobre tales eventos. El convencimiento de que la autoría corresponde al sujeto de la enunciación es importante para la adecuada recepción del texto, puesto que, como lo recuerda Phillippe Lejeune, el interés en la obra autobiográfica radica precisamente en la credibilidad de un discurso que proviene directamente de esta persona y que, por tanto, refleja su visión del mundo (1980: 235). Por otro lado, Lejeune señala una práctica habitual en la elaboración de textos autobiográficos: la autobiografía en colaboración, que revela la multiplicidad de instancias implicadas en el trabajo de escritura autobiográfica: “il ne s’agit pas là des débats intimes d’un moi divisé, mais l’articulation des phases d’un travail d’écriture qui suppose des attitudes différentes”² (235). Según el crítico francés, la escritura en colaboración sugiere un análisis textual centrado en la producción, que contemple las distintas instancias y fases de trabajo. En el esfuerzo de la memoria y el esfuerzo de la escritura confluyen personas diferentes, en medio de un proceso de diálogo que puede dejar trazas tanto orales como escritas (236). En el texto de Juan Bautista Túpac Amaru, se observa una voz narrativa problematizada por la convergencia de conceptos y escenarios que los participantes en la construcción textual intentan armonizar, a veces sin lograrlo. Las fisuras que se originan en este proceso hacen posible distinguir claramente la presencia de dos voces distintas en el texto: una criolla y una andina. Propongo entonces una mirada al desdoblamiento que se produce en la voz del narrador de las *Memorias*, para sugerir que a través de esta dualidad es posible apreciar las diferentes ideologías que se vuelcan en el texto. En este sentido, se exploran dos asuntos principales: la superposición de los ideales criollos del momento de la enunciación en la textualización de las reminiscencias andinas de Juan Bautista Túpac Amaru y la expresión de la diferencia étnica por medio de ideas sobre raza surgidas en Europa y difundidas en el continente americano.

El que Juan Bautista Túpac Amaru haya convertido la gesta emancipadora en la prolongación de la insurrección andina iniciada por su hermano resulta hasta cierto punto lógico si se toma en cuenta que

2 “No se trata de los debates íntimos de un yo dividido, sino de la articulación de las fases de un trabajo de escritura que supone actitudes diferentes”. (La traducción es mía).

sus propias vivencias reflejan realidades interrumpidas bruscamente por su captura y, más adelante, hacia el final de su vida, por el término de su largo cautiverio, situación que lo enfrenta abruptamente al momento histórico de la independencia americana. Además, es posible pensar en un punto de encuentro entre las motivaciones de los rebeldes andinos y los criollos de la independencia, notorio en el deseo común de un cambio radical en la sociedad colonial. Como se sabe, la rebelión de Túpac Amaru II se inició en medio de un gran malestar, principalmente del grupo criollo, por una serie de cargas tributarias impuestas por la Corona, así como de la resistencia, por parte de los indios, a aceptar una explotación que se había tornado insufrible y que tomó su peor forma en los llamados “repartos”³. El escenario andino previo a la revuelta de 1780 es ciertamente uno políticamente inestable, en el que convergen las protestas de distintos grupos sociales alrededor de la animadversión compartida hacia los españoles peninsulares. El siglo XVIII es un período de proliferación de memoriales y manifiestos de reclamo y denuncia ante las autoridades coloniales, entre los que destacan los documentos escritos por una aristocracia andina cuya voz aparece nítida y decidida al representar a la población víctima de múltiples agravios —principalmente indios y eventualmente mestizos— descubriendo un contexto singular de reforzamiento de la identidad andina⁴. La robustecida voz andina da lugar, durante el siglo XVIII, a diversas manifestaciones —textuales y otras— contrarias a la autoridad que emana de la metrópoli europea. Las voces de criollos, mestizos e indios se unen en este empeño, a partir de la disidencia compartida. No obstante, conviene recordar que criollos, indios y mestizos constituyen grupos diferenciados en la sociedad colonial, muchas veces con distintas agendas⁵. Como lo ha recalado Horst Pietschmann, “en la

3 Como es sabido, los repartos forzados de mercancías a los indios constituyeron una forma abominable de explotación. La importancia de este particular tipo de exacción en la revolución de Túpac Amaru ha sido subrayada (Stern 1987: 39-42).

4 Me refiero al fenómeno llamado Movimiento Nacional Inca, caracterizado por un fortalecimiento de la identidad andina (Rowe 2003: 345-71).

5 Como lo menciona Carlos Daniel Valcárcel: “Los criollos, aristócratas y contemplativos, pasarán lentamente al plano de la beligerancia. Los indios, cholos y mestizos, explotados en demasía, dejarán su forzada pasividad para ejecutar desmanes y encabezar conatos y rebeliones hacienda presente la fuerza de su masa.” (1973: 35). Las diferencias entre la situación y posición de los integrantes de los diversos grupos étnicos puede apreciarse también en diversos textos del siglo XVIII. Por ejemplo, es notoria la animadversión hacia

segunda mitad del siglo XVIII parecen convivir en Hispanoamérica mentalidades distintas, como, por ejemplo, una criolla oligárquica-estamental, otra mentalidad más bien criolla-competitiva compartida por grupos sociales en ascenso —y a veces de composición racial mixta— y otra mentalidad más de afirmación indígena...” (2003: 54). En este sentido, al intentar explicarlos actos de Túpac Amaru (y los suyos) desde la perspectiva del pensamiento ilustrado, el sujeto de la enunciación ejerce una proyección retrospectiva de las ideas del momento de la enunciación sobre el pasado del enunciado, produciendo un oscurecimiento parcial del contexto andino. Al respecto, John Beverley ha señalado que la marcada presencia del sujeto autobiográfico no permite una representación adecuada del colectivo andino involucrado en la rebelión: “la cadena metonímica que opera... para conectar la representación textual de la experiencia vital del narrador individual con el destino colectivo de una clase o grupo social no puede ser completada” (2004: 86). En esta representación que tiende a lo personal, es notorio que los juicios y las reflexiones que emite el sujeto de la enunciación se encuentran en su mayor parte enmarcados en las ideas ilustradas que abrigaron los rebeldes criollos de la independencia, tanto al intentar explicar la ruptura con España y la génesis de las naciones hispanoamericanas, como para informar sobre las acciones de represalia que emprendieron españoles contra andinos hacia el final del siglo precedente.

A la captura y ejecución de Túpac Amaru II le sigue la persecución encarnizada amuchos de los miembros de las élites andinas, agentes dinamizadores de los elementos simbólicos de su cultura⁶. En el apremio por dismantelar sus elementos culturales, es posible rastrear el claro propósito del régimen monárquico de debilitar a la aristocracia andina.

los españoles, criollos y mestizos que se manifiesta en el *Manifiesto de los agravios, bexaciones, y molestias que padecen los indios del Reyno del Perú* (1732), de Vicente Mora Chimo Cápac, mientras que en la *Representación Verdadera...* (1750) de Fray Calixto Túpac Inca, la figura de los “indianos” engloba a indios y mestizos (aún cuando deja entrever diferencias entre estos grupos). El *Planctus Indorum Christianorum in America Peruntina* (1750), presumiblemente de autoría criolla, si bien expone un nivel de solidaridad entre criollos, mestizos e indios, no deja de presentarlos como grupos diferenciados.

- 6 Como es sabido, no todos los miembros de la aristocracia andina fueron perseguidos. Los hubo también aquellos que, habiendo permanecido leales al régimen colonial, conservaron ciertas prerrogativas.

El desastre que significó la derrota tiene un testigo en el autor de las *Memorias*, fuente que puede considerarse directa debido a su proximidad al cacique líder. El vínculo con José Gabriel parece muy cercano, como lo señala la declaración de un testigo en su proceso: “a éste lo andaba cargando de criatura el dicho rebelde Joseph Gabriel a las espaldas de muchachoncillo” (Loayza 1964: 75; Artesano 1979: 45-6). El propio Túpac Amaru II hace referencia a la existencia de sus medio hermanos, cuando alega en su famosa *Genealogía*: “el citado Don Miguel, mi padre, del segundo matrimonio que contrajo con Doña Ventura Monjarras⁷, dejó otros hijos” (17). También existe evidencia de que Juan Bautista habría prestado servicios a su medio hermano. Eduardo Artesano señala la posibilidad de que se haya encargado del control de trescientas mulas de José Gabriel, transportando mercancías desde Potosí, Lima y otras poblaciones del Alto Perú (58-9). Además, en su propia declaración, Juan Bautista admitió que “la talega de dinero la tenía, porque Diego Tupamaru se la dio para llevarla a José Gabriel” (58) y existe documentación que lo sindicaba como cómplice en la rebelión (Loayza 1964: 66, 79). Aunque diversos escritos sobre el proceso subrayan que su participación no fue directa, Francisco Loayza ha hecho notar que parece poco factible que no haya prestado ninguna colaboración a su hermano en los asuntos de la revolución (68, 72).

No obstante, es importante señalar que el peso de su nombre resulta lo más importante en su proceso; todo apunta a que habría sido su parentesco con José Gabriel la mayor causa de su prolongada prisión⁸.

7 Se cita de acuerdo al texto. Sin embargo, cabe anotar que el apellido de la segunda esposa del padre de Túpac Amaru II parece haber sido Monjarras, como aparece en la nota al pie en la edición de la *Genealogía de Túpac Amaru* editada por Francisco Loayza (1946). Carlos Daniel Valcárcel cita el apellido como “Mojarras” cuando refiere que “Al enviudar don Miguel, casó con doña Ventura Monjarras, criolla del pueblo de Tinta. El matrimonio tuvo un hijo, llamado Juan Bautista” (1973: 38).

8 Al parecer, hubo testigos que declararon que Juan Bautista nunca tuvo mando sobre gente ni se lo vio tomar las armas (Loayza 1964: 66; Artesano 1979: 59; Varela 1976: 8). Por otro lado, el funcionario de gobierno que se encargó del traslado por vía terrestre de los presos desde el Cuzco hasta Lima, trayecto que Juan Bautista describe como plagado de penalidades y en el cual habrían sucumbido varios reos, escribió que “ellos no tienen más delito que llevar en infausto nombre de Túpac Amaru o estar enlazados con él” (Loayza 1964: 92; Artesano 1979: 59).

Según consta en diversos documentos, Juan Bautista fue hecho prisionero en mayo de 1781; la sentencia del 30 de junio de 1781 pronunciada por José Antonio de Areche lo condenó a doscientos azotes y a prisión y destierro por diez años (Loayza 1964: 82-3). En realidad, el período de su cautiverio fue cuadruplicado; es posible pensar que, en un momento político tan álgido, los españoles no consideraron prudente liberar al sobreviviente de la familia inca⁹. Llevado a Lima desde el Cuzco sufriendo un penoso trayecto, en 1785 fue embarcado desde el Callao con rumbo a Cádiz y encerrado en prisión hasta 1788, cuando, según indican las *Memorias*, fue desterrado y forzado a sobrevivir en Ceuta en condiciones muy adversas, llegando incluso a pedir limosna (129).

Dado el contexto de la enunciación el documento ostenta un marcado sello personal, comenzando por el hecho de que se narra en primera persona y la mayor parte de los acontecimientos que se describen corresponden —y no podría ser de otro modo, puesto que se trata de un individuo que, en su calidad de prisionero y exiliado, se ve apartado de sus referentes— a su dolorosa experiencia en cautiverio. Aunque el texto incluye ciertas referencias generales a los andinos sometidos por los españoles, estas, como se ha mencionado, resultan limitadas frente a la figura relevante del sujeto individual de la enunciación. Así, las formas textuales posibilitan la ubicación de las *Memorias* en un lugar más próximo a la autobiografía que al testimonio, por su incidencia en lo privado¹⁰. Sin embargo, hay que señalar la inclusión de ciertos temas adoptados por distintos sujetos que se erigen como portavoces del colectivo andino en el período colonial; por ejemplo, la denuncia del maltrato a los indios y la

9 La carta del 6 de setiembre de 1783 de José Galvez a don Jorge Escobedo expresamente señala que “los principales traidores y Reveldes de esta conspiración deben sufrir ahí la pena capital a que les condenan sus delitos, y que los demás que no la merezcan deben remitirse a España con la causa en segura custodia, para que no queden en ese Reyno restos ninguno de la infame y vil familia de los fingidos Túpac-Amaros” (Loayza 1964: 101).

10 Me refiero aquí a las características que se han atribuido a la forma narrativa denominada “testimonio hispanoamericano”, surgida en los años sesenta y setenta del siglo xx, en particular al carácter colectivo de su enunciación. Aunque obviamente el texto contiene el testimonio de Juan Bautista, se aproxima más a la autobiografía como género, en tanto incluye de manera prioritaria sus vivencias personales.

lejanía de la metrópoli como causa del caos¹¹. La codicia de los españoles, asunto también muy reiterado en textos coloniales¹², es señalada como originadora de la sublevación de Túpac Amaru: “la rapacidad española, dando un campo abierto al desarrollo de su codicia, colm[ó] la deses- peración de los indígenas y mi hermano se puso a la cabeza de 25 mil indios... para dirigir este santo movimiento de insurrección” (12-3). La inserción, por cierto limitada, de los temas que integrantes de diversos grupos étnicos, como andinos y criollos, hicieron propios al expresar su malestar con el régimen imperante, particularmente en el siglo XVIII, no soslaya la marcada incidencia en el relato de la perspectiva criolla de los fundadores de las naciones hispanoamericanas.

Un punto fundamental en el discurso de las *Memorias* es que revela una ruptura total con la monarquía española, ya que el autor emite un juicio lapidario no solo sobre sus funcionarios, sino también sobre la conducta del rey: “persuadidos de que cualquiera que fuese la opinión del Rey sobre nuestro supuesto crimen, lo creería expiado con cuanto habíamos sufrido (como si los reyes nacidos y criados en el lujo y los placeres tuviesen jamás idea de las penalidades de los demás que poder comparar y analizar)” (65). Resulta conveniente destacar que el rompimiento con la figura del Rey no se manifiesta como idea totalizadora en el tiempo que precede a la Gran Revuelta; baste recordar el lema inserto en ciertos pasquines que circulaban en el tiempo previo a la insurrección¹³ —“Viva el Rey y muera el mal gobierno”— que implicaba una oposición más centrada en la mala administración ejercida por las autoridades coloniales que en la posibilidad de una ruptura definitiva con la Corona. En el texto de Juan Bautista es notorio que la repulsión que siente hacia los reyes de España se extiende hasta la monarquía como institución, al mencionar los privilegios indebidos de

11 Entre las obras andinas que mencionan estos temas podemos citar *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala (1615), quien expresa pesar por la lejanía del Rey y en el mismo sentido, el memorial ya mencionado de Fray Calixto Túpac Inca (1750).

12 Comenzando por la prédica lascasiana, a lo largo del período colonial, el tema de la codicia es reiterado en diversos escritos de autores españoles, criollos, mestizos e indígenas.

13 Con respecto a la circulación de pasquines en el tiempo anterior a la Gran Revuelta, puede verse *Preliminares del Incendio*, editado en 1947 por Francisco Loayza.

los que gozan los reyes en general. En este sentido, hay que reiterar la adscripción del sujeto de la enunciación a las ideas de la Revolución Francesa, iniciada algunos años después de la Gran Revuelta, que lo hace oponer el lujo de los soberanos a las penalidades del resto de la población. Situándose en el contexto de la independencia americana, menciona que debe su libertad a “la conflagración universal con que la humanidad hace temblar sus tronos” (10) y subraya “el estremecimiento que ha producido en Europa la revolución en Francia y la centella de luz que ha arrojado por todas partes donde existía el combustible de la razón humana...” (52) Como se sabe, el ideario de la Revolución Francesa caló profundamente entre los “españoles americanos” actores de la independencia y constituyó una de las bases ideológicas para la fundación de las naciones hispanoamericanas. Hay que contemplar también la difusión en la Europa del siglo XVIII y tiempos posteriores de la denominada “Leyenda Negra”, que enfatizaba los horrores de la colonización de Hispanoamérica a manos de la Corona. En el contexto francés, el ejemplo del pasado oprobioso de otra monarquía europea sirvió para vehicular la censura, por parte de los filósofos, a los reyes franceses y la Iglesia Católica (Poole 1997: 43). No sorprende entonces la aguda crítica a los soberanos ni el hecho de que la “revolución en Francia” sea vehemente alabada en este texto, redactado en el escenario americano de las primeras décadas del siglo XIX, donde tales ideas se debatían vigorosamente. De hecho, su inclusión enfática corrobora las instancias de mediación que sugerimos para las *Memorias* y pone de manifiesto la relevancia del momento de la escritura.

En las ideas liberales que abriga Juan Bautista, es posible entrever la influencia de sus protectores criollos en el destierro en Ceuta, como Mariano Zuvier y Marcos Durán Martel. Este último personaje, un religioso agustino peruano que participó en el movimiento revolucionario que estalló en Huánuco en 1812¹⁴, lo acompañó en Ceuta y fue quien se encargó de los trámites para su liberación y viaje a Buenos Aires en 1822. Hacia el final del texto, Juan Bautista anota específicamente

14 Según lo indica la nota escrita por Francisco Loayza, que aparece al pie de la página 50 de la edición de 1945 de las *Memorias*.

que es gracias a Durán Martel que “me he puesto en la oportunidad de publicar esta historia...” (62-3). Además, como veremos, existen otros indicadores textuales que permiten presumir la presencia activa de otra persona (posiblemente un criollo o alguna persona identificada con las ideas de este grupo) en el proceso de escritura.

Cabe mencionar otros factores que sin duda repercutieron en la construcción textual. John Beverley ha anotado la sugerencia de algunos historiadores sobre una conexión entre las *Memorias* y el programa de Manuel Belgrano, que incluía la restauración del imperio inca (2004: 85-6). La propuesta, discutida en el pleno del Congreso argentino, sugería la creación de una monarquía constitucional y formaba parte de un debate sobre la conveniencia de adoptar, como forma de gobierno, este sistema o el republicano (Galasso 2000: 180). Aunque el establecimiento de un sistema monárquico en América fue un proyecto que gozó de cierta aceptación en los primeros tiempos de la independencia, su impracticabilidad se reveló muy pronto, puesto que la separación de la metrópoli implicaba también una ruptura con el rey e inevitablemente proyectó su sombra sobre la monarquía como institución¹⁵. El planteamiento de Belgrano corresponde a esta primera fase; por otro lado, parece haber evidencia de que se propuso a un descendiente de la familia inca como candidato al trono¹⁶. A primera vista antojadiza, la sugerencia se enmarca dentro del proceso de apropiación de las simbologías incas en la construcción de las identidades nacionales de muchos países de

15 Al respecto, Francois-Xavier Guerra ha señalado la existencia de cierta preferencia inicial hacia el régimen monárquico en Hispanoamérica dado “el peligro de desintegración territorial y la inestabilidad política de los nuevos Estados”. Apunta, sin embargo, su dificultad práctica, ante el rompimiento del vínculo con la monarquía española, que implicaba un quiebre en la legitimidad histórica de la figura del rey (2003: 149).

16 En este sentido, se ha señalado la referencia del historiador Bartolomé Mitre en *Historia de Belgrano* (1888) a “la candidatura al trono de un descendiente de José Gabriel Túpac Amaru, que con el mismo nombre hacía treintaicuatro años yacía cautivo en las mazmorras españolas” (Artesano 1979: 136; Varela 1976: 8). Sin embargo, cabe aclarar que Juan Bautista Túpac Amaru no parece haber sido el principal candidato o, en todo caso, el único, también se habría contemplado la posibilidad de sentar en el trono a Dionisio Inca Yupanqui, quien, según indica Eduardo Artesano, se educó en el Seminario de Nobles de Madrid (1979: 94).

América del Sur, entre ellos la Argentina¹⁷. Como bien lo ha señalado Mónica Quijada, la adopción del simbolismo de las culturas indígenas no se circunscribió a México y Perú, ya que “en el Río de la Plata; por ejemplo, el imperio incaico fue asumido como mito fundacional y espejo de virtudes cívicas tanto durante la Independencia como muchas décadas más tarde” (2003: 305).

Con el singular tinte étnico que entrañaba la posible dinastía, no sorprende que la moción haya sido recibida con rechazo por algunos sectores de la sociedad. Por ejemplo, en una carta del diputado Tomás de Anchorena a Juan Manuel de Rosas, el primero recuerda el efecto que causó su introducción en el Congreso: “Al oír esto, los diputados de Buenos Aires y algunos otros nos quedamos atónitos con lo ridículo y extravagante de la idea” (Galasso 2000: 181). Años después, aclararía que no estaba en contra de la monarquía constitucional, pero sí de que “se pusiese la mira en un monarca de la casta de los chocolates, cuya persona, si existía, probablemente tendríamos que sacarla borracha y cubierta de andrajos de alguna chichería” (181). No obstante, la propuesta de una monarquía constitucional incaica parece haber logrado cierto nivel de aprobación, que habría incluido a José de San Martín.¹⁸ Además, como lo cuenta el propio Anchorena, los diputados del Alto Perú —a quienes llama despectivamente “la cuicada”— se mostraron entusiasmados con el proyecto (181). El referido desacuerdo no hace sino mostrar las diferen-

17 José Emilio Burucúa y Fabián Alejandro Campagne han analizado la adopción de temas incas en los mitos y símbolos nacionales en las repúblicas sudamericanas, con excepción del Paraguay. Con referencia a la Argentina y al hecho particular de la propuesta de Belgrano, mencionan que “aquel Congreso, que proclamó por fin la independencia en 1816 y sancionó la primera constitución en 1819, completó en 1818, por otra parte, la bandera de uso corriente desde el 1812, incorporándole un sol dorado en el centro. Quizá la idea expuesta por Belgrano ante el Congreso de instaurar una monarquía legítima en el Plata y coronar a un descendiente de los incas haya influido en la incorporación de la heráldica solar” (2003: 442). Al respecto, léase su artículo “Mitos y simbologías nacionales en los países del cono sur” en Annino, Antonio y François-Xavier Guerra, coord. *Inventando la nación. Iberoamérica Siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

18 Según Norberto Galasso, Manuel Belgrano escribió en una carta en 1816: “Yo hablé, me exalté, lloré e hice llorar a todos al considerar la situación infeliz del país. Les hablé de monarquía constitucional con la representación soberana de los Incas: todos adoptaron la idea”. Siguiendo esta fuente, es posible afirmar la aceptación de San Martín, ya que señala “lo admirable que me parece el plan de un inca a la cabeza” (2000: 182).

cias, muchas veces irreconciliables, que enfrentaron los actores de la independencia hispanoamericana al intentar sentar bases de gobierno luego de la ruptura con España. Tales discrepancias los pusieron cara a cara con la heterogeneidad cultural, social y étnica que en Hispanoamérica en general, en mayor o menor grado dependiendo de las regiones, constituyeron un escollo difícil de salvar en el proceso de construcción nacional.

El marcado intento que se aprecia en el texto de enlazar ideológicamente la gran rebelión de 1780 y la independencia de América, podría corresponder en parte a la conciencia de Juan Bautista de ser el último descendiente de los incas, rescatada en este escenario singular del tiempo transcurrido luego de la derrota de su hermano, su propio alejamiento en un lugar extraño y la posibilidad brumosa de reinar en una nación de la Hispanoamérica libre, que, por cierto, no se sugiere en el relato¹⁹. No escapa a nuestra atención que la marcada tendencia antimonárquica que impregna el texto habría dificultado la expresión de un deseo de reinado. Sin poder establecer con exactitud el contexto, nos aventuramos a pensar que esta omisión podría dar luces sobre las circunstancias inmediatas de la enunciación y el ideario político perseguido por el mediador. Por otro lado, vale mencionar también la actuación del gobierno argentino que, de acuerdo a lo anotado por el historiador Bartolomé Mitre, concedió una pensión al exprisionero y le ordenó escribir la relación sobre su cautiverio (Artesano 1979: 136)²⁰, acción que definitivamente se inscribe dentro del afán ya referido de adopción de elementos simbólicos incas, entre los que Juan Bautista Túpac Amaru, inca de carne y hueso, constituía sin duda una muestra especialmente valiosa. Si bien el peso específico de cada circunstancia resulta difícil de evaluar con precisión, parece posible afirmar que en la construcción textual de las *Memorias*, las mediaciones y perspectivas del presente decididamente actúan sobre las remembranzas del

19 Cabe mencionar que en el momento de la enunciación, el General Manuel Belgrano, principal propulsor de la propuesta de reinado inca, ya había fallecido. Artesano señala 1820 como año de su muerte (1979: 79).

20 Alfredo Varela reproduce el decreto firmado por Rivadavia, que apareció en la edición del 26 de octubre de 1822 del periódico *El Argos*: "El Gobierno ha concedido a Túpac Amaru una pensión de 30 pesos mensuales, y casa; con la condición de que escriba de su puño y letra la relación de sus padecimientos para que ésta, junto con el decreto que se expidió, sea enviada al Archivo Biográfico" (1976: 8).

pasado. Lo anterior lo explica Lejeune al afirmar que en el proceso de elaboración de los relatos que toman la forma de memorias, el relato sirve, sobre todo, como coartada para una narración que es al mismo tiempo retrospectiva en lo que concierne a su voz, y contemporánea en lo que concierne a la perspectiva desde la que se emite el discurso (1980: 15). El proceso de producción se encuentra entonces influido por instancias que lo condicionan notoriamente. Los intereses de las naciones hispanoamericanas en formación, en particular la región del Río de la Plata, sin duda tienen resonancias en la obra, por lo que no resulta extraño que las *Memorias* refuercen los vínculos ideológicos entre la Gran Revuelta y la emancipación de Hispanoamérica. Adicionalmente, hay que tener en cuenta que en los relatos que provienen de la memoria, la textualización de los recuerdos constituye por sí misma un ejercicio de construcción que implica tanto selección como adaptación, muchas veces realizadas de manera involuntaria²¹. En las *Memorias*, la conflictividad de tal proceso se agudiza al incluirse un acto de mediación que supone la intervención en la escritura de un segundo sujeto. Como resultado, se produce una acomodación textual del pasado centrado en la figura y actuación de Túpac Amaru II, reelaborado y traspuesto a la escritura a la luz de una reflexión sobre la independencia americana sustentada en ideas de libertad originadas en las revoluciones europeas. Un ejemplo curioso y concreto de esta convergencia textual de contenidos, por momentos conflictiva, se manifiesta cuando el narrador informa que Micaela Bastidas, esposa de Túpac Amaru, fue ejecutada con una guillotina (16). La mención conjunta del ajusticiamiento producido en los Andes del siglo XVIII y el instrumento de ejecución de origen francés no puede ser considerada únicamente un *lapsus*; constituye sin duda el resultado de una yuxtaposición de voces en el texto, que revela y subraya la intervención del mediador. Generada en la combinación de los recuerdos de Juan Bautista, que pertenecen al contexto del enunciado, y conceptos que corresponden al contexto de la enunciación, pone al descubierto la dualidad de la voz narrativa. De este modo, la experiencia del autor previa a su prisión, conservada en la

21 Elzbieta Slodowska, en el contexto del testimonio hispanoamericano, ha llamado la atención sobre estos procesos, al mencionar la naturaleza cambiante de la memoria y la importancia del rol que esta desempeña en el momento de la enunciación (2001: 257).

memoria, se actualiza desde un lugar de enunciación que adiciona a su complejo proceso de construcción textual vivencias y nociones de otros contextos.

Por otro lado, resulta interesante reparar en las representaciones de españoles e indios, que presentan formas reconocibles en la estructura dicotómica que pone a unos frente a otros: los indios son mansos y puros, y los españoles son sindicados de explotadores, inmorales e ignorantes. En este aspecto, Juan Bautista Túpac Amaru se aúna a una serie de voces andinas que, con resonancias lascasianas, manifiestan esta marcada oposición²². Me interesa subrayar la forma en que ambos grupos son representados a fin de aproximarme a las identidades étnicas que sugiere el texto. Entre las características asignadas a los españoles, por encima de otras descripciones, destaca una ferocidad que se expande acusadoramente ala figura real: “Este ejemplo de la ferocidad de los reyes habría quedado oculto entre tantos que el peso de su poder sofoca” (9-10). La crudeza del enunciado no es sorprendente si consideramos que el sujeto de la enunciación se describe como víctima de crueles tratos de los españoles, de los que también responsabiliza al rey. Menciona, por ejemplo, el “furor canino que los españoles han mostrado” (18), igualándolos con bestias. También, a través de la reiteración de una ferocidad que linda con la animalidad es que le es posible calificarlos como bárbaros, revirtiendo tres siglos de barbarie achacada a los indios. La perturbadora animosidad contra los españoles parece corresponder a la exacerbación de los sentimientos contra estos, en particular los peninsulares, durante la rebelión de Túpac Amaru. Según Jan Szeminski, no era extraño en ese período justificar la orden de exterminar a los españoles a partir de criterios raciales, ya que se les imputaba una maldad originada en su naturaleza (1987: 167-8). Con el espíritu reflexivo que se hace patente en el texto, el sujeto de la enunciación se pregunta sobre las posibles causas de esta ferocidad y crueldad, a su parecer inherentes a los españoles. Lo hace en términos que vale la pena reproducir:

22 Entre otros, se podría citar, con sus matices, los textos ya mencionados de Guamán Poma y Fray Calixto Túpac Inca. Por otro lado, saliendo del contexto colonial y ya situándonos en el período contemporáneo, podríamos, en un sentido similar, referirnos a las estructuras oposicionales que aparecen en *Autobiografía*. Gregorio Condori Mamani (1977) y *Huillca: Habla un campesino peruano* (1974).

No recuerdo un solo rasgo humano en los españoles que se sucedieron a custodiarme y es ciertamente muy digno de atención que tantos y tan distintos hombres hubiesen sentido de la misma manera contra la miseria que naturalmente excita a la compasión; este fenómeno por su constancia y pluralidad debe ser recomendado a los fisiólogos; ellos solos podrán encontrar el principio tan constante que hay en la sensibilidad española para afectarse tan contrariamente al resto de los hombres; parecerá entonces la demostración de mi opinión que es estar en sus órganos la verdadera causa, porque se complacen tanto en los actos de matanza de hombres y tienen a ello como impelidos por una fuerza instintiva (44).

El narrador inserta a los españoles en el terreno de una barbarie que ya no hace referencia al estado primitivo de la retórica lascasiana, sino que se centra en aquellos actos que aparecen como irracionales, en tanto pueden ser atribuidos a bestias, ideas que Juan Bautista incorpora en términos raciales al sugerir que tales características provienen de la herencia biológica. Se trata, afirma, de un asunto de competencia de los fisiólogos. En el discurso de Juan Bautista, la crueldad inmisericorde adquiere un carácter instintivo y además supone una diferencia con la constitución del resto de la humanidad: "No fui tratado de la misma manera cuando la guardia era de suizos u otros extranjeros, éstos nos permitían tomar sol, mostraban sentimientos de compasión, y su honradez jamás se manchó en la usurpación de lo que era nuestro" (43). Al enfatizar la exclusividad de la vileza, descrita como inherente a un solo grupo humano, el sujeto de la enunciación naturaliza la diferencia. Esta operación le permite expresar su animadversión hacia los españoles, sin extenderla, por ejemplo, a los portavoces franceses del pensamiento ilustrado. Además de ello, se observa la inclusión de ideas que explican las características de los seres humanos a partir de su filiación étnica, haciendo uso de la biología. Es notorio el énfasis en la ciencia como único medio de explicación de la maldad que se atribuye a los españoles: según sospecha el autor, la respuesta se encuentra en las particularidades de sus órganos, asunto que solo los científicos se encuentran en capacidad de demostrar. Tales enunciados responden al surgimiento de un discurso referido a la raza que representa la diferencia en función de la biología. Aunque la idea de raza existía previamente, es un hecho conocido que la primera

mitad del siglo XIX constituyó un período fértil para el desarrollo de un pensamiento científico sobre la raza (Jackson y Veidman 2004: 29). En este sentido, Deborah Poole ha mencionado la evolución que se produce en las representaciones raciales del siglo XIX, las cuales se inscriben en el nuevo lenguaje de la biología (1997: 64). En el pasaje citado del texto de Juan Bautista Túpac Amaru ciertamente se puede apreciar la inclusión de ideas raciales dotadas de un cariz biológico predominante, al ser aplicadas a la descripción de los españoles.

Pero los españoles no resultan ser el único grupo étnico en el que el autor repara con una mirada científica, puesto que también se detiene a observar las disparidades entre los indios. Por ejemplo, en el recuento de su traslado luego de su detención, narra que es azotado y humillado públicamente y que mientras camina, percibe las miradas que otros andinos posan sobre él:

El influjo de esta ferocidad había podido transmitirse como por contagio hasta los mismos indios, naturalmente humanos y dulces, a medida que su comercio con los españoles era más contiguo... los que se habían hecho soldados, sino me insultaban con altivez, tomaban un aire de desdén... los muchachos, a medida que mostraban por su color, o por una aptitud menos humilde pertenecer de más cerca a los españoles, eran conmigo más insolentes... parecían ser el órgano de sus padres (24).

Se puede apreciar en la idea de “contagio” la utilización de conceptos sobre raza que preconizaban la influencia de factores externos en la evolución de las especies. También, las formas retóricas empleadas naturalizan la diferencia desde los argumentos de la herencia biológica. Aunque lógicamente los conceptos sufrían adaptaciones al incorporarse al imaginario americano, es posible pensar, por ejemplo, en Jean-Baptiste Lamarck, pensador nacido en el siglo XVIII. Sus ideas fueron muy difundidas y llegaron a constituir una especie de “sabiduría popular” (De la Cadena 1998: 160). Lamarck sostenía que las necesidades creadas por el ambiente afectaban los hábitos de los animales y, debido a ello, estos cambiaban el uso de sus órganos, dando como resultado transformaciones en los propios animales; de este modo, ciertas características podían

modificarse y transmitirse a los descendientes (Banton 1998: 32-3). Las palabras de Juan Bautista insinúan que ciertos sujetos indígenas que se han transformado debido a su cercanía a los españoles. Además, los muchachos mestizos muestran, a través de sus actitudes, ser el “órgano” de los españoles que los procrean, adquiriendo nuevos rasgos de carácter y dejando atrás los de humanidad y dulzura. Se enfatiza así el rol del ambiente y la herencia en la pérdida de los rasgos nobles que, desde la perspectiva del autor, les habría correspondido tener, dada su ascendencia indígena. El repudio alcanza así tanto a los mestizos, portadores de excepcionales cualidades de carácter debido a las transformaciones sufridas por obra del ambiente y la herencia, así como a aquellos indios afectados por la influencia negativa de los españoles.

La mención a los “órganos” sirve también al autor para preguntarse si los españoles no serán distintos en sus órganos (y por ello tan feroces), o para confesar, haciendo uso de un recurso de falsa modestia, que la debilidad de los propios no le permite volver interesante la historia que relata (10). Este evidente afán de encontrar una explicación de la conducta humana a partir de los órganos puede ser achacado también a otras hipótesis sobre las características de los seres vivos. Michel Foucault menciona, por ejemplo, las ideas del francés Georges Cuvier, quien al explicar la naturaleza de las especies, subrayó los nexos entre los órganos y sus funciones, estableciendo una estrecha relación entre lo exterior y lo interior (1968: 224-8; 258-67). En este sentido, Foucault ha recalcado el giro en las descripciones de los seres vivos al arribo del siglo XIX: “La formación de vastas unidades taxonómicas (clases y órdenes) fue, durante los siglos XVII y XVIII, un problema de recorte lingüístico, había que encontrar un nombre general y fundado; ahora dispensa de una desarticulación anatómica; es necesario aislar el sistema funcional mayor; son las particiones reales de la anatomía las que permitirán anudar las grandes familias de lo vivo” (1968: 264). El énfasis en la partición anatómica y los órganos sienta una diferencia importante en las ideas del siglo XIX, en relación a conceptos previos basados en el ambiente y su efecto en las transformaciones de los humanos²³.

23 Deborah Poole ha reparado en este aspecto, particularmente en lo referido a las descripciones de los relatos de viaje de los europeos en América del Sur. Para más sobre el tema,

Lo que se puede apreciar en las *Memorias* es cómo se plasman tanto ideas referidas al impacto del ambiente y la importancia de la herencia en la modificación de las características de las especies, como la explicación de las características humanas a partir de la especificidad de las funciones de los órganos. Además, la insistente mención a los “órganos” en el texto permite contemplar a un sujeto de la enunciación imbuido de las concepciones biológicas vigentes en el momento de la enunciación, que aplica a sus observaciones sobre los distintos grupos étnicos. Asimismo, en el fragmento citado, se puede rastrear asociaciones muy específicas entre el color, las diferencias étnicas y de carácter, particularmente con respecto a cualidades consustanciales atribuidas a los diversos grupos étnicos, como las referidas al grado de humildad de los sujetos andinos. La introducción explícita del color en el marco de ciertas tipologías, así como la apelación a las ciencias biológicas que asoman en las construcciones de carácter racial de las *Memorias*, muestran las transformaciones operadas en el discurso de la raza, vigentes en el momento de la escritura. La utilización de este discurso permite al sujeto de la enunciación establecer límites entre los grupos étnicos que describe; en sus intersticios, se asienta una representación de la diferencia que adquiere un marcado carácter racial. Asoma así en las páginas de las *Memorias* la problemática irresuelta de la heterogeneidad social, étnica y cultural del entorno hispanoamericano.

La experiencia racial está perturbadoramente presente en el episodio de la llegada a Ceuta. La vida en el exilio fue para el hermano de Túpac Amaru II particularmente insoportable no solo por el estigma de la rebeldía, que le imposibilitaba conseguir trabajo y mínimos medios de subsistencia, sino también “por la diferencia de raza, de costumbre y del idioma” (Loayza 1964: 129). El impacto de la diferencia, que recae sobre el sujeto de la enunciación, se pone al descubierto cuando narra que

Las noticias anticipadas de mi remisión reunieron toda la gente para conocerme... los rasgos de mi fisonomía eran muy distintos de los demás europeos y todos fijaban los ojos particularmente sobre mí, unos para

véase Poole, Deborah. *Vision, race and modernity*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.

mirarme como un objeto de curiosidad, otros para señalar en mi semblante los signos infalibles de un alma originalmente perversa, otros para negarme las consideraciones debidas a todo hombre, reviviendo la especie de no serlo yo por ser americano y privarme así de la compasión de algunos (46).

Es notorio que la experiencia en Ceuta sensibiliza al sujeto de la enunciación en relación a la forma en que es definido a partir de su exterioridad y a la importancia de sus rasgos fenotípicos. El interés malsano que despierta su otredad congrega a la gente alrededor del prisionero. Juan Bautista describe cómo, con curiosidad morbosa, los ojos que lo observan le atribuyen una perversidad con que se estereotipa a los sujetos a partir de la raza. En medio de este relato, resulta sugerente que alegue que la razón por la que se le priva de la condición humana es “ser americano”, cuando, de hecho, el término “indio” era empleado comúnmente para describir a los andinos en los documentos del siglo XVIII. En contraste, la denominación “americano” fue asociada a la colectividad criolla. Como es sabido, la identidad “americana” gestada en el siglo XVIII, se esclarece y adquiere mayor importancia en los primeros años del siglo XIX, puesto que es “a partir de 1810 [que] los términos *españoles americanos* y *españoles europeos*, que indicaban una distinción dentro del conjunto de la Monarquía, van siendo sustituidos por otros, más simples y conflictivos, *españoles* y *americanos*, que remiten a una oposición cada vez más irreductible” (Guerra 2003: 210). En las *Memorias*, el uso de tales denominaciones ciertamente alude a este antagonismo entre criollos y peninsulares. En este mismo sentido, resulta revelador el recurso por el sujeto de la enunciación a la palabra “demás” para señalar a los europeos que se detienen a mirarlo. Esta separación entre unos —los americanos— y los otros —los europeos— es plausible de ser atribuida, más que a un hombre de origen andino, a un sujeto que se identifica étnicamente como europeo y resiente por esta causa el repudio de los otros (“los demás europeos”), a los que evidentemente considera europeos como él. Por cierto, la expresión de este rechazo por parte de los peninsulares parece haber sido cosa bastante común. Por ejemplo, en un memorial del siglo XVII dirigido al Papa, al que Bernard Lavallé ha hecho referencia (1993: 83-100), se evidencia una situación muy semejante a la que describe Juan Bautista

Túpac Amaru. El autor, Fray Raimundo Hurtado, denuncia, en medio de graves acusaciones contra los españoles peninsulares, que en los puertos de España “ay gravíssimo rigor, se examinan las personas que son de su color pálida para saver si son indios” (96). El texto acusa cierta solidaridad para con los indios, ya que la penosa situación de éstos sirve al autor para enfatizar el maltrato aplicado a los criollos: “de suerte que no solamente los indios sino los españoles naçidos allá son incapases” (92). Se hace necesario, sin embargo, contextualizar este apoyo, recordando el hecho de que “la doble solidaridad del hispanoamericano con el mundo hispano por una parte, con el mundo americano por otra, implicó siempre limitaciones en sus planteamientos y reivindicaciones” (Lavallé 1993: 96). En este sentido, para el asunto que nos interesa, conviene reparar en que el examen “para saver si son indios” que Fray Raimundo refiere como de “gravíssimo rigor” parece constituir para el autor un verdadero vejamen, en tanto se pone en duda la identidad de los criollos, que desde su percepción se encuentra —o debería encontrarse— claramente diferenciada de la de los indios. El deseo de dejar sentada dicha separación no resultaba inusual, si se consideran los reclamos de Fray Raimundo desde la óptica de una respuesta al determinismo ambiental que daba forma a las ideas sobre raza²⁴. La denuncia del religioso, que muestra las rivalidades entre españoles peninsulares y americanos, subraya también que criollos e indios del período colonial conformaban estamentos sociales muy distintos, con los criollos percibiéndose a sí mismos como pertenecientes a un estrato superior.

El episodio narrado por Juan Bautista, que, como hemos mencionado, alude a un contexto similar al descrito por Fray Raimundo, corrobora el encono entre peninsulares y criollos y descubre la injerencia en la redacción de un sujeto que, aunque asume la identidad del narrador

24 Como es sabido, las ideas deterministas postulaban la influencia del ambiente en los seres humanos, que, desde la perspectiva europea, afectaba negativamente a los sujetos de ascendencia europea que nacían y vivían en América. A partir de ello nace en estos individuos un sentimiento de identificación con lo americano y un impulso reivindicatorio de lo criollo. Como lo sugieren Ralph Bauer y José Antonio Mazzotti, el surgimiento del discurso criollo sobre raza no habría sido tanto producto del enfrentamiento entre el sujeto criollo y la alteridad, sino habría emergido como una respuesta dialéctica y retórica a ideas deterministas (2009: 33).

andino, se identifica en este pasaje étnicamente como europeo. Como ya se ha indicado, es posible postular la colaboración de un sujeto criollo, presumiblemente el religioso Durán. Así, la peyorización de la que son víctimas los descendientes de europeos nacidos en América y la necesidad de su reivindicación convergen textualmente con la identificación del sujeto andino de la enunciación. Se desdobra el narrador en el criollo y el andino, revelándose en este segmento lo que Philippe Lejeune ha denominado una “heterografía en primera persona”; es decir, dos haciendo parecer que son uno (1980: 240).

Como se ha observado, las voces confundidas de Juan Bautista y el mediador criollo dan como resultado una enunciación que simultáneamente da cuenta de la emblemática insurrección andina de 1780, y la forma en que la Revolución Francesa y el Siglo de las Luces contribuyeron a moldear el ideario político de la independencia americana, liderada por criollos. Asimismo, el discurso de las *Memorias* permite una mirada a la influencia de las ideas sobre la biología aplicadas al aspecto racial y la forma en que estas permean el relato que hace Juan Bautista Túpac Amaru sobre los sucesos previos y posteriores a su encarcelamiento. Más importante aún, al observar la dualidad de la voz que denuncia, se hace evidente la diferencia, construida en términos étnicos, no solo entre europeos y andinos, y peninsulares y criollos, sino también entre criollos y andinos. Aunque las voces resultan unidas en esta construcción textual, tal recurso no logra soslayar las diferencias étnicas y culturales, notorias en el predominio de la perspectiva criolla y, sobre todo, en la expresión de las percepciones identitarias de *los sujetos* de la enunciación. Quiebres textuales que no hacen sino augurar, a inicios de la independencia, las enormes fracturas sociales que experimentarán las excolonias hispanoamericanas, en particular las andinas, en su período de formación nacional.

BIBLIOGRAFÍA

- ARTESANO, Eduardo. *Juan Bautista de América. El Rey Inca de Manuel Belgrano*. Buenos Aires: Castañeda, 1979.
- BANTON, Michael. *Racial Theories*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- BEVERLEY, John. *Subalternidad y Representación*. Madrid: Iberoamericana, 2004.
- BURUCÚA, José Emilio y Fabían Alejandro CAMPAGNE. “Mitos y simbologías nacionales en los países del Cono Sur.” Annino, Antonio y François-Xavier Guerra, coord. *Inventando la nación. Iberoamérica Siglo XIX*. México: Siglo XXI, 2003: 433-74.
- CONDORCANQUI, José Gabriel, Túpac Amaru II. *Genealogía de Túpac Amaru*. Loayza, Francisco, ed. Lima: Serie Los Pequeños grandes Libros de Historia Americana, [1777] 1946.
- DE LA CADENA, Marisol. *Indigenous Mestizos. The Politics of Race and Culture in Cuzco, Peru, 1919-1991*. Durham and London: Duke University Press, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 1968.
- GALASSO, Norberto. *Seamos libres y lo demás no importa nada*. Buenos Aires: Colihue: 2000.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe. *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Pease, Franklin, ed. Lima: Fondo de Cultura Económica, [1615] 2005.

- GUERRA, François-Xavier. “El ocaso de la monarquía hispánica: revolución y desintegración”. Annino, Antonio y François-Xavier Guerra, coord. *Inventando la nación. Iberoamérica Siglo XIX*. México: Siglo XXI, 2003: 117-51.
- JACKSON, John y Nadine WEIDMAN. *Race, Racism and Science*. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press, 2004.
- LAVALLÉ, Bernard. *Las promesas ambiguas. Ensayos sobre el criollismo colonial en los Andes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993.
- LEJEUNE, Philippe. *L'Autobiographie de la Littérature aux Médias*. París: Éditions du Seuil, 1980.
- LOAYZA, Francisco, ed. *Preliminares del incendio. Documentos del año 1778 a 1780, en su mayoría inéditos, anteriores y sobre la Revolución Libertadora que engendró y dio vida José Gabriel Tupak Amaru, en 1780*. Lima: Librería e Imprenta Domingo Miranda, 1947.
- MAZZOTTI, José Antonio. “Introduction. Creole Subjects in the Colonial Americas.” Bauer, Ralph and José Antonio Mazzotti, ed. *Creole Subjects in the Colonial Americas. Empires, Texts, Identities*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2009: 1-57.
- MORA CHIMO CÁPAC, Vicente. *Manifiesto de los agravios, bexaciones, y molestias, que padecen los indios del Reyno del Perú*. Lima: Letras, 105-106, 2003: 171-94.
- NAVARRO, José María. *Una denuncia profética desde el Perú a mediados del siglo XVIII. El Planctus Indorum Christianorum in America Peruntina*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, [1750] 2001.

- NEIRA SAMANEZ, Hugo. *Huillca: Habla un campesino peruano*. Lima: Peisa, 1974.
- PIETSCHMAN, Horst. "Los principios rectores de organización estatal en las Indias." Annino, Antonio y François-Xavier Guerra, coord. *Inventando la nación. Iberoamérica Siglo XIX*. México: Siglo XXI, 2003: 47-84.
- POOLE, Deborah. *Vision, Race and Modernity*. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- QUIJADA, Mónica. "¿Qué Nación? Dinámicas y dicotomías de la Nación en el imaginario hispanoamericano". Annino, Antonio y Guerra, François Xavier, coord. *Inventando la Nación. Iberoamérica Siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003: 287-315.
- ROWE, John. *Los Incas del Cuzco. Siglos XVI-XVII-XVIII*. Cusco: Instituto Nacional de Cultura, 2003.
- SLODOWSKA, Elzbieta. "The Poetics of Remembering, the Politics of Forgetting. Rereading Rigoberta Menchú". Arias, Arturo, ed. *The Rigoberta Menchú Controversy*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001: 251-67.
- STERN, Steve J. "The Ages of Andean Insurrection, 1742-1782: A Reappraisal." Stern, Steve J. ed. *Resistance, Rebellion and Consciousness in the Andean Peasant World. 18th to 20th Centuries*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1987: 34-91.
- SZEMINSKI, Jan. "Why Kill the Spaniard? New Perspectives on Andean Insurrectionary Ideology in the 18th Century." Stern, Steve J., ed. *Resistance, Rebellion and Consciousness in the Andean Peasant World. 18th to 20th Centuries*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1987: 166-92.

TÚPAC AMARU, Juan Bautista. *El dilatado cautiverio bajo el gobierno español de Juan Bautista Túpacamaru, 5to nieto del emperador del Perú*. Loayza, Francisco, ed. Lima: Litografía Universo, 1964.

TÚPAC INCA, Calixto. *Representación verdadera y exclamación rendida y lamentable que toda la nación indiana hace a la majestad del señor rey de las Españas y emperador de las Indias, el señor Don Fernando VI, pidiendo los atienda y remedie, sacándolos del afrentoso vituperio y oprobio en que están más de doscientos años*. Loayza, Francisco, ed. Lima: Colección Los pequeños grandes libros de historia americana, [1570] 1948.

VALDERRAMA, Ricardo y Carmen ESCALANTE. *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas, [1977] 1979.

VARELA, Alfredo, "Prólogo". Varela, Alfredo, ed. *Memorias del hermano de Túpac Amaru, escritas en Buenos Aires*. Buenos Aires: Boedo, 1976: 7-23.

VALCÁRCEL, Carlos Daniel. *La rebelión de Túpac Amaru*. Lima: Peisa, 1973.

Correspondencia:

María Teresa Grillo

Profesora del Departamento de Lenguas y Culturas de Mount Royal University en Calgary.

Correo electrónico: mgrilloarbulu@mtroyal.ca

HISTORIA Y FICCIÓN: *EL MARAÑÓN*,
UN TEXTO PEREGRINO

HISTOIRE ET FICTION: *EL MARAÑÓN*,
UN TEXTE PARTICULIER

HISTORY AND FICTION: *EL MARAÑÓN*,
A PILGRIM TEXT

Fátima Salvatierra

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Resumen:

En el presente artículo pretendemos exponer algunos aspectos relevantes de la naturaleza ficcional de *El Marañón*, de Diego de Aguilar y de Córdoba. Con este objetivo, evidenciaremos las estrategias discursivas del narrador, los aspectos ficcionales referidos a las leyendas del Nuevo Mundo; y, finalmente, como prueba del evidente trabajo literario de Aguilar, queremos mostrar las diferencias respecto de su principal fuente referencial. A diferencia de los demás textos contemporáneos, que versan sobre la misma aventura de Lope de Aguirre, este se perfila claramente como una obra artística acabada del Renacimiento en el Perú.

Résumé:

Nous désirons dans cet article exposer certains aspects importants de la nature fictionnelle de *El Marañón*, de Diego de Aguilar y de Córdoba. Dans ce but, nous mettrons en évidence les stratégies discursives du

narrateur, les aspects fictionnels liés aux légendes du Nouveau Monde; et, finalement, comme preuve de l'évident travail littéraire d'Aguilar, nous voulons montrer les différences par rapport à sa principale source de référence. Contrairement aux autres textes contemporains qui versent sur la même aventure de Lope de Aguirre, celui-ci se dessine clairement comme une œuvre d'art achevée de la Renaissance péruvienne.

Abstract:

In this article we try to present some relevant aspects of the fictional nature of *El Marañón* of Diego de Aguilar y Cordova. To this end, we will make evident the narrator's discursive strategies, the fictional aspects related to the legends of the New World; and finally, as evidence of Aguilar's obvious literary work, we want to show the differences regarding to his main reference source. Unlike other contemporary texts that deal with the same adventure of Lope de Aguirre, this work is clearly profiled as an artistic and successfully finished work of the renaissance in Peru.

Palabras clave: *El Marañón*, Diego de Aguilar y de Córdoba, siglo XVI, literatura, ficcionalidad.

Mots clés: *El Marañón*, Diego de Aguilar y de Córdoba, XVIe siècle, littérature, fictionnel.

Key words: *El Marañón*, Diego de Aguilar y de Córdoba, Sixteenth Century, literature, fictionality.

Fecha de recepción: 26/09/2014

Fecha de aceptación: 20/11/2014

1. A modo de introducción

Lope de Aguirre¹ entre los años 1560 y 1561 organizó la desafortada empresa de tomar el Perú, para ello se desnaturalizó de España —él y sus marañones— y proclamó como nuevo rey del Perú al joven capitán de origen noble llamado Fernando de Guzmán, no sin antes asesinar a Pedro de Ursúa, encargado de la expedición que buscaba el reino del Dorado a través de los ríos amazónicos. Casi dos décadas después Diego de Aguilar escribió *El Marañón*, una versión literaria de estos acontecimientos. Esta obra se ha conservado hasta nuestros días en dos manuscritos; uno de estos se encuentra en la biblioteca de la Universidad de Oviedo, mientras que el otro yace en la biblioteca del Museo Británico de Londres; y, que nosotros hemos editado recientemente (Salvatierra, 2014), pues no contaba con una edición íntegra. La versión del manuscrito ovetense de *El Marañón* es la que cuenta con tres ediciones completas, de las cuales destacamos —desde el punto de vista ecdótico— la edición de don Guillermo Lohmann Villena, 1990.

1 Entre las relaciones escritas apenas terminada la expedición (1561) tenemos las de los mismos soldados marañones: Pedrarias de Almesto, Pedro de Manguía, Gonzalo de Zúñiga, Juan de Vargas Zapata, Altamirano. Además, existen dos relaciones anónimas escritas por la misma fecha. También, tenemos la *Relación* de Toribio de Ortiguera (1585), que es un poco tardía. En las novelas históricas contemporáneas podemos citar la que dijo escribir Ricardo Palma: *Los marañones*, pero quedó inédita porque se quemó en la ocupación chilena a la ciudad de Lima. A continuación mencionaremos entre las publicadas en castellano: Ciro Bayo: *Los Marañones. Leyenda áurea del Nuevo Mundo* (1913); Casto Fulgencio López: *Lope de Aguirre el Peregrino* (1947); Arturo Uslar Pietri: *El camino de El Dorado* (1947); Ramón J. Sender: *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1962); José Acosta Montoro: *Peregrino de la ira* (1967); José María Moreno Echevarría: *Los marañones* (1968); Abel Posse: *Daimón* (1978); Miguel Otero Silva: *Lope de Aguirre. Príncipe de la libertad* (1979); Felix Álvarez: *Crónica de blasfemos* (1986), William Ospina: *Ursúa* (2006). Queremos también citar un poema del mismo escritor colombiano: «Lope de Aguirre», 2004. En teatro: Ignacio Amestoy: *Doña Elvira, imaginata Euskadi* (1986); José Sanchis Sinisterra: *Crimenes y locuras del traidor Lope de Aguirre* (1992). Y, en cine: Werner Herzog: *Lope de Aguirre o la cólera de Dios* (1972); Carlos Saura: *El Dorado* (1988). Una advertencia, no hemos mencionado toda la bibliografía existente sobre el personaje de Lope de Aguirre, por ejemplo, nos faltaría espacio para referir, debido a la vasta literatura en estudios críticos, sociológicos e históricos que se ha escrito y sigue escribiéndose al día de hoy sobre este tema.

En lo que sigue vamos a exponer, secuencialmente, las estrategias discursivas que consiguen configurar el estatuto ficcional de esta representativa obra del Renacimiento peruano.

2. El narrador ficcional

En los estudios literarios contemporáneos es un consenso la importancia del narrador en la estructura narrativa de una obra, en este sentido para el crítico español Garrido Domínguez (2009):

El narrador constituye sin duda alguna el elemento central del relato. Todos los demás componentes experimentan de un modo u otro los efectos de la manipulación a que es sometido por él el material de la historia. Se trata de una realidad reconocida de forma explícita por la inmensa mayoría de las corrientes teóricas interesadas en el relato, aunque no todas coincidan en el papel y la capacidad asignables al narrador. (p. 667)

Fijémonos en el carácter ficcional del narrador; por ejemplo, Gérard Genette (1993) nos dice que «el enunciadore del relato [...] es también ficticio y, por consiguiente, sus actos de habla como narrador son tan serios ficcionalmente como los de los demás personajes de su relato» (p. 37). En esta línea, Bobes Naves destaca que «el narrador es el elemento de ficción más específicamente novelesco» (pp. 11-12).

El narrador —en *El Marañón*— cumple con estas características, mostrándose como un narrador omnisciente en un relato no focalizado o de focalización cero (Genette, 1989, p. 244). Una de las principales funciones de este tipo de narrador es que ingresa a la subjetividad de los personajes, ya sean individuales o colectivos, principales o secundarios. Vamos a describir esta función en las siguientes líneas.

En muchos momentos sabemos lo que piensa Lope de Aguirre: «jamás *pensaba* sino en *ynuentar* delitos y maldades para prender más la miserable gente de aquel Campo» (ed. de 2014, p. 193, énfasis nuestro)².

2 En adelante citaremos las páginas correspondientes a nuestra edición de *El Marañón* (2014). Y, en las citas de la edición de Lohmann (1990), haremos la aclaración pertinente.

El narrador, sin duda, nos orienta a conocer lo que quiere que sepamos de la naturaleza anímica que motiva las acciones del protagonista que él instaaura. En otro momento, conocemos lo que sucede en la mente de Aguirre, y lo vemos maquinando nuevos crímenes: «*Pareciale* ya a Lope de Aguirre tiempo de deshazer esta estatua y fantasma de Príncipe que él auía echo y de dar otro ydolo a esta gente maluada de su Campo que le seguía en condición y costumbres» (p. 214, énfasis nuestro).

El narrador de *El Marañón* mezcla sus propios pensamientos con los de Lope de Aguirre. Veamos en la siguiente escena cuando Fernando de Guzmán, el nuevo general de la jornada, le quita el cargo de maese de campo para dárselo a otro, comenta el narrador, que «si juntamente le quitara [a Aguirre] la Uida auía azertado más» (p. 187); y, nos muestra a un Lope de Aguirre «corrido [...] ynquieto y desasosegado» (p. 187). Como vemos el narrador conoce la mente irascible de su héroe. En la misma escena, Fernando de Guzmán intenta tranquilizar a Aguirre prometiéndole que su hermano (Martín de Guzmán) se casará con una hija que llevaba este en la expedición; y, después de esta promesa le puso «don A la moza [a la hija de Aguirre] y la comenzó a tratar como a cuñada y le dio Vna Ropa de Damasco que abía sido del gouernador Pedro de Orsúa, y otras Joyuelas de no mucho precio» (p. 187). Sin embargo, a pesar de todos estos gestos y regalos de Guzmán, Lope de Aguirre: «*pareció* que se auía sosegado algo aquel negocio *disimulando astutamente* por entonces aquel Tirano su *afrenta y Enojo*» (p. 187, énfasis nuestro). El narrador vuelve a acceder en la mente de su héroe para decirnos sus secretos sentimientos.

Este narrador omnisciente, también, ingresa en la subjetividad de otros personajes para revelarnos sus pensamientos y sentimientos, por ejemplo, qué opinaban los soldados de Ursúa antes de su asesinato: «el gouernador *yba ya malquistado con ellos* y especialmente con la gente baxa y Ruin del Campo que era la mayor parte del por ser gente libre y desalmada y a quien el gouernador no dexaba Robar ni matar yndios a diestro y a siniestro *como ellos quisieran*» (p. 161, énfasis nuestro). Igualmente, el narrador accede en los planes secretos de los conjurados: «comenzaron los soldados *a tratar la muerte* al descuydado general» (p. 162, énfasis

nuestro). Como vemos este narrador tiene la cualidad de informarnos de todo lo que va ocurriendo alrededor de Ursúa. Por él y solo por él conocemos cosas imposibles de notar en un texto científico o referencial, verbigracia, los pensamientos o sentimientos profundos de los actantes, ahora lo sabemos, de naturaleza ficcionales.

Mientras avanza la aventura el narrador sigue de muy cerca a sus personajes, veamos, cuando ocurre la muerte de Ursúa sobreviene el desconcierto en el campo. Los asesinos «Publicaron luego la muerte del gouernador y theniente *sin que alguno más de los conjurados supiesen cómo quiénes ni cuántos abían sido en ello*, antes cada Vno pensaba que la mayor pa.^{te} del campo auía sido en ella» (pp. 167-168, énfasis nuestro); y, los leales «*no osaban dar a entender su sentimiento* Uiendo en tan pocas horas tan apoderados a los que poco *antes tenían y estimaban en poco*» (p. 179, énfasis nuestro).

El narrador nos cuenta la angustia y la desilusión de los soldados de no encontrar el Dorado, pues llevaban una ruta que era incierta y laberíntica. Es en este momento cuando nuevamente ingresa en los pensamientos de los soldados y nos dice que: «*comenzaron entre sí con algún Rumor a conferir estos ynconuenientes y a persuadirse que sin ninguna duda la noticia Era falsa y que todos sus trabaxos serían Vanos si porfiaban en descubrirla*» (p. 160, énfasis nuestro).

Otro aspecto importante del narrador en *El Marañón* es que puede estar presente en varios escenarios simultáneamente mientras avanza la acción. Veamos un ejemplo, los soldados luego que dan muerte a Pedro de Ursúa se dividen en grupos, de este modo, en un primer espacio de acción tenemos a los que se van a buscar a los amigos de Ursúa para matarlos; y encuentran a su teniente general: «Le encontraron en el *camino* que Venía al Ruydo [...] le comenzaron a desarmar y estándole quitando Vna manga del Escaupil [...] llegó por detrás Vn soldado llamado: Martín Pérez de lizarrona y dio a don Juan vna estocada por un Lado que le atrauesó todo el cuerpo» (p. 167, énfasis nuestro). Segundo espacio de acción, cuando los asesinos retornan a «la posada del gouernador» (p. 167, énfasis nuestro), van a poner orden en el campo: «a las Uozes y

Ruydo acudió mucha gente sin saber lo que era y como yban llegando los yban los tiranos poniendo en Esquadrón» (p. 167, énfasis nuestro). Y, tercer espacio de acción: «Fueron Luego parte destos matadores por *los aloxamientos del Campo* y hizieron Uenir por fuerza a todos los Soldados al esquadrón en el qual se juntaron casi todos y desarmaron y aún quisieron matar a algunos amigos del gouernador» (p. 168, énfasis nuestro). Estas acciones se realizan en tres espacios diferentes y en un mismo tiempo, y de todo tenemos pleno conocimiento gracias al dominio de situaciones que posee el narrador ficcional.

De este modo, observamos que este narrador omnisciente puede moverse con destreza por diferentes espacios y tiempos con total libertad. Otro aspecto que nos interesa destacar es que desde el principio del relato ya sabemos cómo será el final del mismo: «dar principio al *más ynfausto Viaje*. que en muchos siglos se ha Uisto» (p. 138, énfasis nuestro). Sabemos, que el héroe va a ser asesinado: «*murieron a cuchillo sin escapar ninguno* como se Uerá adelante» (p. 127, énfasis nuestro); o «como Veremos en esta historia *no quedó ninguno que no muriese a cuchillo*» (p. 186, énfasis nuestro). Pero, no solo el héroe morirá, sino que muchos crímenes precederán su muerte: «dende allí adelante fueron las discordias, muertes y rebueltas mayores, como Veremos» (p. 193).

El narrador se ha perfilado como el gran artífice del relato, mediante los recursos propios de un narrador omnisciente que conoce la subjetividad de sus personajes, y es diestro en estar siempre presente en cualquier espacio de su dominio narrativo.

3. Al curioso lector

Hemos descrito algunas características principales del narrador de *El Marañón*, ahora queremos exponer las de su correlato en la ficción. Nos referimos al narratorio, al cual encontraremos mejor esbozado en la dedicatoria y en el prólogo. En la dedicatoria aparece como un ser real, o mejor dicho como lector real: es el pariente del autor en la corte del rey (don Andrés Fernández de Córdoba), y en el prólogo, es más propiamente el destinatario del mensaje narrativo. En esta oportunidad solo nos en-

focaremos en el lector que está presente en estos paratextos, y dejamos el examen más detenido en el resto del texto para un estudio posterior.

En general los paratextos de una obra se configuran como «una zona no solo de transición sino también de *transacción*: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público» (Genette, 2001, p. 8). En este sentido, el narrador —de la novela histórica— en los paratextos busca «informar acerca de su proyecto semántico y pragmático, y para aclarar los términos del contrato de lectura» (Fernández, 1998, p. 169).

En este marco conceptual *El Marañón* está dirigido —primordialmente— al lector europeo ávido de conocer lo que sucede en esta parte del mundo, dice en la dedicatoria el autor: «*este libro ni tiene de Estima más de ser Peregrina* (aun en estos Reynos) la Materia de que trata, y que *podría ser Rescibido graciosamente* en los que V. M. aora Reside por ser tan Remotos y la gente natural dellos Curiosa, y *sería posible*, con el fauor de V. M. *serles lectura apazible en su language*» (ed. de 1990, p. 3, énfasis nuestro). En la dedicatoria el ser real es: don Andrés Fernández de Córdova, «del consejo del Rey Cathólico Philipo 2» (p. 3). Así vemos que es un libro escrito para la corte del rey. Díez (2011) señala que el manuscrito ovetense «pudo ser un regalo personal» (p. 90) de Aguilar a su pariente en la corte.

El título de *El Marañón* comunica un ambiente exótico para sus potenciales lectores de Europa y «aún de estos Reynos», sobre aquellos lugares inhóspitos y fabulosos como el reino de Omagua y el Dorado; y, por los cuales salen a conquistar Ursúa y sus soldados. El nombre del río del Marañón, como nombre anterior del río Amazonas, era conocido desde comienzos del siglo xvi³. En nuestra tradición literaria, solo por mencionar un ejemplo posterior, está *La Florida* (1605) del Inca Garcilaso de la Vega, que también atrae el interés del lector —entre otras razones— por el título referido al contexto de los acontecimientos.

3 Al respecto consúltese el estudio de Coello (2012) titulado: «El Marañón, primer nombre del río Amazonas; según Diego de Aguilar, poeta alabado por Cervantes».

Díez Torres (2011) ha señalado oportunamente que en el prólogo «Al lector» se desarrollan los siguientes tópicos de la retórica renacentista como: *captatio benevolentiae*, *magistra vitae*, *imitatio*, *evidentia* (p. 91). En este sentido, el lector de *El Marañón* debía ser una persona cultivada en esta preceptiva.

Aguilar en el texto del prólogo entabla un diálogo ficticio con sus posibles lectores donde les plantea lo siguiente:

[...] no dudo que *abrá algunos que reprehendan el trabaxo [...] dirán que La Historia entre otras propiedades que tiene, es muy principal ser guía de la Vida humana, y que esta con las crueldades y desafueros que tiene será despeñadero al lector con mal exemplo y abominable modo de Viuir, otros más aficionados a su nación dirán que la española me debe poco porque abiendo este hombre o fiera que della nació obrado los effectos de su inhumanidad allá en los desiertos del Marañón fuera mejor dexar su Memoria sepultada [...] no faltará quien alegue. que mereciendo Lope de Aguirre por su nefanda y aborrecible Vida ser borrado de la memoria de las gentes he echo mal en aber ymmortalizado su nombre o a lo menos procurádolo poniéndolo en Historia.* (p. 51, énfasis nuestros)

Este narrador apela a la competencia historiográfica de sus lectores cuando acude a las citas y ejemplos de Herostrato, Solino, Estrabón, Plutarco, etc. Y al final del prólogo hace más explícitos los conocimientos previos que deben o deberían tener sus lectores cuando les dice: «Exemplos ynfinitos ay en esta materia y tan notorios *que al que no tubiere noticia dellos ni supiere lo que es Historia no tengo para qué dar disculpa a cuya Causa (Curioso Lector)* podréys gozar de mis Vigilias y defenderme de mis mormuradores [sic]» (p. 54, énfasis nuestro).

En resumen, podríamos afirmar que el lector que configura este narrador de *El Marañón* es aquel con una fuerte formación humanística, que está en otras latitudes, presumiblemente, con lo cual no excluimos a los lectores cultos de América, y los amigos cercanos del mismo autor, como Cabello Valboa, que es citado en *El Marañón* por su obra titulada: *Miscelánea Antártica* (1586); además, por el soneto que este le dedica a

Aguilar: «La casta abeja en la florida vega...». Con lo cual ya tenemos una idea del lector; y, por otro lado, del círculo de distinguidos intelectuales que frecuentaba Diego de Aguilar.

4. El estatuto ficcional de *El Marañón*: la búsqueda del reino de Omagua y el Dorado

La expedición de Ursúa emprende la aventura con el objetivo de encontrar una leyenda, que en el imaginario de la época era tan cierta como el Perú. En *El Marañón* el reino del Dorado se prefigura en dos sentidos que buscan darle verosimilitud al relato. Primero, el Dorado es ante todo símbolo de grandes e inestimables riquezas aún por conquistar, según contaban los que habían navegado por el río Amazonas:

[...] la jornada de Omagua y Dorado y las demás tierras que en sí contienen los límites del famoso Río Marañón cuya fama en aquella sazón ya Uolaba por todo aquel Reyno afirmando de sus Riquezas y poder cosas maravillosas con que tenía a todo género de gentes no solo espantados y admirados más deseosísimos de Uer aclarada la Uerdad dellas y todos deseaban que este descubrimiento se hiciese creyendo por cosa sin duda que su ymportancia excedería sin ninguna comparación a lo demás que hasta allí se auía descubierto (ed. de 2014, p. 117)

Una precisión, el río Amazonas se nombraba indistintamente: Marañón, Orellana o Amazonas, como ya mencionamos: «él [el río Marañón] es conocido por este nombre, y por el de Orellana y por Río de las Amazonas que todos tres nombres ha tenido en diuersos tiempos y por diferentes causas» (p. 91). Según el narrador estos testimonios sobre los tesoros que guardaba el Dorado llegan al Perú por tres fuentes; primero, por medio de los soldados de Gonzalo Pizarro que partieron del Cuzco en búsqueda del País de la Canela (1540); segundo, de la gente que sobrevivió a la expedición de Orellana (1542); y tercero, de las versiones que traen un grupo de indios (1439-49) provenientes del actual Brasil y que remontan el río Amazonas, bajo el mando de un par de soldados portugueses, los cuales perecen en la aventura.

Por otro lado, las referencias al Dorado —casi siempre— van juntas a las de Omagua. Oficialmente, el joven capitán navarro Pedro de Ursúa es nombrado gobernador de Omagua y el Dorado, incluso cuando se le augura su muerte se le dice «Pedro de Orsúa gouernador de Omagua y Dorado Dios te perdone» (p. 170). Aquí es oportuno mencionar que Ursúa persigue la conquista del Dorado contra toda la adversidad que se le presenta en el camino (las naves se rompen en la primera salida, pasan hambre, se le sublevan algunos soldados, y entre otras cosas más, se enamora y con ello olvida sus obligaciones de capitán), así lo constatamos, cuando los soldados están agotadísimos del viaje, y peor aún, de no encontrar indicios ciertos del Dorado, entonces, le reclaman a Ursúa que retornen y abandonen la empresa conquistadora, pero él a todas esas voces inconformes responde: «*díxoles con mucha seueridad públicamente que nadie pensase dexar de proseguir el Viaje porque les bazía saber que los que entonces eran mozos abían de embejezer buscando la prouincia de Omagua o morir en la demanda*» (p. 160, énfasis nuestro).

En segundo lugar, el Dorado —en sentido funcional— sirve para ocupar a los soldados conquistadores que habían quedado sin recompensa después de las guerras civiles entre españoles; y, se menciona que era «gente ociosa», por lo tanto, fue una política del virrey marqués de Cañete emplearlos en la jornada en búsqueda del Dorado. Dice el narrador: «en el Marañón se descubrirían Riquísimas prouincias y tierra tanta y tan buena que no solo *sustentase mucha gente ociosa* que entonces auía en el Pirú más satisficiese la Codicia de los soldados gastados de las pasadas alteraciones» (p. 117, énfasis nuestro).

La imagen del Dorado que finalmente nos queda después de la aventura sigue siendo la de la leyenda, aquel reino fabuloso que prometía asombrarnos con su exuberancia y riquezas se mantiene latente al no ser encontrado, de esta manera se afianza más en la literatura aquel país mítico del cual todos:

Contauan cosas maravillosas que abían Visto, diuersas y Varias naciones con quien abían peleado estraños y destemplados clymas que auían discurrido y prouincias notables donde auían estado y destas estrañezas ninguna

contauan con mayor encarecimiento que las grandezas de la prouincia de Omagua apartada por muchas Jornadas de los Vltimos fines del Pirú de quien decían tantas cosas que cauSaban admiración. Contaban la Fertilidad desta prouincia, La Muchedumbre de sus naturales, el Ualor ynestimable de sus Riquezas, La grosedad de sus contrataciones, y otras calidades. (pp. 86-87, énfasis nuestro)

5. Más leyendas: los gigantes de Huari y las amazonas

La ficción muchas veces supera los anhelos de cientificidad historiográfica que propone el narrador, por ejemplo, cuando no puede dejar de aludir a la leyenda de las amazonas «como a las Scithicas del Tanais: o como las de Termoodonte de quien hazen mención los antiguos» (p. 107). Precisa en el relato —aquí aparece la manipulación del enunciador que procura hacernos creer que lo que cuenta es una verdad histórica— que «cayeron en error los españoles que le llamaron así» al río Amazonas, «solo por aber Visto en él mugeres con Arcos, y flechas que peleaban siendo común entre muchas naciones bárbaras pelear también las mugeres y Vsar de flechas y Arco» (p. 107). Luego, en tono de burla comenta cómo fray Gaspar de Carvajal:

aquel religioso cuyo nombre callo porque no pierda su crédito [...] mouido de bien flacos yndicios osó afirmar al Rey nuestro señor que ay en él Amazonas y a mí me dixo no sin gran Rissa mía de oyr tal desatino que abía Uisto Vna muerta [una amazona muerta] pintándomela, como a las Scithicas del Tanais: o como las de Termoodonte de quien hazen mención los antiguos y la Uerdad que esto tenga júzguenlo los que por este Río an discurrido y echo por él muchas entradas, lo que yo sé dél es que por esto y otras cosas Ridículas que llebó pintadas en Un Lienzo Le mandó Dar su Magestad trecientos pesos ensayados de Renta en sus Reales caJas del Pirú. (pp. 107-8)

En resumen, lo sorprendente del relato —y por ello ficcional— es que después de haber negado la existencia de las amazonas en el Perú, no niega ni cuestiona la leyenda de las mujeres guerreras; tranquilamente acepta que vivieron gigantes en «esta Prouincia de Guari notable, por

la memoria de los Gigantes que en los antiguos siglos la habitaron que permanece oy en las Ruynas de ciertos edificios de marauillosa labor y grandeza que se Ueen en las Riberas del Río Chauín» (p. 93).

6. *El Marañón* y la crítica

Nosotros en otro estudio más amplio (Salvatierra, 2011) ya hemos referido los antecedentes de la crítica literaria sobre *El Marañón*. Aquí solo quisiéramos reseñar brevemente las apreciaciones de algunos críticos que reconocieron las virtudes literarias de esta obra del Renacimiento peruano. A principios del siglo xx tenemos a Emiliano Jos (1927) que afirma sobre *El Marañón*: «Es la historia más literaria de todas las de Aguirre, como lo indican claramente los datos impresos que sobre ella y el autor hay» (p. 29). Por su parte, Vargas Ugarte (1935) dice: «... se recomienda por su sobriedad, no exenta de interés, y el estilo está lejos de las ampulósidades de una época posterior [...] Todo este episodio de nuestra historia que a tantas plumas dio materia para emborronar cuartillas, se presta por su movimiento dramático más que a un poema en verso a una novela en prosa» (p. 7). Ventura García Calderón (1938) en la breve introducción a la publicación de varios capítulos de la obra dice: «Nadie ha descrito mejor la existencia endemoniada del tirano Lope de Aguirre» (p. 279). Lohmann Villena (1946) en un artículo en el cual ya anunciaba la publicación de uno de los manuscritos de *El Marañón*, señaló que era: «la narración de mayor sobriedad y mérito literario [...] es el primer testimonio literario de valor estético apreciable en el panorama espiritual de las postrimerías del siglo xvi en el Perú» (p. 272).

En la última década encontramos al poeta Wáshington Delgado (2002) referirse al tema de la siguiente manera: «está escrita en una sólida y equilibrada prosa renacentista; por su materia, posee un sugestivo aire novelesco que permite leerla con facilidad y agrado» (p. 17). Julián Díez (2011), reciente editor de *El Marañón*, en su estudio dedicado a la obra, también, expone varias cualidades literarias centradas en la retórica y en la historiografía de la época.

7. De la *Relación* de Francisco Vázquez a la obra literaria de *El Marañón*

El soldado marañón Francisco Vázquez (1561) apenas terminada la nefasta expedición escribió una *Relación* sobre estos hechos para justificarse ante la corona española de todos los delitos perpetrados bajo el mando de Lope de Aguirre. Esta misma *Relación* le sirvió de fuente referencial a Aguilar para elaborar su versión literaria de los hechos, y que hoy conocemos como *El Marañón*. Esta filiación entre ambos textos ya la constataron en su momento los historiadores que han desarrollado el tema —Jos (1927), Ortiz de la Tabla (1987), Lohmann (1990), Díez (2011)—. La dependencia es muy fuerte, pues hay varios párrafos de descripciones y diálogos transcritos casi literalmente por Aguilar. El ilustre Lohmann (1990, pp. LXXIV-LXXVII) expuso un cuadro comparativo de estos textos.

Lohmann Villena (1990) propone que Francisco Vázquez le cedió su relato a Diego de Aguilar y de Córdoba «para que utilizándolo como plantilla y con la garantía de ser ajeno a esos hechos, ganara credibilidad y en fin de cuentas, su nombre quedase libre de toda mácula» (p. LXXIV). Por su lado, el historiador Julián Díez (2011) postula que este modo de Aguilar de reescribir la *Relación* de Vázquez forma parte de la «hibridez discursiva» (p. 73) de la obra, y constituiría uno de los elementos para la «construcción de un objeto histórico» (p. 73).

Consideramos que *El Marañón* se aleja de la historiografía, ya que no es en rigor una «historia», aunque así lo afirme su autor, tantas veces le es posible, sino que es una *historia novelada*, donde los elementos referenciales y ficcionales coexisten paralelamente, como ya hemos visto. Esta evidente relación de *El Marañón* con su fuente referencial sería una prueba más de la configuración ficcional del relato, puesto que no solo es una plantilla de la cual copia Aguilar, sino que sería el reconocimiento explícito de su trabajo literario. Veamos algunas características puntuales.

Al principio, en la dedicatoria, Diego de Aguilar nos aclara que él escribe, no para defender a alguien del delito de lesa majestad, sino que deja bien claro que él escribe para el deleite estético, es decir, para «*serles lectura apazible en su lenguaje*» (ed. de 1990, p. 3) de los cruentos acontecimientos; pero, también, espera que sea su «Historia como guía de la Vida» (p. 3), es decir, quiere ejemplificar con el sino de Lope de Aguirre, que: «no es su Vida para ymitar, porque fue muerte sin esperanza (*sic*) de saluación, odio de los hombres y aborrecimiento de Dios» (ed. de 2014, p. 51).

El fin estético se ve, también, desde la portada en la elección del título por parte de Diego de Aguilar y de Córdoba, que no titula su obra: Crónica, Relación o Historia, muy al contrario, opta por un nombre que señala el espacio peregrino y exótico donde se llevarán a cabo los acontecimientos: *El Marañón*. En el interior de la obra en sus dos manuscritos existentes nos encontramos con sonetos laudatorios que exaltan las cualidades literarias de la prosa.

Por el contrario, la *Relación* de Francisco Vázquez (1561), atada a los sucesos y ajena al proceder literario, no lleva ningún soneto, e incluso tampoco se declara su autor, sino hasta el final de la *Relación*: «Esta relación hizo el Bachiller Francisco Vázquez, soldado del dicho tirano, uno de los que no quisieron jurar a D. Fernando de Guzmán por su príncipe, ni negar su Rey y Señor, ni patria» (ed. de 1987, p. 170). En cambio, Diego de Aguilar sí se declara el autor de *El Marañón* desde la remilgada portada, y pone su escudo de armas entre el título y su nombre. En el manuscrito londinense, aunque no está la elaborada carátula del primero, sí leemos el título y el autor de la obra al principio de cada uno de los tres libros.

En *El Marañón* varios capítulos empiezan con una alegoría, por ejemplo: «Puestas pues las Columnas de Hércules en términos más remotos que la Esperança [...]» (p. 72), o «el Demonio andaua harto solícito por no perder la sementera que tenía echa [...]» (p. 184). Francisco Vázquez, por su parte, prescinde de esta retórica. En la edición que hemos consultado hay doce apartados o capítulos breves, los cuales se

caracterizan por su estilo rápido y sintético para describir los hechos. Esto es razonable y debía de ser así, pues sus objetivos eran distintos a los de Diego de Aguilar y de Córdoba, el cual divide *El Marañón* en tres Libros, de 26, 27 y 16 capítulos, que en total suman sesenta y nueve, frente a los escasos doce capítulos de Vázquez.

Finalmente, *El Marañón* de Diego de Aguilar constituiría parte de una tradición literaria peruana de historias noveladas, donde encontraremos obras tan importantes como *La Florida* (1605) del Inca Garcilaso. Veamos algunas similitudes; el Inca basa su obra en otro relato escrito por un soldado, llamado Gonzalo Silvestre, que participó en la expedición (1539-1542) al mando de Hernando de Soto, que se propuso encontrar la Fuente de la Juventud, en la actual Norteamérica así como los marañones buscaban el Dorado, al Sur. El relato de Silvestre (1587) consta de apenas 40 folios con 79 páginas útiles (Maticorena, 1989), mientras que *La Florida* tiene 169 capítulos organizados en seis libros, lo cual demuestra —como primer acercamiento— un trabajo importante de reelaboración literaria de la fuente (Coello, 2008b, p. 110). *El Marañón* fue escrito casi un cuarto de siglo antes que *La Florida*; en este sentido, bien podemos presentarlo como su antecedente más notable en el Perú y América. También, es de recordar una novela de tema histórico escrita en el Cuzco por el hijo de Feliciano de Silva, el novelista ironizado por Cervantes en el *Quijote: La toma del Cuzco* (1539), de Diego de Silva y Guzmán.

8. A modo de conclusiones

Hemos conseguido evidenciar tres aspectos puntuales y relevantes de la naturaleza ficcional de *El Marañón*, de Diego de Aguilar y de Córdoba, que son los siguientes:

1. En cuanto a las estrategias discursivas del narrador hemos analizado su configuración ficcional en tanto narrador omnisciente, puesto que es capaz de entrar en los pensamientos de sus personajes; también, puede estar en distintos espacios de acción simultáneamente.

2. Este narrador, a su vez, configura a un lector ávido de novedades del Nuevo Mundo, en este sentido las descripciones de lo exótico, abundante y maravilloso estarán muy presentes a través de las leyendas como son la búsqueda del Dorado, la existencia de gigantes o de Amazonas.
3. Diego de Aguilar logra construir un discurso ficcional a partir de un texto de voluntad referencial, la *Relación* de Francisco Vázquez.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR Y DE CÓRDOBA, Diego de. *El Marañón*. Edición y estudio preliminar de Guillermo Lohmann Villena. Madrid, Atlas, 1990.

_____. *El Marañón*. Estudio, edición y notas de Julián Díez Torres. Madrid / Frankfurt, Vervuert-Biblioteca Indiana, p. 28, 2011.

_____. *El Marañón (1578), de Diego de Aguilar y de Córdoba: Edición del manuscrito de Londres y estudio crítico*. Tesis de maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2014.

BOBES NAVES, María del Carmen. *Teoría general de la novela. Semiología de «La Regenta»*. 1.ª reimp. Madrid, Gredos, 1993.

CABELLO VALBOA, Miguel. *Miscelánea Antártica. Una historia del Perú antiguo*. Prólogo, notas e índice a cargo del Instituto de Etnología. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Facultad de Letras, 1951.

COELLO, Óscar. *El Marañón, primer nombre del río Amazonas; según Diego de Aguilar, poeta alabado por Cervantes*. Ponencia presentada en el VII Congreso Internacional de Lexicología y Lexicografía en Homenaje a Luis Jaime Cisneros Vizquerra. Lima, Academia Peruana de la Lengua, octubre 2012.

_____. *Los orígenes de la novela castellana en el Perú: La toma del Cuzco (1539)*. Lima, Academia Peruana de la Lengua-Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2008a.

_____. «De Gómez Suárez de Figueroa al Inca Garcilaso: Configuración del estatuto ficcional en la *Florida del Inca*», en *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, N.º 45, pp. 97-113, 2008b.

DELGADO, Wáshington. *Literatura colonial. De Amarilis a Concolocorvo*. Lima, San Marcos, 2002.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. *Historia y novela*. Navarra, Ediciones de la Universidad de Navarra, 1998.

GARCÍA CALDERÓN, Ventura. *Biblioteca de Cultura Peruana: Apogeo de la literatura colonial*. Tomo V. París, Desclée de Brouwer, ed. 1938.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. «El texto narrativo», en Miguel A. Garrido Gallardo (dir.). *El lenguaje literario. Vocabulario crítico*, Madrid, Síntesis, pp. 599-798, 2009.

GENETTE, Gérard. *Umbrales*. México D. F., Siglo XXI Editores, 2001.

_____. *Ficción y dicción*. Barcelona, Lumen, 1993.

_____. *Figuras III*. 2.ª ed. Barcelona, Lumen, 1989.

INCA GARCILASO DE LA VEGA. *La Florida del Inca*. Reproducción en facsímil de la obra. Edición, introducción y notas de Sylvia-Lyn Hilton. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1982.

JOS, Emiliano. *La expedición de Ursúa al Dorado, la rebelión de Lope de Aguirre y el itinerario de los «Marañones», según los documentos del Archivo de Indias y varios manuscritos inéditos*. Prólogo de don Agustín Millares Carlo. Huesca, V. Campo, 1927.

LOHMANN VILLENA, Guillermo. «El Marañón, de Diego de Aguilar y de Córdoba», en *Revista de Indias*, abril-junio, N.º 24, pp. 271-302, 1946.

MATICORENA, Miguel. «Un manuscrito de *La Florida del Inca Garcilaso*», en *Dominical*, 9 de abril, 1989.

SALVATIERRA, Fátima. *El Marañón (1578), de Diego de Aguilar y de Córdoba: Una aproximación desde la literatura*. Tesis de licenciatura en Literatura. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2011.

VARGAS UGARTE, Rubén. *Biblioteca peruana. Manuscritos peruanos en las bibliotecas del extranjero*. T. 1. Lima, Taller tipográfico de la Empresa Periodística La Prensa, 1935.

VÁZQUEZ, Francisco. *El Dorado: Crónica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre*. Introducción y notas de Javier Ortiz de la Tabla. Madrid, Alianza Editorial, 1987.

Correspondencia:

Fátima Salvatierra

Egresada de la Maestría en Literatura de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.

Correo electrónico: maria.salvatierra@unmsm.edu.pe

Bol. Acad. peru. leng. 58. 2014 (61-76)

LA POÉTICA DEL GRAN DISPARATE Y
EL RITMO PEDAL DE *TRILCE*

LA POÉTIQUE DU GRAND ABSURDE ET
LE RYTHME MARCHEUR DE *TRILCE*

POETICS OF GREAT ABSURDITY AND
THE PEDAL RHYTHM OF *TRILCE* O

Óscar Coello

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Resumen:

Este artículo muestra algunos apuntes acerca de la aventura poética de *Trilce*, desde el plano general de la concepción del trabajo artístico hasta el plano puntual de la elaboración versal, donde el ritmo de cadencia pedal actúa como eje que vertebra los sentidos y la sintaxis extraviada del discurso.

Résumé:

Cet article contient certaines observations sur l'aventure poétique de *Trilce*, du plan général de la conception du travail artistique au plan ponctuel de l'élaboration du vers, où le rythme à la cadence marcheuse agit comme un axe structurant les sens et la syntaxe égarée du discours.

Abstract:

This article shows some notes about the poetic adventure of *Trilce*, from the general level of the conception of the artwork to the specific level of the verse production, where the rhythm of pedal cadence acts as axis that structures the senses with the lost syntax of speech.

Palabras clave: Poética, ritmo, Vallejo, *Trilce*.

Mots clés: Poétique, rythme, Vallejo, *Trilce*.

Key words: Poetics, rhythm, Vallejo, *Trilce*.

Fecha de recepción: 26/09/2014

Fecha de aceptación: 20/11/2014

Acerca de la poética

Demás está decir que en las ciencias humanas las fronteras terminológicas no tienen tratados de límites y, menos, tratados perpetuos, de modo que no todos entienden las cosas de una misma manera. A veces, los términos se confunden; por ello, estamos obligados a un ejercicio de permanente alerta en nuestros esfuerzos por tratar de entendernos. Hay un sentido general en el que se habla de poética, vale decir, el que la acepta como un dominio de la ciencia aplicado a un sector de la realidad que es la poesía. Hay sentidos menos estrictos con los que se emplea este término, como aquel que plantea que la poética aborda el estudio de una modalidad especial del discurso verbal, que es el discurso artístico; y otros muchísimo menos estrictos o, mejor diré, más amplios que la definen ya no como posibilidad científica, sino como una simple reflexión. Citaré a un recordado profesor sanmarquino de Teoría Literaria, Edmundo Bendezú; él decía entender «... la Poética no como una ciencia, sino como un

conjunto de respuestas a las interrogantes que el hombre se ha planteado sobre ese fenómeno extraordinario que se llama poesía»¹.

En este artículo voy a emplear un sentido todavía más ajustado; ese que —acercándose al trabajo creador o a la *Poiesis* del artista en un poema o un libro determinado— entiende la Poética como el *Arte Poética*, es decir, como el arte de concebir y de forjar el poema. Ello nos permitirá hacer razonamientos acerca del planteamiento, por parte del artista, de una propuesta formal para ejercitar un quehacer poético en particular. En este caso concreto, el de la poética que ilustra el libro cenital del artista César Vallejo. Por lo demás, este es el sentido de poética que suele emplear la crítica contemporánea para indagar acerca de los supuestos que sostienen las columnatas del poema o los supuestos del libro de poemas de un determinado autor.

En busca de la poética de *Trilce*

Como sabemos, no hay en todo *Trilce* ningún poema que deliberadamente ni implícitamente se titule *Arte Poética* o *Ars Poética* o *Poiesis*. Es decir, desde el poema «I» hasta el poema «LXXVII», con el que se cierra el libro, no hay un solo texto en donde esté explícita, o al menos clara, la voluntad del artista por dejar sentadas las estipulaciones dentro de las cuales se debe entender su abordaje del trabajo versal.

Pero si el poeta de *Trilce* no ha querido proclamar en algún poema del libro su derrotero artístico, eso no quiere decir que la crítica del pasado siglo no se haya propuesto conjeturar tal entender de algún modo.

Quisiera proponer dos casos ejemplares de estas búsquedas de la poética de *Trilce*; de suyo diferentes. Uno, el que propone el poema «I» de *Trilce* como la poética del libro; otro que se va al otro extremo y propone el poema «LXXVII», con el que termina el libro, como la poética; después, propondré mi modo de ver el problema, o mejor aún,

1 Bendejú, Edmundo. *El delirio de los coribantes. (Estudios sobre poética)*. Lima: P. L. Villanueva, 1981, p. 9.

mi propuesta para encarar la conjetura de la poética de *Trilce*. Así, solo como una propuesta para encarar el problema.

El poema «I» como poética

El vallejista Keith McDuffie, de la Universidad de Montana, en un recordado artículo aparecido en la *Revista Iberoamericana*, N.º 71, allá por 1970, luego de un minucioso análisis textual del poema «I», donde sostenía que «bulla significa el caos de la vida»² y que: «De tal caos el poeta quiere sacar un orden existencial, las islas, que en primer plano son las islas guaneras sobre la costa peruana, pero que en otro plano simbólico son los recuerdos o memorias de una existencia más ordenada y ya pasada»³, etc., concluye que: «Se trata nada menos que de la poética fundamental de *Trilce*, el planteamiento de una nueva dimensión existencial actual y la proyección del poeta hacia un plano ideal»⁴.

Como es de ver aquí, los parámetros de la conjetura son puramente impresionistas; todas estas son solo expresiones que cifran las creencias personales del crítico.

Por este solo tipo de razonamientos (o, mejor, debo hablar de ‘impresiones’ ante el texto) no nos queda claro que el poema «I» deba ser aceptado como la poética o *ars poética* de Vallejo para este libro. Resulta obvio que las citas leídas —u otras similares que no he leído, y que conforman el aparato probatorio de la tesis de que este poema es la poética de *Trilce*— resultan ser solo afirmaciones personales de Keith McDuffie; y, por tanto, pasibles del disenso. Justo es decir que era el tipo de discurso crítico de la época y aceptado con el mejor de los respetos. Respeto, por supuesto, que es el mismo que guardo al exhibir este artículo y sus afanes.

Acaso podríamos señalar también que, tal vez, si el poeta de *Trilce* nos hubiera dejado textos metapoéticos —a la manera de los que hicieron

2 McDuffie, Keith: «“Trilce I” y la función de la palabra en la poética de César Vallejo». En: *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, Volumen XXXVI, N.º 71, 1970, p. 196.

3 Ídem.

4 *Ibid.*, p. 203.

Dante o Juan de la Cruz o Juan de Mena— que explicaran sus poemas, y allí se precisara el significado de bulla o de islas, tal cual lo quiere Keith McDuffie, la conjetura sería más propicia.

El poema «LXXVII» como poética

El segundo ejemplo que tomo como paradigma de estos afanes por conjeturar el arte poética de *Trilce*, en el pasado siglo, es uno que propone el poema «LXXVII» como “la poética” del libro. El poema «LXXVII», como sabemos, es el último de *Trilce*. Y la propuesta la formuló Julio Ortega por los mismos años del juicio de Keith McDuffie, que acabamos de ver. En efecto, en su libro *Figuración de la persona*, Barcelona, EDHASA, año de 1971, capítulo «*Trilce*, cuestionamientos de la persona», p. 81, dice: «Creo que el poema LXXVII puede ser leído como poética central de *Trilce*». Mas toda la argumentación probatoria tampoco se cimienta en un análisis textual amparado por ninguna metodología conocida, sino que también se levanta sobre el «creo», de la cita leída, y sobre un frágil «parece suponer», al inicio de la argumentación. En efecto, la premisa fundamental de la que parte dice: «El tú implícito al que se dirige el poema parece suponer el acto poético»⁵. Y sigue, «a la poesía, que es una lluvia dentro de una tempestad»⁶. A partir de allí, obran las disquisiciones personales de Ortega como intérprete de los sentidos profundos de *Trilce*, por lo que podemos o no, estar de acuerdo con él.

Texto y contexto en la búsqueda de la poética de *Trilce*

He dicho que no hay en todo *Trilce* ningún poema que deliberadamente ni implícitamente se titule *Arte Poética* o *Ars Poética* o *Poesis*. En consecuencia, planteo aquí que toda conjetura de su poética se tendrá que hacer no privilegiando ningún poema en especial, sino recorriendo todos los textos del libro; y sin desatender objetivamente nada de lo que se ha publicado como poema en el propio libro o fuera de él. Me refiero a los

5 Ortega, Julio: *Figuración de la persona*. Barcelona: Edhasa, 1971, p. 82.

6 Ídem.

poemas publicados en el libro, en 1922 o antes de esa fecha en forma aislada, por el propio poeta.

Examinemos los textos. *Trilce* está en verso libre, pero no solo está en verso libre. Hay poemas que no abdican de la métrica o la rima; y en ningún poema de los 77 del libro se abdicar del ritmo. *Trilce* es un prodigio de versos innovadores, pero también tiene un fuerte fondo de versos claros y alberga estrofas tradicionales. La cuestión es ponernos a contar objetivamente y establecer los porcentajes para arribar a conclusiones que no satisfagan nuestros prejuicios, sino que respondan a nuestra razón serena. Más aún es un dato objetivo que se conservan versiones publicadas en forma aislada de poemas cenitales —antes de la edición del libro, en 1922— que nos pueden dar luces sobre la configuración de los textos definitivos.

Felizmente, ya están hechos muchos conteos y las herramientas de análisis empleadas son de lo más confiables y verificables, y dejan fuera toda subjetividad. Se hicieron en la década siguiente a la de los citados estudios anteriores. Voy a referirme a uno de ellos solamente, para evitar prolijidad, como decían los antiguos.

Por ejemplo, mostraré cómo por la década de los ochenta, y desde las canteras de la estilística y del estructuralismo, hay trabajos que ofrecen mediciones solventes. Miremos aquí el minucioso trabajo de la estudiosa Irene Vegas García en *Trilce, estructura de un nuevo lenguaje*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, del año de 1982 —y con ello le rindo un homenaje a la maestra a la que seguí en un memorable seminario sobre Vallejo, justo por esos años ochenta, en que me encontraba como estudiante del magister de Literaturas Hispánicas en la Pontificia Universidad Católica del Perú—. Irene Vegas, hija de un intelectual piurano y sanmarquino, don Ricardo Vegas García, buen amigo de Vallejo, recibió de su padre un interminable amor por la poesía del artista. Ella nos mostró aquella vez, en su citado libro, algunos logros obtenidos desde marcas, repito, verificables en el texto y que exhibió como indicios, así, como meros indicios, de una inclinación teórica de la voz poética hacia la configuración artística de *Trilce*. Y ya no solo eli-

giendo voluntariosamente el poema «I» o el «LXXVII» como «poéticas» del libro, sino eligiendo la opción de rastrear por todo el libro marcas textuales que amparen la conjetura. Admito también que es cierto que Irene Vegas nunca usó el término poética para mostrar sus logros.

Irene Vegas encontró que el libro —escrito preferentemente en verso libre (pero no solo en verso libre) y dentro de los parámetros de ese verso sin metro ni rima— se complacía en propiciar el establecimiento de un ritmo insólito con la flagrante desviación de la pausa versal. Así, Irene Vegas informó que había un 35.98% de versos que terminaban en pausas no concordadas, es decir, de aquellas que no mantienen el paralelismo fonosemántico y que servían para instaurar el desconcierto rítmico⁷. Citaré algunos ejemplos: «*Lado al lado al destino y llora*», «*Bomba aburrida del cuartel acbica*», «*Y be aquí se me cae la baba, soy*», «*Cuánto se aceita en codos*», etc. También señaló que, en cuanto al nivel semántico, *Trilce* era un prodigio de predicados impertinentes: de los 2,605 versos que tiene el poemario, un 59.31%, es decir, 1545, están constituidos por atributos desviantes⁸, donde los casos extremos se pueden ejemplificar por los versos: «*el guano, la simple calabrinatesórea*», «*Julio estaba entonces de nueve*»; «*sacando la lengua a las más mudas equis*», etc.

No es mi propósito, por cierto, referir aquí la totalidad del campo de mediciones que Irene Vegas García determinó en 1982; y, menos, dar cuenta de todas las otras comprobaciones que, como las de Irene Vegas, han realizado otros estudiosos que han partido de los propios textos de *Trilce* para someterlos a un análisis puntual que se aparte del decir subjetivo. Solo quisiera resaltar aquí que es desde este tipo de mediciones por donde podremos caminar hacia la conjetura cierta que nos explique, con mayor grado de verosimilitud, las grandes orientaciones del trabajo creador vallejjano, aún aureolado de misterio. Solo con recuentos como el mostrado, estaremos en condiciones de levantar afirmaciones con visos de verdad en busca de la naturaleza del planteo poético vallejjano.

7 Vegas García, Irene: *Trilce, estructura de un nuevo lenguaje*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú – Fondo Editorial, 1981, p. 20 y ss.

8 *Ibid.*, p. 36.

Pero no todo *Trilce* es poesía transracional. Si se tratara de puntualizar o precisar hasta aquí nuestros apuntes, diremos que por trabajos como el referido podemos sacar las cuentas claras de cómo Vallejo se define preferente —pero no excluyentemente— hacia la creación de un discurso insólito, libérrimo. Diría yo que queda bien medida (o cuantificada) la deliberada propuesta vallejianiana para —en un buen número de casos, pero nunca olvidemos que no son el 100%, sino mucho menos— decir las cosas como no se dicen, para asomarse a los bordes del abismo de la expresión ininteligible *per se*, para separar la dicción poética de la dicción diaria, para interponer un puente de silencio entre lo que el mundo dice y lo que el poeta habla o no habla en su poesía; en fin, que la voz poética construye con su discurso un discurso estético de ruptura, pero sin acabar por salirse totalmente de los cauces del sentido, tal como lo muestran —repito— los porcentajes. Queda claro que hacer poesía, para Vallejo, era hablar solo en un «lenguaje extraño y obstruyente» (así definía Shklovski, un formalista ruso, la poesía, por la misma época de Vallejo), pero que no llega a ningún extremismo de vaciar de sentido todo el discurso; es más, en *Trilce* encontramos que hay poemas —como el famoso «LXV», «Madre, me voy mañana a Santiago»— que son de una clarísima inteligencia versal y verbal.

Ahora, quisiera completar el campo de las mediciones textuales con las noticias contextuales. Sabemos que en *Trilce*, Vallejo se adhiere a una nueva concepción del arte. Sabemos que el poeta, en *Trilce*, busca situarse dentro de ese movimiento intelectual insurrecto que se descreía de los fundamentos mismos de la civilización, y de los más firmes supuestos establecidos por nuestro saber temporal; concretamente, de la Razón y de la Lógica. Estas habían conducido a la raza humana hacia su autodestrucción en la Primera Guerra Mundial, ya que se habían mostrado impertérritas en el perfeccionamiento de una maquinaria guerrera feroz, donde los nuevos inventos (como la aviación) no habían venido sino a hacer más audaces los bombardeos de ciudades, y más certeras las matanzas. Un mundo donde los nuevos artefactos (como la rudimentaria máquina fotográfica) daban lecciones de mimesis y de simetría a la mano y al ojo del hombre. La postura estética del poeta, pues, lo sabemos, estaba cantada por la vanguardia

internacional que tentó sin temores la posible salida ilógica o la buscó por el lado no previsto del absurdo. Así, en este contexto, el planteo artístico del poema bien podía admitir la opción irracional hasta con alguna naturalidad; y, así también, la poesía no vacilaría en proponer sin más el absurdo como salida. El libro deja huellas claras de que el poeta estaba en este sendero. Insisto, aunque tampoco discurría por él ciega y obcecadamente.

Ahora regreso al texto poético, pues debo citar algunos versos que amparen lo que acabo de decir. Veamos estos del poema «LXXIII»:

Absurdo, solo tú eres puro.
Absurdo, este exceso solo ante ti se
suda de dorado placer.

En el mismo poema concluye:

Tengo pues derecho
[...] a meter la pata [...]

Pero no solo del poema «LXXIII» podemos sacar citas parecidas a estas; también las hay en otros poemas. Sin pretender agotar el repertorio, cito también el poema «XXXVI», ya mencionado, donde hay versos que son todo un deslinde estético:

Rehusad, y vosotros, a posar las plantas
en la seguridad dupla de la Armonía.
Rehusad la simetría a buen seguro.

Es decir —si no la simetría, si no la armonía— es posible convivir con el disparate. En claros versos emblemáticos del libro la voz poética proclama:

Pugnamos ensartarnos por un ojo de aguja [...]

En otro:

¡Ceded al nuevo impar
potente de orfandad!

Y en otro:

¡Hembra se continúa el macho [...]

En el poema «XLV», el artista resume así su postura estética:

Y si así diéramos las narices
en el absurdo,
nos cubriremos con el oro de no tener nada,
y empollaremos el ala aún no nacida [...]
de esta ala huérfana del día,
que a fuerza de ser una ya no es ala.

El discurso absurdo, ilógico, no se explica, no se traduce. Sus profundos sentidos los descodifica el alma en sus adentros. De este modo, *Trilce* es un libro profundo. En muchos momentos, es pura poesía inexplorable, intraducible, pero hondamente decidora. En otros, como he dicho, el discurso es claro como el agua: «Se acabó el extraño, con quien tarde / la noche, regresabas parla y parla» o el citado «Madre, me voy mañana a Santiago, / a mojar me en tu bendición y en tu llanto».

El ritmo de cadencia pedal en *Trilce*

Ahora voy a trabajar el rasgo distintivo que sostiene el poema cuando el poeta acude a la sintaxis del absurdo, o a la semántica inaprensible que a veces enfrentamos en *Trilce*. Este factor es el ritmo. Por ritmo voy a entender, en sentido general, toda reiteración en el discurso. En el caso de la poesía, Rafael de Balbín⁹ concluye que el ritmo se consigue, en primer lugar, por la meditada distribución de los golpes acentuales en

9 Balbín, Rafael de: *Sistema de rítmica castellana*. Madrid, Gredos, 1975, 3.^a ed.

la frase versal, y así se le llama ritmo de intensidad. El ritmo también se consigue por la longitud del verso o ritmo de cantidad, por el tono del discurso y, finalmente, por el timbre o materia fónica de los sonidos del poema. En un poema el ritmo es el rasgo distintivo del discurso artístico; así, puede faltar la métrica o la rima, pero no puede faltar el ritmo. Sin el ritmo no hay poesía. En este sentido, decía González Prada, distinguido teórico americano de la ciencia del ritmo —Vallejo lo llamaba «el gran maestro»¹⁰—, que en poesía: «No poseemos métrica, sino Rítmica» (*Exóticas*: «Notas»)¹¹. Y el mismo Vallejo apuntaba en un artículo publicado en *El Comercio*, el año de 1929, que: «La poesía es tono [...] lo que importa en un poema [...] es el tono con que se dice una cosa y muy secundariamente lo que se dice». Y por eso concluye que la poesía es intraducible a otro idioma: «Todos sabemos que la poesía es intraducible». Y también que «el tono queda inamovible, en las palabras del idioma original»¹².

Sostenemos que en la esencia misma de la poesía vallejiana, es decir, en el tono —que él identifica con el ritmo, en general— es por donde tendremos que continuar la búsqueda de la poética o *ars* de este habilísimo creador. De ahí la importancia de centrar ahora el estudio de su poesía en esta dimensión, es decir, en la aventura del ritmo que significó *Trilce*. Es aquí en el ritmo donde el poeta se muestra en la inmensidad del poeta castellano que se guarece no solo en el tono —por cierto— sino en la hábil distribución de los golpes acentuales en el verso y en los otros elementos del ritmo que hemos señalado hace un momento. En realidad, desde 1492, el año de Colón, nuestro tatarabuelo el gramático de Nebrija había reparado en la importancia de los golpes acentuales en la poesía castellana.

Solo para proponer un inicio de la búsqueda, miremos estos troqueos perfectos en el poema «II» de *Trilce*, que emparedan los endeca-

10 Vallejo, César. *Poesía completa*. Edición, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997, Tomo I, p. 132 y 219.

11 G. Prada, Manuel: *Exóticas*. Lima, Tipografía de «El Lucero», 1911, p. 156

12 Vallejo, César: «La nueva poesía norteamericana». En: *El Comercio*, Lima, 30 de julio de 1929.

sílabos de la estrofa, troqueos y endecasílabos impecablemente disimulados, como corresponde a todo gran artista:

Tiempo Tiempo.

Mediodía estancado entre relentes.
Bomba aburrída del cuartel achica
tiempo tiempo tiempo tiempo.

Este es el esquema acentual (no analizo los dos endecasílabos del medio para no desviarme):

Ó O - Ó O (4)

■ ----- (11)
■ ----- (11)

Ó O - Ó O - Ó O - Ó O (8)

En la estructura pedal del troqueo, como sabemos, la primera sílaba es golpeada por el acento; la otra, no.

Ahora propongo datos concretos de cómo el poeta refilaba los troqueos con fruición. Juan Espejo Asturrizaga, un amigo de Vallejo, en 1965, nos mostró las versiones primigenias de algunos poemas como el que acabo de citar. He visto el facsímil del poema «II», fechado en la cárcel de Trujillo, en 1920, y publicado en la *Bohemia* de Chiclayo, en 1921, un año antes de la versión definitiva en *Trilce*. Viene en la edición completa que hizo para la Universidad Católica el distinguido vallejeista sanmarquino Ricardo Silva Santisteban¹³. Y es de ver —texto contra texto— cómo el poeta ha pulido y cuadrado el ritmo pedal con extrema sabiduría. Esta es la versión primera, la que fecha en la cárcel:

13 Vallejo, César. *Poesía completa*. Óp. cit., Tomo II, p. 34.

Tiempo Tiempo

Mediodía estancado entre relentes.
Bomba aburrida del cuartel *que* achica
tiempo tiempo.

El esquema muestra la imperfección del verso tercero; igualmente, el recortado troqueo del verso cuarto, que arregla la versión final de 1922.

Ó O - Ó O (4)

■ ----- (11)
■ ----- (12)

Ó O - Ó O (4)

Es decir, comparemos —en la versión final, la del libro— cómo en el penúltimo verso ha agregado dos troqueos; y en el verso anterior ha suprimido el feísimo ‘que’, que malograba la pareja de endecasílabos.

Proponemos, ahora, examinar dos estrofas seguidas de la primera desentonada versión:

Tiempo. Tiempo.

Mediodía estancado entre relentes;
bomba aburrida del cuartel, que achica
tiempo, tiempo.

Era, era.

Gallos que cantan escarbando en vano.
Boca del claro día que conjuga:
era, era.

Y, ahora, escuchemos el ritmo perfecto en las mismas estrofas de la versión final:

Tiempo Tiempo

Mediodía estancado entre relentes.
Bomba aburrida del cuartel achica
tiempo tiempo tiempo tiempo.

Era Era

Gallos cancionan escarbando en vano.
Boca del claro día que conjuga
era era era era.

El pie trocaico ha hecho lo suyo: la canción versal despliega sus golpes acentuales con silábica belleza musical.

El poeta pudo atreverse con la sintaxis o con el sentido, pero con la simetría del ritmo pedal no; bien sabía que la esencia del verso castellano no permite otra salida: el verso castellano es acentual. El ritmo acentual o de intensidad es el que sostuvo —principalmente— todas las aventuras semánticas o sintácticas en *Trilce*. Y el poeta fue consciente de los linderos de su quehacer artístico. Así trazó su arte poética, es decir, su poética.

Finalizada ya la epopeya del poemario, en el mismo año en que se propuso cristalizar el gran disparate, aún no repuesto de su fascinante aventura con el lenguaje, Vallejo, el autor, el hombre —poniendo esta vez como testigo al Señor que nos hizo libres—, escribía a su amigo Antenor Orrego lo siguiente, acerca de su libro:

Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. [...] Si no he de ser hoy libre, no lo seré jamás. [...] Me doy en la forma más libre que puedo y esa es mi mayor cosecha artística. [...] ¡Dios sabe hasta dónde es cierta y verdadera mi libertad! [...] ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en el libertinaje! ¡Dios sabe hasta qué bordes espeluznantes del abismo me he asomado, colmado de miedo...¹⁴

14 Vallejo, César. *Poesía completa*. Óp, cit, p. 179.

Sin duda, debemos agradecer infinitamente el prólogo del mismo Antenor Orrego, que tuvo el privilegio de leer los manuscritos incandescentes del poeta. Un prólogo que infelizmente han suprimido varias reediciones (no la de Silva Santisteban, que aprecio tanto). Ahí Antenor Orrego dejó para la historia la página de aquel que fue el primero en entender el trabajo musical del poeta inmortal; de explicar los límites de su arte poética. Le dice así:

En toda expresión artística hay un *quid divinum*, un ritmo secreto de entrañada interioridad [...] Las artes todas [...] aspiran, en sus máximas altitudes a la expresión musical. Los grandes creadores solo lo fueron a condición de haber llegado a la música de su arte y de su estilo. Y es que la música es el elemento primario del universo.¹⁵

Y cierra el prólogo diciéndole así a Vallejo:

Canta tus ritmos divinos, querido; cántalos siempre para que se abracen y se glisen como lianas a mis pensamientos; para que mis lágrimas y mis alegrías y los más escondidos secretos de mi corazón, cuando busquen palabras para incorporarse, encuentren las tuyas, frescas, edénicas y vivas; canta tus himnos para que en la hora en que *me suma en el mar de sombra y de callado imperio*, me alargues tu mano musical, hermano...¹⁶

Años más tarde, en un libro que no publicó por propia mano, Vallejo escribía: «¡Ay del que logra cristalizar un gran disparate!»¹⁷. Pues bien, el Gran Poeta de *Trilce* con estos golpes acentuales maestros que le dan ese ritmo inimitable (ese tono, como él decía) a estos versos de un cantar extraño y perfecto logró cristalizar el gran disparate, donde la sintaxis ilógica de la frase y el sentido esquivo se diluyen maravillosamente en el trabajo rítmico de su poesía: con «la música de su arte y de su estilo», como acertó a decirlo su primer gran lector, Antenor Orrego.

15 *Ibíd.*, p. 172

16 *Ibíd.*, p. 178.

17 Vallejo, César: *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca Azul Editores, 1973, p. 39.

BIBLIOGRAFÍA

- BENDEZÚ, Edmundo. *El delirio de los coribantes. (Estudios sobre poética)*. Lima: P. L. Villanueva, 1981.
- McDUFFIE, Keith: «Trilce“1” y la función de la palabra en la poética de César Vallejo». En: *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, Volumen XXXVI, N.º 71, 1970, pp. 191-204.
- ORTEGA, Julio: *Figuración de la persona*. Barcelona: Edhasa, 1971.
- VEGAS GARCÍA, Irene: *Trilce, estructura de un nuevo lenguaje*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú – Fondo Editorial, 1981.
- BALBÍN, Rafael de: *Sistema de rítmica castellana*. Madrid, Gredos, 1975, 3.ª ed.
- VALLEJO, César. *Poesía completa*. Edición, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997, Tomo I y II.
- GONZÁLEZ PRADA, Manuel: *Exóticas*. Lima, Tipografía de «El Lucero», 1911.
- VALLEJO, César: «La nueva poesía norteamericana». En: *El Comercio*, Lima, 30 de julio de 1929.
- VALLEJO, César: *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca Azul Editores, 1973.

Correspondencia:

Óscar Coello

Docente del Departamento Académico de Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Correo electrónico: ocoello@oscarcoello.com

LA FAMILIA EGUREN EN EL PERÚ:
LOS HERMANOS DEL POETA

LA FAMILLE EGUREN AU PÉROU:
LES FRÈRES DU POÈTE

THE EGUREN FAMILY IN PERU:
THE POET'S BROTHERS

Isabel Cristina López Eguren¹

Resumen:

En el presente artículo, la autora destaca aspectos desconocidos de la vida de José María Eguren y su entorno familiar. Corrigiendo información imprecisa que ha sido difundida ampliamente y añadiendo datos antes ignorados, describe la trayectoria de Isaac y Jorge Luis Eguren, hermanos del poeta. La investigadora incide en la participación de ambos personajes en la vida cultural, social y económica del Perú en momentos coyunturales; asimismo, vincula a Isaac y Jorge Luis con destacadas figuras de la política de su tiempo.

Résumé:

Dans cet article, l'auteur souligne certains aspects méconnus de la vie de José María Eguren et son entourage familial ; elle corrige des informa-

1 Estudiante de Licenciatura en Historia. Universidad Católica Argentina. Este trabajo forma parte de su tesis *Rastros familiares: José María Eguren, los orígenes y trayectoria de la familia Eguren en el Perú.*

tions imprécises largement répandues et ajoute certaines données inconnues. Elle décrit le parcours d'Isaac et Jorge Luis Eguren, frères du poète, en mettant l'accent sur leur participation à la vie culturelle, sociale et économique péruvienne, à des moments particuliers. Elle associe Isaac et Jorge Luis avec d'éminents personnages de la politique de l'époque.

Abstract:

In this article, the author highlights unknown aspects of the life of José María Eguren and his family. By correcting inaccurate information that has been widely disseminated and adding data previously ignored, it describes the career of Isaac and Jorge Luis Eguren, both brothers of the poet. The researcher stresses the participation of both characters in the cultural, social and economic life of Peru at critical junctures. It also links Isaac and Jorge Luis with leading political personalities of their time.

Palabras clave: Familia Eguren, hacienda Chuquitanta, culíes, Guerra del Pacífico, periodismo.

Mots clés: Famille Eguren, hacienda Chuquitanta, coolies, Guerre du Pacifique (1879-1884), journalisme.

Key words: Family Eguren, Chuquitanta Plantation, coolies, Pacific War, journalism.

Fecha de recepción: 23/09/2014

Fecha de aceptación: 20/11/2014

A diferencia de lo que siempre se ha sostenido, el poeta limeño José María Hernán Eguren Rodríguez formó parte de una familia numerosa,

como era usual en los siglos que nos precedieron.² Tuvo siete hermanos, a saber: Isaac Manuel, Jorge Luis, María Luisa, Susana, Angélica, Esther y Rosalba.³ Estas dos últimas se casaron con Aurelio Rodrigo Marsano y Nicolás Koechlin, respectivamente; Susana, Angélica y María Luisa se quedaron solteras. Lo cierto es que poco o nada se ha escrito sobre el entorno familiar del poeta.

Este artículo está dividido en dos partes: la primera hace referencia a la vinculación con la hacienda Chuquitanta⁴ ubicada en las afueras de Lima, que fue propiedad de la familia Eguren durante más de cincuenta años, y en diferentes períodos, a partir de la segunda mitad del siglo XIX. En este fundo pasaron gran parte de su vida los hermanos Isaac Manuel (dueño del lugar), Jorge Luis y José María Eguren Rodríguez; este último, durante su niñez y juventud, privilegió el medio en el cual surgieron los grandes motivos de su inspiración poética, producto de su contacto con la naturaleza y la sensibilidad que esta provocó en él, sobre todo en lo referente al desarrollo pictórico de sus bellas acuarelas.

En este contexto, José María disfrutó desde su niñez de pasar largas horas en contacto con la naturaleza; los prolongados paseos eran el goce del creador del poema “Los reyes rojos”. Ello le permitió, sin lugar a dudas, desarrollar una íntima relación bucólica con su entorno y prestar atención a los seres menores que pueblan la naturaleza, lo cual es evidente en toda su obra, no solo poética sino pictórica y fotográfica también.

La segunda parte del artículo describe a Jorge Luis Eguren Rodríguez, destacándose su participación en la Guerra del Pacífico, especialmente en la defensa de Lima. En el ámbito de la prensa y el periodismo

2 Agradezco la información proporcionada por los historiadores Delfina González del Riego y Rodolfo Castro.

3 Ricardo Silva Santisteban únicamente menciona a sus hermanos Jorge, Susana y Angélica. Véase: José María Eguren. *Obras completas*. Biblioteca Clásicos del Perú/7. Banco de Crédito del Perú. “Prólogo”, Lima, 1997, pág. XV.

4 En la trayectoria vital descrita por Silva Santisteban, se proporciona una información inexacta; pues, como veremos más adelante, el hermano de José María Eguren, Isaac, fue dueño de la hacienda Chuquitanta. *Loc. Cit.*, pág. XV.

escribió al final de la guerra, desde su cargo diplomático en las misiones consulares que le fueron encomendadas. Finalmente, se menciona su etapa de magistrado, la que culmina cuando Jorge Luis abarca la difícil área de la criminalística.

Hacendado de Chuquitanta: Isaac Eguren Rodríguez

Las raíces de la familia del poeta José María Eguren, quien sería posteriormente el creador del Simbolismo en el Perú, provienen de la Península Ibérica. Su abuelo, Andrés Eguren, llegó por primera vez al Perú procedente de la ciudad de Bilbao, provincia de Vizcaya, durante los años previos al nacimiento de la República, y se estableció en nuestras tierras dando origen a la historia de la familia Eguren en el Perú.

Durante los años de la Confederación Perú-Boliviana (1836-1839), la agricultura y las haciendas quedaron seriamente afectadas. El Estado llevó a cabo algunas acciones para tratar de revertir el hecho; entre ellas puede citarse “la campaña del trigo de 1837, donde se estableció que las haciendas Infantas, Naranjal y Chuquitanta,⁵ tendrían mayor producción de trigo que las otras”.⁶

Las tierras de cultivo de Chuquitanta estaban conformadas en gran parte por cañaverales; sembríos de caña con la respectiva producción de azúcar;⁷ plantaciones de trigo, camote, algodón, alfalfa; y pastos. Chuquitanta contaba también con algunas cabezas de ganado; además poseía una capilla, así como un “almacén, [un] galpón, [un] tambo, y [una] casa del mayordomo”.⁸ El entorno de la hacienda Chuquitanta colindaba con las haciendas de Pro y el Naranjal, cuyos dueños eran Aurelio

5 La palabra “Chuquitanta” proviene de un vocablo quechua que significa “chuqui” (lanza) y “tanta” (reunión): “reunión de lanzas”.

6 Chipana Rivas, Jhonny. *Libro de Oro de San Martín de Porres*. Municipalidad de San Martín de Porres, Lima, 2013, pág. 99.

7 El autor señala seis ingenios en el año 1930 para el valle de Carabayllo, incluida la hacienda Chuquitanta mencionando a su propietario: Testamentaria Isaac Eguren. Información de Eugenio Garró, 1935, pág. 405.

8 *Op. Cit.*, pág. 97.

Rodrigo Marsano y el inmigrante de origen suizo Enrique Talleri Soldini, respectivamente.

Dos décadas antes, en la antiquísima parroquia de San Marcelo⁹ de Lima, habían contraído nupcias los padres del poeta, don José María Eguren y Cáceda y doña Eulalia Rodríguez Herculles, el día 17 de mayo de 1853. De dicha unión se originó una familia numerosa. Eulalia era hija legítima de don Nicolás Rodríguez y de doña Juana Herculles; y José María, como ya hemos visto, era hijo de un español.

Hacia el año 1874, abrió sus ojos a la luz el poeta, cuando ya su familia se había empoderado en las tierras de Chuquitanta, debido al parentesco directo con los Rodríguez, tanto como con los Rodrigo. Es el caso de una de las hermanas de José María, Rosalba, quien se casó con Aurelio Rodrigo Marsano; por ende la hacienda volvería una y otra vez a engarzarse vía uniones matrimoniales, incluso entre primos hermanos como lo veremos más adelante.

El inicio de la vinculación que existió entre la familia Eguren y la hacienda Chuquitanta se remonta a la década del setenta del siglo XIX. Específicamente corría el año 1872, cuando don Aurelio Rodrigo y don Nicolás H. Rodríguez Herculles adquirieron el fundo de la hacienda pagando la suma de 100 000 pesos a su antigua propietaria doña Juana de la Puente de Goyeneche. Esta hacienda se encontraba ubicada en el valle de Carabayllo, a orillas del río Chillón, en las afueras de Lima, en lo que hoy es el distrito de San Martín de Porres.

Don Nicolás nació alrededor de 1837 y vivía en los “altos [del] número veinticuatro, de la antigua calle de Trujillo de la Bajada del Puente”,¹⁰ en el barrio del Rímac, actual jirón Trujillo. Lo unía un parentesco cercano al poeta: era su tío carnal, hermano de su madre.

9 La parroquia de San Marcelo fue edificada a mediados del siglo XVI, en el año 1551, por la Orden de San Agustín que había llegado al Perú. En 1585, Santo Toribio Alfonso de Mogrovejo, segundo arzobispo de Lima, la convierte en parroquia.

10 Su casa colindaba con el llamado antiguamente “Callejón de Romero”. Véase: *Chuquitanta, un sobrevuelo por su larga historia* de Fernando Flores Zúñiga, inédito, pág. 43.

El hermano del poeta, Isaac Manuel Felipe Santiago Eguren Rodríguez, nació en 1862. Era propietario de la casa hacienda Chuquitanta.¹¹ Contrajo nupcias el 14 de diciembre de 1895, en la parroquia de San Lázaro, con Josefina Viera Izarnótegui, nacida en 1872, quien, como hemos visto, era hija de su tío carnal Nicolás H. Rodríguez Herculles. Respecto a don Nicolás, se sabe que estuvo casado con doña Virginia Viera Rodríguez desde el año 1854 y que no tuvieron descendencia; por ello reconocieron legalmente como su hija a Josefina Viera Izarnótegui, quien pertenecía a la familia de su esposa Virginia Viera (probablemente era su sobrina).¹²

En el mes de junio del año 1896, don Nicolás Rodríguez, mediante testamento celebrado en Lima el 9 de junio de ese mismo año,¹³ nombra como albaceas a su esposa Virginia Viera y a su yerno Isaac Manuel Eguren Rodríguez, tal como se puede colegir mediante la siguiente escritura pública: “Declaro que con fecha [18 de abril de 1896], he celebrado un contrato de Sociedad con mi hijo político Don Isaac M. Eguren, para la explotación del fundo de Chuquitanta; siendo el término de este contrato de cinco años, y es mi voluntad que continúe este contrato después de mis días hasta su terminación”.¹⁴ Asimismo, se declarará heredera universal del patrimonio de don Nicolás a su única hija Josefina Viera.

Mediante escritura notarial se firmaría definitivamente la venta de la hacienda Chuquitanta a Isaac Manuel Eguren Rodríguez, como se transcribe a continuación:

11 Como veremos, Ricardo Silva Santisteban incurre en un error mencionando que el poeta José María vivió en la hacienda Chuquitanta donde su padre desempeñaba labores de administración. Véase: *Obras Completas de Eguren. Op. Cit.*, pág. XV.

12 Documento formalizado mediante escritura elevada el 3 de julio de 1894 ante Juan Ignacio Bérninzon. *Loc. Cit.*

13 Al testar Nicolás H. Rodríguez Herculles también legaría dinero, entre otras personas a sus hermanas Eulalia Rodríguez Vda. de Eguren y Josefina Rodríguez Vda. de Anduaga (diez mil soles a cada una); para los pobres, la suma de mil soles. A su sobrina y ahijada Rosalía Rodrigo Eguren le dejaría la cantidad de mil soles (Rosalía era hija de su socio en la hacienda Chuquitanta, don Aurelio Rodrigo). Dadas estas características, está claro que don Nicolás era gran benefactor y hombre generoso. *Op. Cit.*, págs. 43-44.

14 *Op. Cit.*, pág. 43.

Venta.- Da. Virginia Viera v[ui]da de Rodríguez a D. Isaac M. Eguren, esposo de Da. Josefina Viera Rodríguez¹⁵ [Izarnótegui], la mitad de la Hac[ie]nda Chuquitanta en el valle de Carabayllo bajo; que heredó la 1ª de su esposo D. Nicolás [H.] Rodríguez por su testamento de 9 de junio de 1896 ante F[elipe] S. Vivanco, quien dejó la otra mitad a la indicada Sra. Josefina Viera Rodríguez¹⁶ [Izarnótegui] de Eguren, su hija adoptiva.- en 13.400 L[ibras].E[sterlinas]. pagaderas así: 2.800 L[ibras].E[sterlinas]. al contado y las 10.600 L[ibras].E[sterlinas]. restantes en 11 anualidades de 1.000 L[ibras].E[sterlinas]. las 10 primeras, y de 600 L[ibras].E[sterlinas], la última, con hipoteca del mismo fundo [...]. Está inscrito en el Registro de Propiedad. Sobre Chuquitanta grava una capellanía de 5,000 \$ fundada por D. José Delgadillo Sotomayor, que hoy posee Da. Juana Puente de Goyeneche. (cfr. AGN, Protocolos Notariales, Juan Ignacio Bérninzon 1902 (538), folios. 1544 y 1544 v., Lima, 9 de octubre de 1902).¹⁷

Transcurría el año 1908, a finales del primer gobierno del presidente José Pardo y Barreda, cuando Isaac Eguren Rodríguez fue nombrado prefecto de la ciudad de Lima. Un año antes de su muerte (ocurrida en Lima en 1913, a los 51 años), se convirtió en uno de los fundadores del Partido Civil Independiente. Esta agrupación política estaba integrada por intelectuales de la talla de José de la Riva-Agüero, Abraham Valdelomar, Enrique Barreda y Osma, Felipe Barreda y Laos, Julio R. Loredo, Antonio Miró Quesada, Óscar Miró Quesada, Luis Arias Schreiber, Víctor A. Belaunde, Enrique de la Riva-Agüero, Franklin Pease, Víctor Pezet, José Varela y Orbegozo, y Alfredo Valle Riestra.

Dos nuevos integrantes en la familia Eguren: los niños cultíes

Por ese entonces, la población del valle de Carabayllo contaba con poco más de 800 habitantes; entre ellos había hombres libres, esclavos e indígenas, divididos en 206 hombres y 114 mujeres, lo que sumaba un total

15 Existe un error, el segundo apellido es Izarnótegui.

16 *Idem.*

17 *Op. Cit.*, pág. 45.

de 320 peones.¹⁸ La llegada de la población china que trabajaba en el fundo Chuquitanta se remonta a la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX. Como se sabe, los culíes llegaron al Perú en una época en la que se precisaba mano de obra para el trabajo en las haciendas, principalmente de Lima; y su presencia en la vida de nuestro poeta no fue la excepción.

La contratación de trabajadores en el puerto del Callao era lo usual para aquellos que deseaban conseguir servidumbre que pudiese hacerse cargo de las faenas en las haciendas y en los sembríos de caña de azúcar, así como de los servicios domésticos. Hacia fines del siglo XIX, Isaac Eguren Rodríguez, logró hacerse de dos pequeños ayudantes chinos que habían llegado en uno de los barcos procedentes de Asia: José de diez años y Lola de tres; ambos fueron llevados a trabajar a la hacienda Chuquitanta.

Rápidamente, estos niños se adaptaron a su nueva vida y a su nueva familia, ganándose su cariño, lo que derivó en que Isaac decidiera adoptarlos, concediéndoles su apellido. Con ello pasaron a acoger el nombre y convertirse en José Eguren Díaz –el Chino José– y María Lola Eguren Díaz –la China Lola–. Ambos fueron bautizados por la religión católica y adoptaron las formas y costumbres del hogar que los acogió y en el que fueron criados como miembros de la familia. Cabe mencionar que aprendieron a preparar los más diversos platillos de la comida peruana, los cuales, con toda certeza, adquirieron también los sabores más relevantes de la gastronomía cantonesa. Esta práctica de los culíes a la larga devino en el sincretismo culinario conocido actualmente como “chifa” en todo el Perú.

El matrimonio formado por Isaac Eguren Rodríguez y Josefina Viera Izarnótegui disfrutó de la vida apacible de Chuquitanta. Luego vinieron a complementar la familia sus dos hijos: Isaac y Josefina Eguren Viera; ambos estuvieron al cuidado de José y Lola, no solo durante sus primeros años, sino a lo largo de gran parte de su vida.

18 Ministerio de Fomento. *Resúmenes del censo de las provincias de Lima y Callao*, levantado el 17 de diciembre de 1920, págs. 91-92.

Hacia 1919, Josefina Viera Izarnótegui llevaba seis años en estado de viudez. Al inicio del gobierno del presidente Augusto Bernardino Leguía, Josefina decidió viajar a Francia y luego se estableció en París por un período aproximado de diez años. Además visitó algunas otras ciudades de Europa, siempre con la fiel China Lola a su lado. Su hija Josefina Eguren Viera para entonces ya había contraído nupcias con Alejandro Rodrigo Rodrigo, su primo hermano, y se encontraba viviendo en Francia junto a sus cinco hijos y su esposo. Toda la familia retornó al Perú en el año 1931.

El esposo de Josefina Viera, Isaac –quien fuera alcalde de Carabayllo entre los años 1895 y 1896–¹⁹, quedó como representante testamentario a cargo del fundo Chuquitanta hacia el año 1930, tal como se consigna en una información proveniente de los “Apuntes Geográficos sobre el Departamento de Lima” de Eugenio Garró, publicado en *Lima en el IV Centenario de su Fundación*, en el año 1935.

Lola decidió iniciar una nueva vida independizándose de la familia Eguren. Se casó con Eduardo Pérez, con quien tuvo un hijo, al que llamaron Francisco. Junto a su familia, Lola se estableció al norte de Lima en la ciudad de Huacho, lugar en donde falleció el 4 de octubre de 1987, según consta en su partida de defunción.²⁰

El fiel Chino José se fue a vivir con el “niño” Isaac Eguren Viera cuando este formó su propia familia, al casarse con Clorinda Díaz García. Posteriormente, Isaac se trasladó a Barranca, lugar en donde se desempeñó como alcalde²¹ desde 1929 hasta el año 1934. En la casa de la playa de ese balneario, el Chino José era el encargado de la cocina y como siempre no olvidaba prepararle los dulces al “niño”. Al culminar su representación como funcionario público, Isaac regresó a Lima con

19 Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima. Correspondencia del siglo XIX.

20 Partida de defunción del Consejo Provincial de Chancay, proporcionada por Francisco Pérez Eguren.

21 Padre e hijo fueron alcaldes, por ello sirve la aclaración de que Isaac Manuel Eguren Rodríguez fuera alcalde de Carabayllo entre 1895 y 1896; y su hijo Isaac Manuel Eguren Viera lo fue en el municipio de Barranca a partir del año 1929.

su esposa Clorinda y sus siete hijos. El Chino José nunca se casó ni tuvo descendencia; pasó sus últimos años en Lima en un asilo de ancianos en donde murió de vejez.

En los albores del siglo XX

Muchas haciendas del lugar quedaron en poder de sociedades formadas por peones y trabajadores, así como de culíes, quienes precisamente a inicios del siglo XX habían pasado de servidumbre urbana o rural en las haciendas, a prósperos comerciantes. Fueron estos culíes los que posteriormente hallaron en los terrenos de la hacienda un manantial natural, cuyas aguas fueron comercializadas con el nombre de Agua Chuquitanta.

Hacia 1917, algunas haciendas del valle de Carabayllo fueron arrendadas. En el caso de Chuquitanta, bajo la administración del arrendatario Lizandro E. García Corrochano, la hacienda alcanzó una producción de 20 fanegadas de algodón, 150 de caña, 150 de pastos y 13 por sembrar, según información obtenida de las *Memorias que el Director de Aguas, Ing. Alberto Jochamowitz presenta al Ministro de Fomento*,²² para los fundos y haciendas en 1917 del distrito de San Martín de Porres.

Una anécdota mencionada por el famoso juriconsulto Domingo García Rada (hijo de Lizandro García Corrochano), en su libro *Memorias de un juez*,²³ cuenta que en el año 1919 se realizó en Lima un paro general de textiles, de gran repercusión nacional. A este paro se plegaron los trabajadores de algunas de las haciendas cercanas, pero los peones de la hacienda Chuquitanta no quisieron formar parte de la huelga, alegando que sus patrones se preocupaban de ellos como si fueran sus padres, por lo tanto no podían hacerles daño; al parecer, el buen trato a los peones fue un signo casi repetitivo. A lo largo de su existencia y en diferentes períodos, la hacienda Chuquitanta tuvo como dueños a miembros de la familia Eguren; esto ocurrió durante más de medio siglo.

22 Jochamowitz, Alberto. *Memorias...* Vol. II, 1918-1919, págs. 343 y siguientes.

23 García Rada, Domingo. *Memorias de un juez*. Editorial Andina, Lima, 1978, págs. 27-28.

Hombre versátil y multifacético, miliciano combatiente: Jorge Luis Eguren Rodríguez

Este fue un personaje casi desconocido para la historia peruana contemporánea, pero que tuvo una época de gran ebullición y producción intelectual, política y social. Jorge Luis Eguren Rodríguez nació en Lima el 25 de diciembre de 1855, en el seno de una familia profundamente católica. Hermano mayor de José María (el poeta creador del Simbolismo en el Perú), mantuvo un derrotero paralelo a la vida de su famoso hermano que ha sido inexplorado. Como señala Estuardo Núñez: “Un hermano de Eguren –Jorge, no literato pero muy cultivado e inquieto– influyó sobre su generación trayendo de Italia libros nuevos de esa procedencia”.²⁴

Al respecto, debo mencionar que Jorge Luis Eguren fue un intelectual, hombre erudito y culto que, si bien no se dedicó a la literatura, como jurista tuvo una importante producción de textos periodísticos y de derecho. Como se sabe, la relación del bardo con su hermano Jorge Luis era muy estrecha y se afianzaba en el gusto por las letras y la lectura de los clásicos en diversos idiomas (inglés, francés, italiano); este hecho “formó en los clásicos y en las lenguas extranjeras al poeta”.²⁵ Por ello no es de extrañar la dedicatoria que precede la publicación de su primer poemario, *Simbólicas*, de 1911: “A la memoria de mi querido hermano Jorge Luis Eguren”.

Luego de culminar sus estudios en el colegio La Inmaculada, Jorge Luis ingresó a la Universidad de San Marcos, alrededor del año 1873, cuando era rector de dicha casa de estudios Juan Antonio Ribeyro. En dicha universidad estudió en la Facultad de Letras, cuyo decano fue Sebastián Lorente. Para el 18 de abril de 1874, Jorge Luis se matriculó en las siguientes materias: Moral social, Metafísica, Historia, Estética y Literatura castellana. Entre sus condiscípulos se encontraban Enrique

24 Núñez, Estuardo. “La cultura italiana en el Perú del siglo XX” (prólogo). En: *Cartas desde Italia*. Empresa Editora Amauta, Lima, 1969.

25 Discurso pronunciado por Teresa Bérninson Eguren, nieta de Jorge Luis Eguren, en la Casa de la Literatura Peruana el 18 de marzo de 2011, con motivo de la celebración del centenario de la publicación de *Simbólicas* (1911).

de la Riva-Agüero, Sebastián Lorente y Benel, Luis Pérez Egaña, Pedro Barrios, entre otros; y algunos de sus profesores fueron Pedro Paz Soldán y Unanue, Pedro M. Rodríguez, Guillermo Seoane y Manuel Atanasio Fuentes.²⁶

El 11 de mayo de 1875, Eguren aparece en la relación de alumnos matriculados en la Facultad de Ciencias Políticas y Administrativas que dirigía Pradier Fodéré. Como compañeros de estudios tuvo a Pedro Ismael Bielich, Rafael Sánchez Concha, José Valle Riestra, Juan Valega, José Madueño y Alejandro Rossell, entre otros.²⁷

Cuando estalló la guerra con Chile, Jorge Luis interrumpe sus estudios en la Universidad de San Marcos. Se vinculó con la causa patriótica en la defensa de Lima durante la Guerra del Pacífico y posteriormente representó a su país en el ámbito diplomático, quizás como corolario de una trayectoria vital muy fecunda enlazada profundamente con los problemas nacionales de su país.

En el terreno del periodismo, ejerció una aguzada visión en la época más difícil de la historia del Perú, durante la guerra con Chile. Desde el periódico *La Prensa Libre* fustigó duramente la firma del tratado de Ancón por el presidente Miguel Iglesias.

Enrolado en el Ejército del Perú

Los años de la vorágine producida por la Guerra del Pacífico y el sumergirse el Perú y Bolivia en estos hechos, incentivaron la participación de ciudadanos de toda índole en el conflicto. Jorge Luis Eguren Rodríguez no fue ajeno a estos hechos, por lo que se enroló en el Ejército de Reserva, dentro de la oficialidad del Batallón número 8, comandado por Manuel Lecca. Dentro de la Cuarta compañía se encontraban como capitán,

26 *Anales Universitarios del Perú*, publicado por el Dr. D. Juan Ramón Antonio Ribeyro, rector de la Universidad de San Marcos de Lima, t. VII. Imprenta de J. Francisco Solís, Lima, 1873, pág. 110.

27 *Op. Cit.*, pág. 141.

Daniel de los Heros; como teniente, Augusto Dorca; como subteniente, Jorge Luis Eguren; y como subteniente, Guillermo Porras.²⁸

Se tendieron dos líneas de ataque, la de San Juan y la de Miraflores, en la toma de Lima. La capacidad ofensiva y la real fuerza para la defensa de Lima eran en todos los aspectos muy inferiores a las del ejército chileno. El armamento obsoleto se sumaba a la falta de preparación y de entrenamiento de las tropas, que ni siquiera contaban con la vestimenta ni el calzado apropiados para trasladarse por el campo de batalla. El historiador Jorge Basadre Grohmann describe así esta situación en su *Historia de la República del Perú*, incidiendo en la “insuficiencia de los medios de movilización y transporte disponibles y en las condiciones de las tropas”.²⁹

El desembarco de las tropas chilenas en Lurín era inminente, pero el general Andrés Avelino Cáceres no pudo cruzar del todo la tablada que domina el valle de Lurín, tuvo que retroceder y “regresar después de haber vencido gran parte de ese arenoso desierto porque la sed agotaba a los soldados, las municiones eran insuficientes, no había bestias y vehículos para la movilidad necesaria”.³⁰

Los trabajos de la defensa de Lima se llevaron a cabo entre diciembre de 1879 e inicios de 1881. “La primera división chilena (capitán de navío Patricio Lynch) estaba designada para atacar a la derecha peruana”.³¹ Dentro de los reductos defendidos de Miraflores estaba el número 1: “fue ocupado y defendido por el Batallón número 2 de la Reserva, cuyo jefe era el comerciante y prior del consulado Manuel Lecca

28 Véase en *La Gesta de Lima*. Comisión Permanente de Historia del Ejército del Perú. Lima, 1981, págs. 77-79. Enriqueta Leguía dice sobre su padre Augusto B. Leguía: “Peleó Leguía en la clase de Sargento 2 de la cuarta compañía de su batallón, a órdenes del Capitán Don Daniel de los Heros y de los subtenientes Don Guillermo Porras y Don Jorge Eguren”. En: *Un simple acto de justicia. La verdad desnuda sobre los gobiernos y obras de Leguía*. Lima, 1999, s/p.

29 Basadre Grohmann, Jorge. *Historia de la República del Perú*, t. VIII. Editorial Universitaria, Lima, 1969, pág. 295.

30 *Op. Cit.*, pág. 289.

31 *Op. Cit.*, pág. 299.

y cuyo personal se componía, en su mayor parte, por comerciantes distinguidos. Entre este reducto y el número 2 se encontraba, bajo el mando de Andrés A. Cáceres, parte de los restos del ejército de línea despedazado en San Juan”.³² El comandante Lecca (como ya se manifestó) fue el jefe del Ejército de Reserva, el cual integró, desde el inicio de la guerra, Jorge Luis Eguren.

Respecto a la desocupación de Lima por parte de la milicia chilena, Basadre señaló:

Tres días después de firmado el Tratado de Ancón, en la mañana del 23 de octubre, Lynch salió de Lima con el ejército Chileno no sin dejar algunos enfermos en los hospitales y se estacionó en Chorrillos, Barranco y Miraflores. Otras tropas Chilenas continuaron apostadas en Chosica, Tarma y la zona de Ayacucho para contener a Cáceres.

La ocupación de Lima había durado dos años y nueve meses. Antes de retirarse los invasores (según informó el corresponsal del *New York Herald* el 17 de noviembre de 1883) barrieron con el Palacio de Gobierno, La Municipalidad, los cuarteles y oficinas públicas [como la Biblioteca Nacional que fue utilizada como caballeriza] llevándose pinturas, espejos, muebles, libros, papeles, mesas, alfombras y otros objetos.³³

Al quedar casi aniquilado el Estado a causa de la guerra, se comenzó a hacer el recuento de las grandes pérdidas y consecuencias de ella. La devastación producida por el agresor se veía en todos los aspectos de la vida del país. Ya no existían los campos de cultivo ni haciendas “la semi-paralización del comercio exterior durante cinco años; la destrucción de los elementos de movilidad en los puertos; la ruina dejada en la agricultura por las batallas y combates y otros acontecimientos bélicos y también por las expediciones de Lynch, el ‘Príncipe Rojo’ del que hablara Vicuña MacKenna y por sistemáticas depredaciones de los ocupantes”.³⁴ Ante este panorama desolador, los homenajes solemnes a los caídos se empezaron a realizar en público.

32 *Op. Cit.*, pág. 306.

33 *Op. Cit.*, pág. 455.

34 Basadre Grohmann, J. *Op. Cit.*, t. IX, pág. 10.

Jorge Luis fue un patriota y perteneció al contingente de estudiantes de la Universidad de San Marcos que luchó y participó en la guerra con Chile. Al respecto, debemos mencionar que existe un texto que ofrece un registro parcial sobre la participación de alumnos de esta universidad en el citado conflicto bélico. En dicho registro se señalan algunos nombres de sanmarquinos peruanos y extranjeros, de diversas facultades, que participaron en la guerra; mas esta investigación incurre en una omisión al no mencionar el nombre de Jorge Luis Eguren Rodríguez.³⁵

Un periodista apasionado

Los dos bandos existentes en los que se había fraccionado el Perú eran los siguientes: el de los caceristas, quienes demandaban la continuidad de la guerra con Chile; y el de los iglesistas, quienes sostenían la inevitabilidad de la rendición. Jorge Luis Eguren era claramente cacerista, como recordaba José María: “Mi hermano era amigo del gran guerrillero y yo siendo muchacho me puse el Kepí de los caceristas. Cuando la coalición veía pasar las balas y después de un humito se oía el estallido. ¡Qué cosa brava y recia la lucha en la población! La Lima pacífica que usted conoce no lo era ya. Entonces ardía de pasiones encontradas...”³⁶

El propio poeta conoció a Cáceres a quien describe claramente y con sentido muy agudo de observación:

Estuve con él una tarde en que había ido a visitar a Evangelina para agradecerle una actuación en el Ateneo de Madrid, en la que había hecho recitar mis versos. El bravío jefe era a la sazón ancho de espaldas, alto, recio, pero contrariamente a lo que me suponía su carácter, o el aspecto de su carácter, era más bien suave y dulce. Conversó conmigo sobre su viaje a

35 Buenaño Olivo, Julio C. “La Universidad Mayor de San Marcos y los sanmarquinos durante y después de la guerra con Chile”. En: revista *Investigaciones Sociales*. UNMSM/IIHS. Lima, vol. 14, N.º 25.

36 “José María Eguren, todo un poeta”. Entrevista de César Francisco Macera, 1940. José María Eguren. *Obras completas*. Biblioteca Clásicos del Perú/7. Banco de Crédito del Perú, Lima, 1997, pág. 398.

Alemania y la ocasión en que lo recibió el Kaiser muy orgulloso del conocimiento [sic]. Sólo cuando, entre los diversos temas de la conversación mencioné a ciertos oficiales que habían sido sus íntimos, lo vi arder. Los ojos brillantes, el rostro bravío, las patillonas, las mandíbulas contraídas. Se puso de pie y se paseó de un lado a otro. Grande él, imponente...³⁷

Hacia fines del año 1883, el ambiente político cargado de hostilidades hacía presagiar de qué manera se desencadenaría el fin del conflicto con Chile. El 18 de octubre el Gobierno chileno, a través de su ministro en Lima, Jovino Novoa, reconoce formalmente al general Miguel Iglesias como presidente del gobierno nacional del Perú. Dos días después se produce la firma del Tratado de Ancón. En el mes de diciembre, el día 20, el diario *El Comercio* publica el texto del Tratado.

Desde la ciudad de Ayacucho, Cáceres dirige dos cartas exponiendo su tajante oposición a la firma del Tratado de Ancón. La primera misiva estaba destinada al general Iglesias, el día 29 de diciembre de 1883: "... temo fundamentalmente que el pacto de paz ajustado con Chile, cuyas condiciones no conozco todavía, sea, más que un arreglo decoroso, el texto de una ominosa ley impuesta por el implacable y soberbio vencedor al vencido...". La segunda carta iba dirigida a un personaje no identificado, y está fechada el 31 de diciembre del mismo año: "... Yo no veo en Iglesias sino a un teniente chileno, que obedece a los propósitos chilenos, que vive bajo la sombra de los chilenos, que cede territorio y dinero a los chilenos...".

Tal como Basadre lo refiere, la firma del Tratado de Ancón:

había cercenado una zona considerable del territorio, que incluía la totalidad de la riqueza del salitre y parte de la del guano; y con ello, arrebató al Perú los medios de atender a sus acreedores extranjeros, y los obligó a asumir, dentro de su pobreza, la responsabilidad de una deuda enorme. El pago de ella parecía imposible con un presupuesto nacional de siete millones de soles. Ni siquiera llegó aquél tratado a terminar la cuestión

37 *Op. Cit.*, págs. 398-399.

con Chile; por el contrario, dejó abierta una larga y penosa querrela con ese país.³⁸

La expresa y abierta posición cacerista de Jorge Luis Eguren era ampliamente manifestada y esto se traduce en los artículos periodísticos publicados por él en un diario de la época. Es el caso que durante el régimen del general Iglesias surgieron algunos diarios nuevos tales como “*La Prensa Libre*, con Manuel Bedoya y Jorge L. Eguren (hermano del que fue más tarde [el] genial poeta José María Eguren). [Esta publicación] se hizo notar por su beligerancia opositorista”.³⁹

El diario político y literario *La Prensa Libre* tuvo una vida efímera. Aparece en Lima a principios de enero de 1884 y prolonga su existencia hasta mayo del mismo año, momento en que fue clausurado por el gobierno del general Iglesias. El editorial,⁴⁰ redactado cuatro días antes de la firma del Tratado de Ancón, de fecha 4 de marzo de 1884, fue escrito y firmado por Jorge Luis Eguren en su calidad de redactor de la sección Editorial.

En dicho artículo, Eguren alerta sobre la imposición de pagos de tributos de sumas exorbitantes a manera de cupos, por el monto de 100,000 soles plata a propietarios de la ciudad de Trujillo, por parte de miembros de los altos mandos y las milicias chilenas apostadas en esa ciudad, sin respetar el tratado de paz que ya se había firmado con el país invasor; desconociendo hasta los más elementales pactos internacionales y contraviniéndolos, abusan de su poder y pretenden obligar a propietarios privados a cumplir con dicho pago. De esta forma, Eguren señala que las hostilidades del país ocupante no habían cesado pese a haberse firmado la paz.

A continuación, citamos el mencionado artículo:

38 Basadre Grohmann, J. *Op. Cit.*, t. IX, pág. 11.

39 *Op. Cit.*, pág. 81.

40 Diario *La Prensa Libre*, Lima, martes 4 de marzo de 1884, pág. 2.

El último vapor del norte ha comunicado la ingrata noticia de la imposición de un cupo de 100,000 soles plata a varios propietarios de Trujillo por el jefe de las fuerzas chilenas enviadas en persecución de las guerrillas de Puga⁴¹ que acaban de desocupar aquella ciudad, víctima también de las fuertes exacciones cometidas por ese caudillo.

El hecho enunciado no llamaría la atención, si aún persistiera el estado de hostilidades en que durante cinco años hemos permanecido empeñados con Chile, por mucho que fuera de notarse la exorbitancia de la suma impuesta en proporción a la riqueza privada de la localidad.

Hoy no sucede así: el período hostil ha pasado, desde que, reconocido por el gobierno de Santiago el del General Iglesias, se celebró entre ambos un tratado de paz, que ratificado por el Congreso de Chile lo será dentro de breves días por la Asamblea instalada el 1° del presente en esta capital.

Por este hecho están suspensas las hostilidades de los beligerantes, y a esta suspensión se deben sin duda, la desocupación del norte, la de la Capital de la República, la concentración del ejército de operaciones en pocos puntos, la terminación de los bloqueos y finalmente el recobro de las rentas ordinarias del Fisco que estaban, antes del pacto, en poder del enemigo.

El artículo 2° de uno de los protocolos adicionales establece: que para subvenir en parte a los gastos que impondrá a Chile el mantenimiento del ejército de ocupación, el Gobierno del Perú entregará mensualmente al General en Jefe de aquellas fuerzas, la suma de 800,000 pesos en plata efectiva que se deducirá en primer término de las rentas nacionales.

Si no hemos de reñir con la lógica es, pues, incontrovertible que expresada cantidad pesa exclusivamente sobre la riqueza pública del Perú.

Luego ¿a qué responde la imposición hecha por el Jefe chileno de la fuerza de operaciones del Norte, a la propiedad privada en Trujillo? ¿Se dirá que a los gastos extraordinarios que demanda la expedición?

Pero tal supuesto no puede recaer sobre la fortuna de unos pocos, ni tal expedición ha sido ni es necesaria, desde que según el mensaje presidencial tenemos organizado un pequeño ejército que atiende con decidida voluntad el restablecimiento del orden público, y en todo caso era al

41 El coronel José Mercedes Puga se declaró Jefe Superior político y militar en el norte del Perú, desconociendo al presidente Iglesias. Primero combatió en la zona de Cajamarca y posteriormente en Trujillo, Huaraz y Huamachuco, manifestando su subordinación a Cáceres. Véase: Basadre Grohmann, J. *Op. Cit.*, págs. 467-468.

Gobierno a quien correspondía procurar esos recursos, no al extranjero, con quien se ha ajustado ya la paz.

Ahora bien, el texto del bando publicado en Trujillo, manifiesta que el Jefe de la expedición procede según instrucciones de su General en Jefe.

¿Y cómo hemos de considerar entonces la medida?

La imposición de tributos por fuerzas extranjeras a una población, es un acto que figura entre las hostilidades bélicas admitidas por el derecho de gentes, de la cual se ha hecho uso constante durante la guerra que terminó; pero la realización del mismo hecho con posterioridad a la celebración de pactos internacionales, no sabemos cómo pudiera calificarse; pues no vemos la facultad que se invoque para llevarlo a término, a menos que se considere a Trujillo como pueblo beligerante dentro del Estado mismo cuyo gobierno ha ajustado la paz.

No sería de suponerse que el cupo obedeciera al pensamiento de oprimir a un lugar, porque ha sufrido la contrariedad de tener dentro de sus muros las monteras que acaban de exaccionarlo.

Esto sería temerario e imputable tan solo a la falta de fuerza, en el punto preciso, para resistir el ataque de la fuerza; además en tal caso y puesto que no se trata de una cuestión interna, no sería al extranjero sino al Gobierno del País, a quien cumpliría dictar las medidas del caso sobre el particular, que en ningún extremo se traduciría en la lesión enorme infligida actualmente a la propiedad privada, sin razón atendible. La restauración del orden sería el fin; el medio, el empleo de la fuerza pública nacional.

Tenemos certidumbre de que es imposible el pago del cupo en la tasa que se ha fijado, y acaso a esta hora los resultados confirmen lo que dejamos puntualizado; pero en todo evento estamos seguros de la ruina que sufrirán los propietarios sobre quienes pesa y del detrimento de la industria de la citada región como que sin capitales, languidece la actividad humana por falta de vida.

La eficacia de estas consideraciones nos induce a creer que el Gobierno tomará cartas en el asunto empleando las providencias conducentes a obtener que se suspenda la imposición.

De este modo llenará uno de sus más sagrados deberes.

¿Han cesado o no las hostilidades?

Precisemos nuestra situación.

En los días subsiguientes, Jorge Luis Eguren continuaría escribiendo algunos editoriales en *La Prensa Libre*, con fechas 5, 6 y 7 de febrero, cuyas disquisiciones versaban sobre agudas críticas al presidente Iglesias y algunos temas de interés político y social: la defensa de la libertad de expresión, las garantías individuales, el papel tutelar del Estado como defensor de estos derechos, la libertad de imprenta, el ejercicio del periodismo y el manejo de la información. En el editorial del 5 de febrero, Eguren afirma:

El respeto hacia las personas revestidas del mando supremo de la Nación, es a no dudarlo el barómetro más fiel de la civilización de un pueblo. [...] Donde existe cultura, las aspiraciones del individuo están acalladas ante la veneración del bien público, y por lo mismo no se piensa en romper la armonía necesaria entre gobernantes y gobernados. [...] Hoy empero con las restricciones que se han impuesto a la libertad de la prensa, se ha formado una verdadera valla entre nuestros principios, y los del círculo que rodean al jefe de Estado. [...] ¿Qué es lo que se consigue con establecer el sistema restrictivo, en materia de garantías individuales? [...] Aumentar el mal en vez de remediarlo. ¿Cuál es el resultado de las trabas que se imponen a la libertad de imprenta? Abrir la puerta a un estado de guerra y de violencia que nunca puede ser el de la libertad. [...] La sociedad dice al poder: aquí tenéis la ley, guardadla y procurad la felicidad de mis ciudadanos: más nunca puede decir: abandona a vuestro capricho e intereses, los ciudadanos, las leyes y el bien público.⁴²

En el editorial del día siguiente, Eguren continúa fustigando duramente al Gobierno:

La situación creada por algunos miembros del poder que nos rige y las medidas excepcionales que se han tomado contra la libertad de la prensa, manifiestan la necesidad de conjurar el mal que nos amenaza de una manera tal, que haga desaparecer la alarma que ha producido no solo entre los órganos de la opinión pública, sino también en todos los círculos sociales.

No nos cansaremos de repetirlo.

42 Diario *La Prensa Libre*. Lima, martes 5 de febrero de 1884, s/p.

Todo aquél que ejerce un ministerio público, no tiene más juez que la nación, ni otro premio y castigo que la infamia pública, y los ciudadanos tienen derecho de excitarla denunciándolo a la sociedad.⁴³

El día jueves 7, el tema tratado gira alrededor de las leyes universitarias, sobre su debida aplicación o no, y de la pertinencia de un cambio en la legislación universitaria, que a su juicio únicamente significaría un retroceso en la instrucción superior y la independencia que debería tener la docencia universitaria sin dar lugar a una intromisión política en ningún caso:

Nuestro Reglamento General de Instrucción, debido a la iniciativa del estadista más eminente que ha tenido el Perú desde su independencia, consagra el principio de libertad universitaria, y merced a la creación de este sistema descentralizador, es que la Universidad de Lima ha podido elevarse a un alto y poderoso rango en el dominio de las letras y de las ciencias. [...] Estos principios consignados en nuestro reglamento, están fundados en la necesidad de establecer una jerarquía que dé organización, vida y unidad a la enseñanza superior, y en el convencimiento de que la instrucción no es un mercado, ni un producto, que se pueda abandonar a las leyes de la oferta y de la demanda.⁴⁴

El primer día del mes de marzo de 1884, el general Iglesias, en connivencia con el ejército invasor, instaló una Asamblea Constituyente en Lima, bajo la presidencia de Antonio Arenas. Siete días después, sin haber deliberación de por medio y con el voto en contra de solo seis de sus miembros, dicha asamblea aprobó el Tratado de Ancón. La ley de aprobación de dicho tratado se promulgaría el 11 del mismo mes. Posteriormente, “[e]l canje de ratificaciones, vale decir la fase final del proceso de perfeccionamiento del Tratado, tuvo lugar en el despacho del Ministerio de Relaciones Exteriores el 28 de marzo. Ese día apareció *La Prensa Libre*

43 Diario *La Prensa Libre*. Lima, miércoles 6 de febrero de 1884, s/p.

44 Diario *La Prensa Libre*. Lima, jueves 7 de febrero de 1884, s/p. Otra colaboración de Jorge Luis Eguren en este diario fue la traducción del francés del artículo “El poder de la oración” de fecha 1.º de febrero del mismo año.

con una primera plana que tenía filo negro de luto”⁴⁵. El texto íntegro es el siguiente:

Ha sonado la hora fatal. Al fin quedan sin garantía, sin derechos, sin hogar y sin patria, nuestros hermanos de Tarapacá. ¡Y ay de ellos si no se resignan a devorar su pena en profundo silencio! Con el canje de los Tratados ha coincidido la promulgación de la ley que los condena al cadalso, si dejándose arrastrar por acerbo dolor exhalan siquiera un quejido.

Ayer eran nuestros compatriotas: Hoy son los parias del Perú. El destino cruel ha querido que la fuerza triunfe del derecho y de la justicia. Están abandonados.

Pero, los buenos peruanos, hoy y siempre, estarán con ellos sufriendo con sus sufrimientos, compartiendo sus desgracias. La providencia, que no permite el predominio indefinido del mal, ni de la injusticia, los ampara hoy, los salvará mañana.

Y siempre que las madres de aquel desgraciado pueblo recuerden la fecha terrible, apartando los convulsos senos del labio de sus hijos, les enseñarán a balbucir el nombre bendito del Perú.

En los extremos del dolor desesperante, sentimos que nuestro cerebro enloquece y que arde el corazón y hasta la palabra y hasta el quejido, expiran en los labios al nacer. Resignémonos, pues, en este instante de tribulación, y exclamemos como el mártir del Gólgota:

¡Consummatum est!

Juan E. Díaz⁴⁶

Jorge Luis Eguren pasó de las palabras a los hechos y participó activamente en la caída del general Miguel Iglesias. Como señala Genaro Herrera: “[...] los ciudadanos Teodorico Terry, Jorge Luis Eguren, Eduardo Andraca, Eusebio García Monterroso, Enrique Rodríguez Mancilla, Francisco Andraca, el contra almirante M. A. Villavicencio, y

45 Pereyra Plasencia, Hugo. *Una aproximación política, social y cultural a la figura de Andrés A. Cáceres entre 1882 y 1883*. Tesis para optar el grado académico de Magíster en Historia. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2005.

46 Diario *La Prensa Libre*. Lima, viernes 28 de marzo de 1884, pág. 1.

cien más, [...] con su acción y su arrojo coadyuvaron todos a la toma de Lima por el General Cáceres y la caída del General Iglesias”.⁴⁷

Cargo diplomático

Desde su cargo diplomático,⁴⁸ Jorge Luis realizó obras de gran importancia en cada una de las representaciones oficiales que se le encomendaron, y desde allí promovió gestiones que beneficiarían a nuestro país en los diversos aspectos que encierran la labor diplomática.

Hacia 1886, Jorge Luis Eguren Rodríguez fue nombrado Cónsul General del Perú en Génova, cuando gobernaba en el Perú Andrés Avelino Cáceres y siendo Ministro de Relaciones Exteriores Manuel María Rivas. Al año siguiente, previa documentación cursada por el Consulado del Perú en Génova, se comunica su llegada a esa ciudad y la obtención de su exequátur.⁴⁹

Precisamente, durante su representación en Génova durante el año 1887, se le designó como representante diplomático del Perú en el Congreso Internacional de Ferrocarriles, a desarrollarse en la ciudad de Milán. Entre otras labores propias de su labor diplomática, Jorge Luis informaba sobre el movimiento comercial y marítimo en Italia y en el puerto de Génova y los precios corrientes de los principales artículos de exportación de esa ciudad con destino a los puertos del Perú; así como el precio de los artículos peruanos exportados hacia Génova. También dio a conocer la aparición del cólera en la isla de Sicilia.

Un año después, en 1888, es aceptado el nombramiento y la designación de Jorge Luis Eguren como Secretario de Primera Clase de la Legación del Perú en las Repúblicas del Plata, Argentina. Esto ocurrió

47 Herrera, Genaro. *La Universidad de San Marcos y la Guerra del Pacífico*. Sanmartí y Cía., Lima, 1928, pág. 43.

48 Información recabada de los archivos históricos del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú.

49 En el lenguaje legal o diplomático la palabra “exequátur” alude al permiso para que una autoridad de un Estado pueda ejercer funciones propias de su cargo.

al ser nombrado don Isaac Alzamora como Ministro de Relaciones Exteriores del Perú, tras la renuncia de su predecesor Alberto Elmore. Meses antes, se había prohibido el ingreso del vapor Washington a algún puerto peruano procedente de las costas del Plata, en vista de la epidemia de *cholera morbus* desatada en aquella zona; el objetivo era prevenir la propagación de dicha enfermedad en tierras peruanas.

Hacia 1891, Jorge Luis Eguren ejerció funciones propias de su cargo como Cónsul General del Perú en Panamá, durante la gestión de Juan Federico Elmore como Ministro de Relaciones Exteriores. Uno de los aspectos que le concernían dentro de su desempeño era el referido al envío de mercaderías que iban en los vapores que partían del puerto de Panamá con destino al Perú. Asimismo, debía informar sobre los peruanos que habrían de llegar a esa ciudad para trabajar en la construcción del Canal de Panamá.

Las obras de este canal se iniciaron en el año 1881, pero este ambicioso proyecto debió enfrentarse desde un principio a grandes problemas, entre ellos el terreno agreste, las epidemias de fiebre amarilla y malaria (las que mermaron las fuerzas de trabajo con la consecuente mortandad de los obreros); además de un terremoto ocurrido en junio de 1882. El ingeniero francés Ferdinand de Lesseps, a cargo del proyecto inicial, no pudo terminar la obra en los siguientes nueve años, debido a la falta de fondos; por ello, todo parecía estar destinado al fracaso. Finalmente, la compañía de Lesseps fue adquirida por el ingeniero Philippe Jean Bunau-Varilla, quien lograría un acuerdo con el gobierno de los Estados Unidos, concluyéndose la construcción del canal e inaugurándose el 15 de agosto del año 1914.

El 9 de enero de 1891, el general Andrés Avelino Cáceres es enviado como Ministro Plenipotenciario del Perú ante el Reino Unido de la Gran Bretaña e Irlanda y Francia; por ello Jorge Luis Eguren recibe personalmente a su amigo y correligionario, el expresidente Cáceres, y pide que se le brinden las facilidades necesarias para que no tenga inconvenientes en su tránsito por Panamá. El 2 de agosto del año anterior, el Congreso peruano había señalado como ganador de los comicios presidenciales al coronel Remigio Morales Bermúdez, quien asumiría el mando ocho

días después con su primer ministro Mariano Nicolás Valcárcel. Un año después, el 7 de mayo de 1892, el general Cáceres retornaría al Perú de su misión diplomática en Europa.

Hubo otro político peruano, enemigo y oponente de Andrés A. Cáceres, que también pasó por Panamá en estas fechas, pero por motivos distintos. A fines de marzo de 1890, Nicolás de Piérola y sus seguidores irrumpieron violentamente en el desfile partidario del candidato del Partido Civil a la presidencia, Francisco Rosas. El presidente Cáceres envía a Piérola a prisión el 5 de abril de ese mismo año. Posteriormente, Piérola logró fugarse de la cárcel el 5 de octubre de 1890 —había permanecido oculto en Lima durante varios meses—. Al año siguiente, el 14 de abril, Piérola debió embarcarse clandestinamente hacia el exilio y hacer su arribo al puerto de Panamá, con motivo de dirigirse a las costas de Francia, precisamente al puerto galo de Saint-Nazaire.

Por otro lado, la situación de notoria pobreza de algunos compatriotas peruanos en Panamá, obligó a Jorge Luis a solicitar autorización al Estado peruano para prestarles auxilio y lograr su repatriación. Otro de los hechos que motivó a Eguren a intervenir fue la mortalidad que hubo en ese país durante los meses de agosto y septiembre. Menciona también la llegada de armamento para el Perú, comprado por el comisionado del Gobierno, el Sr. Cuadros, durante el año 1891.

En el aspecto comercial, Eguren alude a un decreto emitido por el gobernador de Panamá referido a la venta o consumo de las yerbas, alcohol, tabaco, entre otras especies que sean introducidas en ese país, para el año 1891.

Un discurso para la reina

Al iniciarse el siglo XX, el 22 de enero de 1901, el mundo conoció la noticia de la muerte de la reina Victoria⁵⁰ de Inglaterra, motivo por el cual se le realizaron numerosos homenajes en distintos lugares del planeta.

50 Victoria, quien fue coronada y gobernó desde 1837 durante sesenta y tres años, tuvo que ser quien asumiera los destinos de Inglaterra. Sus antecesores habían arruinado el país: la

Uno de estos homenajes fue el realizado en Iquique, por la colonia inglesa residente en esa ciudad, así como por varios miembros del cuerpo diplomático de diversos países; tal es el caso de Jorge Luis Eguren Rodríguez, cónsul del Perú en Iquique.

El cónsul peruano pronunció un sentido y connotado discurso exaltando las grandezas de la patria inglesa, sus habitantes y su soberana. Su admiración puede ser claramente apreciada cuando expresa: “[...] en este triste día [...] en el que veo reunidos en este recinto á las clases sociales más distinguidas de esta histórica ciudad, que se han apresurado á tomar parte en esta solemne manifestación de dolor, asociándose al duelo de la nación inglesa, hondamente constrictada por la sensible pérdida de su augusta soberana, la reina de la Gran Bretaña e Irlanda y Emperatriz de la India; y yo, entusiasta por ese pueblo creador y grande que ha regado de fecundante rocío la historia contemporánea y ha sido uno de los inspiradores de la civilización moderna”.⁵¹

Aludiendo a la muerte de la reina, en esta disertación se pone en relieve el sentimiento y la sensibilidad demostrada por Eguren, su profundo entendimiento de la levedad del ser, y su relación perenne con el mundo, hasta la triste hora en que solo queda el alma y se transforma para siempre: “Todo pasa señores, el mundo moral, como el mundo físico, sufre transformaciones. Las generaciones vienen, se fatigan, perecen, y, como las hondas [sic] de la arena del desierto, las de hoy duermen sobre

monarquía inglesa vivió largos años de decadencia después de los reinados de su abuelo Jorge III (un rey enfermo de demencia), y de sus tíos Jorge IV y Guillermo IV (estos no tenían descendencia y agudizaron la inestabilidad del Estado monárquico inglés). Fue Victoria quien llevó a Inglaterra al mayor florecimiento que pudo experimentar este país a lo largo de su historia. Con su férreo carácter y decisión gobernó brillantemente, logrando poder y prestigio, un esplendoroso desarrollo económico en Inglaterra, y la conquista de territorios como la India, Australia, parte de África y Canadá. La Inglaterra victoriana se convierte, entonces, en una sociedad fuerte, con una sólida economía y una política internacional imbatible; también gozó de prosperidad en las letras, las ciencias y las artes, en una época en la que el mundo europeo se tambaleaba debido a una vorágine de cambios y transformaciones. Durante el reinado de Victoria, se afianzaron el proceso de industrialización en Inglaterra y la autonomía de los primeros sindicatos.

51 Jorge Luis Eguren Rodríguez. *Discurso pronunciado en la velada realizada en honor de S. M. la reina Victoria Alejandrina Augusta de Kent y de Sajonia Coburgo, soberana de Inglaterra y de la India*. Imprenta Americana, Lima, s/f, pág. 2.

las de ayer y en este constante cataclismo, en esta metamorfosis perpetua, sólo una cosa queda inmóvil y con vida: la historia”.⁵²

Eguren exaltó a S. M. Victoria con palabras sencillas pero que describían la grandeza de sus actos: “penetrando en su extraordinaria sagacidad, nuestra época, se hizo popular, eligiendo lo que el pueblo elegía y amando lo que el pueblo amaba”.⁵³ Asimismo, destaca la vida pública de la soberana, dibujando y recreando el amor por su pueblo; al que defendió para lograr grandemente el bien, la gloria y la justicia. Eguren manifiesta que la reina conoció los manejos de la política sin dejar que ella o la altivez del poder opacaran la sencillez de su corazón.

Un jurista por vocación

Terminada la guerra, Jorge Luis Eguren se convirtió en funcionario del Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción. Pese a haber interrumpido sus estudios a causa de la guerra con Chile (en donde tuvo participación activa como ya hemos visto), Jorge Luis Eguren se tituló como abogado en el año 1885, con su tesis *Cuestiones de legislación sobre los hijos nacidos fuera del matrimonio*.⁵⁴ Al año siguiente, en la iglesia colonial de San Lázaro de Lima, Eguren contrajo nupcias con María Rosa Micaela Mendivil Prunier, el día 10 de agosto. Con ella tuvo doce hijos: María Sara Eulalia, Rosalba Margarita, María Julia Angélica, María Esther Carmen, María Teresa, Juana, María Rosa Micaela, José María Jorge Isaac, Aurelio, Eduardo, Luis y Juana.

El 12 de julio de 1887 fue nombrado Relator de la Corte de Lima.⁵⁵ En este año, Eguren fue distinguido con el cargo de Cónsul General en Génova, Italia, por quien fue su gran amigo y correligionario el general Andrés Avelino Cáceres (como ya se mencionó anteriormente, ellos com-

52 *Op. Cit.*, pág. 3.

53 *Op. Cit.*, pág. 5.

54 Ramos, Carlos Augusto. *Historia del Derecho Civil Peruano. Los signos del cambio*. Fondo Editorial PUCP, Lima, 2000, pág. 414.

55 *Memoria que presenta el Ministro de Justicia, Culto e Instrucción al Congreso Ordinario de 1900*. Imprenta Torres Aguirre, Lima, 1900, pág. 361.

batieron juntos en la Guerra del Pacífico). Eguren retoma su carrera como jurisconsulto, luego de terminar su misión diplomática en Panamá, en el año 1891. Posteriormente, existe una inscripción de matrícula de abogados de la Ilustrísima Corte Superior de los departamentos de Lima, Junín, Ica, Callao y provincia de Huánuco, cuya recepción o incorporación está fechada el 12 de julio de 1892.⁵⁶ El 19 de septiembre del mismo año, Eguren se inscribe en el Colegio de Abogados de Lima como socio titular.⁵⁷

Su carrera como magistrado fue en ascenso y se afianzó con el correr de los años. Tres años después, en los meses de septiembre⁵⁸ y octubre⁵⁹ de 1895, es nombrado nuevamente Relator de la Segunda Sala de Lima y Juez de la Segunda Sala de la Corte Suprema de Lima, respectivamente.

A los pocos meses de haber asumido por segunda vez la presidencia del gobierno Andrés A. Cáceres, comenzaron a surgir las llamadas “montoneras” en diversos lugares del Perú. Así describe la situación Eguren: “[a]unque tenían el ambiente público a su favor, los montoneros no llegaban a asestar golpes decisivos al gobierno. Carecían de unidad, de volumen y de armamento. Piérola era necesario. Y Piérola demoró su partida del destierro en Chile. ‘Nada es más duro para mí que ver a mis amigos luchando sin estar yo al frente de ellos, cosa en la que no he consentido jamás’, escribió entonces”.⁶⁰

Nuevamente, Jorge Luis interrumpe su carrera como juez para cumplir con su último cargo diplomático como Cónsul del Perú en Iquique. Pasado el fin de siglo, el 22 de abril de 1902 es designado Juez

56 *Memoria que presenta el Ministro de Justicia, Culto e Instrucción al Congreso Ordinario de 1892.* Imprenta Torres Aguirre, Lima, 1892, pág. 64.

57 *Memoria que presenta el Ministro de Justicia, Culto e Instrucción al Congreso Ordinario de 1900.* Imprenta Torres Aguirre, Lima, 1900, pág. 310.

58 *Memoria que presenta el Ministro de Justicia, Culto e Instrucción al Congreso Ordinario de 1896.* Imprenta Torres Aguirre, Lima, 1896, pág. 147.

59 *Op. Cit.*, pág. 176.

60 Basadre Grohmann, J. *Op. Cit.*, t. X., pág. 103.

del Distrito Judicial de Lima, Provincias Lima, Huarochirí y Canta.⁶¹ Lo sorprendió la muerte cuando era Juez de Primera Instancia en lo criminal, el 25 de abril del año 1905, a la edad de 50 años. De ello se da cuenta en una nota aparecida en un medio periodístico de la época, en la sección “Últimos sucesos” de la revista *Actividades* del día 6 de mayo. Se publica el obituario de Jorge Luis Eguren Rodríguez refiriéndolo de la siguiente manera: “En Lima ha dejado de existir el Dr. Jorge L. Eguren, Juez de 1^a. Instancia en lo criminal, magistrado austero, inteligente y sagaz, hombre honrado e inteligente que supo la ciencia difícil de aplicar la justicia. Sus numerosos amigos que le estimaron y le quisieron sinceramente han visto con dolor su desaparición inesperada”.⁶²

Corolario

Para el poeta José María Eguren, sus hermanos fueron el ejemplo y el referente más cercanos que tuvo desde su nacimiento y a lo largo de su vida; ellos le brindaron gran parte de su formación como ser humano. Los hermanos mayores casi siempre son admirados por los menores pues quisieran ser como ellos.

A pesar de que los hermanos de José María tenían un temperamento y carácter distintos a los del vate, ellos también pasaban largas horas en el apacible ambiente bucólico de Chuquitanta. Por otro lado, el gusto por las letras unía a los hermanos, a pesar de que cada uno se especializó en un campo particular, en el que más les apasionaba (poesía, Derecho, política o administración pública).

El hogar del que estos hermanos provenían era muy unido, extremadamente católico y poseía valores muy arraigados; esto los hizo herejeros de una existencia dedicada a los quehaceres de la vida pública, tal y como lo hicieran su padre, su abuelo y sus demás ancestros.

61 *Memoria que presenta el Ministro de Justicia, Culto e Instrucción al Congreso Ordinario de 1904.* Imprenta Torres Aguirre, Lima, 1904, pág. 227.

62 *Revista Actividades*, Año III, N.º 10, s/p.

En el caso del poeta, su interés estribaba solamente en lo que motivara su espíritu y en la fantasía de la vida; no habría nada de más importancia para él. Era un artista, por lo tanto se dejaba guiar únicamente por sus sentimientos. Estos lo conducían en la creación de sus poesías, la pintura, las fotografías y en la invención de cosas raras y poco comunes, como una cámara fotográfica diminuta o un prismático; estos objetos los obsequiaba generalmente a sus amigos. Distinto era todo para sus hermanos Isaac y Jorge Luis, que tenían en común la vida real, desde lo material, la política, los problemas del país y la vida cotidiana.

La hacienda Chuquitanta siempre formó parte del sentimiento familiar. Isaac se dedicó a ella tanto en las épocas de bonanza como en las de desventura, sobre todo durante el período de la guerra con Chile. Durante esta época, muchas de las haciendas fueron abandonadas por sus dueños. La población trabajadora (conformada también por culíes) se sublevó en contra de algunos hacendados, probablemente por malos tratos, lo cual aprovechó el ejército invasor. Este no fue el caso de Chuquitanta; la familia se mantuvo en la hacienda a pesar de la guerra, logrando mantener la producción de sus tierras.

Hacia finales del siglo XIX, el hacendado Isaac acepta un cargo público y es designado alcalde de Carabayllo, precisamente en el valle en donde se encontraba ubicado el fundo Chuquitanta. Hacia 1912, Isaac formó parte de la agrupación política llamada Partido Civil Independiente.

Al finalizar el conflicto bélico con Chile, en la aceptación de la derrota de una guerra que no buscamos, Jorge Luis reemplazó las armas del combate por las de las letras y las trasladó al campo del periodismo. Criticó duramente a los representantes del Gobierno que no cumplieron con tutelar y conducir los destinos del Perú en la circunstancia más amarga que le tocó vivir a nuestra patria: la reconstrucción total del país al culminar la guerra con Chile.

La experiencia en un campo que no le era ajeno, el de las letras, fue trascendental para Jorge Luis Eguren. A través de ellas denunció

diversos hechos que no eran otra cosa que las graves consecuencias de la guerra que él había vivido en carne propia; el reconstruir el país desde los cimientos no fue fácil. El campo periodístico sirvió para develar el estado caótico que se vivía en los ámbitos de la vida nacional: en la educación, la economía y hacienda pública, la administración pública, la industria, el comercio, la agricultura y la minería; estas fueron algunas de las áreas que necesitaban atención urgente por parte del Estado y la ciudadanía en general, en aquella hora aciaga.

La designación en diversos cargos diplomáticos (en Génova, las Repúblicas del Plata, Panamá e Iquique, entre otros lugares) significó para Jorge Luis Eguren el corolario para una existencia vivida con gran intensidad. Especialmente en su juventud, el tema de la patria estuvo siempre presente para Jorge Luis, sobre todo la defensa de los más altos ideales en pro del bien público y el de sus compatriotas desde el extranjero.

BIBLIOGRAFÍA

[Anónimo]. “Últimos sucesos”. En: Revista *Actividades*. Año III, N.º 10, Lima, 1912, s/p.

BASADRE GROHMANN, Jorge. *Historia de la República del Perú*, t. VIII. Editorial Universitaria, Lima, 1969.

_____. *Historia de la República del Perú*, t. IX. Editorial Universitaria, Lima, 1969.

BÉRNINSON EGUREN, Teresa. “Discurso pronunciado en la Casa de la Literatura Peruana, con motivo de la celebración del centenario de la publicación de *Simbólicas* (1911)”. Lima, 18 de marzo de 2011.

BUENAÑO OLIVO, Julio C. “La Universidad Mayor de San Marcos y los sanmarquinos durante y después de la guerra con Chile”. En: Revista *Investigaciones Sociales*. UNMSM/IIHS, Lima, vol. 14, N.º 25.

COMISIÓN PERMANENTE DE HISTORIA DEL EJÉRCITO DEL PERÚ. *La gesta de Lima*. Lima, 1981.

CHIPANA RIVAS, Jhonny. *Libro de Oro de San Martín de Porres*. Municipalidad de San Martín de Porres, Lima, 2013.

Diario *La Prensa Libre*. Lima, martes 5 de febrero de 1884, s/p.

_____. Lima, miércoles 6 de febrero de 1884, s/p.

_____. Lima, jueves 7 de febrero de 1884, s/p.

_____. Lima, martes 4 de marzo de 1884, pág. 2.

_____. Lima, viernes 28 de marzo de 1884, pág. 1.

EGUREN, José María. *Obras completas*. Biblioteca Clásicos del Perú/7. Banco de Crédito del Perú. “Prólogo” de Ricardo Silva Santisteban, pág. XV, Lima, 1997.

EGUREN RODRÍGUEZ, Jorge Luis. *Discurso pronunciado en la velada realizada en honor de S. M. la reina Victoria Alejandrina Augusta de Kent y de Sajonia Coburgo, soberana de Inglaterra y de la India*. Imprenta Americana, Lima, s/f.

FLORES ZÚÑIGA, Fernando. “Chuquitanta, un sobrevuelo por su larga historia”. Inédito, Lima, 2014.

GARCÍA RADA, Domingo. *Memorias de un juez*. Editorial Andina, Lima, 1978.

GARRÓ, Eugenio. “Apuntes geográficos sobre el Departamento de Lima”. En: *Lima en el IV Centenario de su fundación*. Minerva, Lima, 1935.

HERRERA, Genaro. *La Universidad de San Marcos y la Guerra del Pacífico*. Sanmartí y Cía., Lima, 1928.

LEGUÍA, Enriqueta. *Un simple acto de justicia. La verdad desnuda sobre los gobiernos y obras de Leguía*. Horizonte, Lima, 1999.

MACERA, César Francisco. “José María Eguren, todo un poeta”, entrevista de 1940. En: José María Eguren. *Obras completas*. Biblioteca Clásicos del Perú/7. Banco de Crédito del Perú, Lima, 1997.

Memoria que presenta el Ministro de Justicia, Culto e Instrucción al Congreso Ordinario de 1892. Imprenta Torres Aguirre, Lima, 1892.

Memoria que presenta el Ministro de Justicia, Culto e Instrucción al Congreso Ordinario de 1896. Imprenta Torres Aguirre, Lima, 1896.

Memoria que presenta el Ministro de Justicia, Culto e Instrucción al Congreso Ordinario de 1900. Imprenta Torres Aguirre, Lima, 1900.

Memoria que presenta el Ministro de Justicia, Culto e Instrucción al Congreso Ordinario de 1904. Imprenta Torres Aguirre, Lima, 1904.

MINISTERIO DE FOMENTO. *Resúmenes del censo de las provincias de Lima y Callao*, levantado el 17 de diciembre de 1920.

NÚÑEZ, Estuardo. "La cultura italiana en el Perú del siglo XX". Prólogo a *Cartas desde Italia*. Empresa Editora Amauta, Lima, 1969.

PEREYRA PLASENCIA, Hugo. *Una aproximación política, social y cultural a la figura de Andrés A. Cáceres entre 1882 y 1883*. Tesis para optar el grado académico de Magíster en Historia, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2005.

RAMOS, Carlos Augusto. *Historia del Derecho Civil Peruano. Los signos del cambio*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, 2000.

RIBEYRO, Juan Ramón (rector de la Universidad de San Marcos de Lima). *Anales Universitarios del Perú*, t. VII. Imprenta de J. Francisco Solís, Lima, 1873.

Correspondencia:

Isabel Cristina López Eguren

Estudiante de Licenciatura en Historia. Universidad Católica Argentina.

Correo electrónico: iclemore@yahoo.es

ITALIANISMOS EN LA VIGÉSIMA SEGUNDA
EDICIÓN DEL DRAE

ITALIANISMES DANS LA VINGT-DEUXIÈME
ÉDITION DU DRAE

ITALIANISMS IN THE TWENTY-SECOND EDITION OF
THE DICTIONARY OF THE SPANISH LANGUAGE OF
THE ROYAL SPANISH ACADEMY OR DRAE

Ana Baldoceca Espinoza

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Resumen:

En el presente artículo se examinan las palabras de origen italiano incorporadas en la 22.^a edición del DRAE, observando el tratamiento que reciben en dicho diccionario y mostrando las formas en que estos elementos léxicos se han asimilado al español, las adaptaciones y variaciones que han experimentado en ortografía y fonética.

Tenemos: a) palabras tomadas sin adaptación (*malaria, piano, piloto*); b) con diferente escritura o pronunciación en el Perú (*brócoli, ciabatta, salame*); c) falta de marca diatópica Perú (*capo, coliseo, posta médica*); d) italianismos que no figuran en el DRAE (*panetón, menestrón, fuente de soda*); e) falta de pronunciación figurada (*carpaccio, crescendo, mezzosoprano*); f) adaptación de sonidos italianos al pasar al español: *gn > ñ lasagna > lasaña*; infinitivos terminados en /e/ *brillare > brillar*, en posición inicial de palabra o los grupos consonánticos /sp-, sf-, sk-/ pasan al español con

un a /e/ protética: *spaghetti* > *espagueti*, *sfumare* > *esfumar*, *scorzoner* > *escorzonera*.

Résumé:

Le présent article étudie les mots d'origine italienne incorporés dans la 22^{ème} édition du Dictionnaire de l'Académie Espagnole (DRAE), en examinant le traitement qu'elles reçoivent dans ce dictionnaire et en montrant les procédés par lesquels ces éléments lexicaux se sont assimilés à l'espagnol, ainsi que les adaptations et variations qu'ils ont souffert dans l'orthographe et la phonétique.

Nous avons: a) des mots repris sans adaptation (*malaria*, *piano*, *piloto*); b) avec une écriture ou une prononciation différente au Pérou (*brócoli*, *ciabatta*, *salame*); c) manque de marque diatopique (*capo*, *coliseo*, *posta médica*); d) italianismes ne figurant pas sur le DRAE (*panetón*, *menestrón*, *fuelle de soda*); e) manque de prononciation figurée (*carpaccio*, *crescendo*, *mezzosoprano*); f) adaptation de sons italiens en passant à l'espagnol: *gn* > *ñ lasagna* > *lasaña*; infinitifs finissant par /e/ *brillare* > *brillar*, groupe consonantiques /sp-, sf-, sk-/ en début de mot, qui passent à l'espagnol avec un /e/ d'appui: *spaghetti* > *espagueti*, *sfumare* > *esfumar*, *scorzoner* > *escorzonera*.

Abstract:

This article examines the words of Italian origin incorporated in the 22nd edition of DRAE, noting the treatment they receive in the dictionary and showing the ways how these lexical items have been assimilated into Spanish, the adaptations and variations they have undergone in spelling and pronunciation.

We have: a) words taken without adaptation (*malaria*, *piano*, *piloto*); b) with different spelling or pronunciation in Peru (*broccoli*, *ciabatta*, *salami*); c) lack of a diatopical mark in Peru (*capo*, *coliseo*, *posta médica*); d) Italianisms not listed in the DRAE (*panetón*, *menestrón*, *fuelle de soda*); e) lack of figurative pronunciation (*carpaccio*, *crescendo*, *mezzosoprano*); f) adaptation of Italian sounds when entering into Spanish: *gn* > *ñ lasagna* > *lasagna*; infinitives ending in /e/ *brillare* > *brillar* in initial position of words or consonant groups /sp-, sf-, sk-/ enter into Spanish with a prosthetic /e/: *spaghetti* > *espaguetti*, *sfumare* > *esfumar*, *scorzoner* > *escorzonera*.

Palabras clave: Italianismos, DRAE, fonética, préstamos del italiano.

Mots clés: Italianismes, DRAE, phonétique, emprunts à l'italien.

Key words: Italianisms, DRAE, phonetics, Italian borrowings.

Fecha de recepción: 11/08/2014

Fecha de aceptación: 08/09/2014

En su desarrollo, el español es deudor del aporte de varias otras lenguas, como nativas peninsulares (vasco y hablas ibéricas extintas), lenguas románicas (principalmente portugués, francés e italiano) y lenguas amerindias, entre muchas otras.

De ellas, es la italiana la que ha dejado una mayor huella, pues desde el siglo XIV hasta la actualidad, ha aportado muchas palabras: en un tiempo por el prestigio de las letras y las artes de Italia; y en décadas recientes por la gastronomía.

Como corresponde a sus objetivos, el DRAE, en su 22.^a edición (2001), presenta numerosas palabras de origen italiano —que constituyen un total de 596 entradas— de las cuales buena parte se utilizan en el Perú, especialmente del campo de la gastronomía, la música, la arquitectura, la moda del vestido, la pintura, la navegación marina, etc.

A continuación presentamos cómo se dan los italianismos en el DRAE 22.^a ed.:

a) Palabras sin adaptación

Son vocablos que han ingresado al español, según el DRAE, sin ningún cambio en la grafía, tales como abate, adagio², alabarda, altoparlante, anca, andante², andantino, ándito, antitrinitario,

ria, arabesco, aria, barcarola, barda¹, bel canto, berlina², bizarro, rra, bravata, camerino, camisola, cantábile, cantata, cantina, caparra², capo, caricato, caricatura, carmelita, carpaccio, carriola, casino, castrato, catafalco, cavatina, Cicerone, clavicémbalo, coda², collarino, coloratura, comparsa, concertante, concertino, contralto, cordino, corno², crescendo, decrescendo, dente, dintorno, divertimento, do¹, dogaresa, druso, sa; dúo, fascismo, fermata, ferrovía, fiasco, filigrana, finta², frasca¹, floritura, fumarola, fusa, gamba, garbo, gorgonzola, granito², gripo, guado, imposta, impronta, influenza, lava¹, lena¹, líbero, lira², lontananza, madrèpora, madrigalesco, mafia, mafioso(sa), magenta, malaria, malato, ta, mandorla, manierismo, mena³, mercadante, mescolanza, mezzosoprano, miniatura, moderato, mofeta, mordente, morra², mozzarella, nepote, ocarina, orcina, organza, ossobuco, palco, paparazzi, pároli, partitura, pavana, pedante, pérgola, pernio, pianoforte, pian piano, piastra, piloto, pista, pizza, pizzicato, poema, pórfido, posta, premura, presto², prima donna, r ampollo, ravioli, reverso, romanza, rotonda, salami, saldo, saltimbanco, serenata, soda, sonata, sonatina, soprano, sorda, sorgo, taranta, tempo, tenorino, tómbolo, tondino, tondo, torso, trémolo, trío², tromba, variopinto(ta), venturina, vibrato.

b) Palabras con adaptación de tilde

En italiano existen palabras con pronunciación esdrújula, pero en la escritura no se pone la marca ortográfica. Por ejemplo:

déspota. (Del it. *despota*).

góndola. (Del it. *gondola*).

ópera. (Del it. *opera*).

sémola. (Del it. *semola*)

tómbola. (Tomado del it. *tómbola*).

Comentario

En esta entrada no debe ser “(Tomado del it. *tómbola*)” sino “(Del it. *tombola*)”, sin tilde.

c) Diferente escritura o pronunciación de italianismos en el Perú

bróculi. (Del it. *broccoli*, y este de *brocco*). m. brécol.

Comentario

En el Perú se pronuncia y escribe *brócoli*.

canelón³. (Del it. *cannellone*). m. Pasta alimenticia de harina en forma de lámina cuadrada con la que se envuelve un relleno. U. m. en pl.

Comentario

En el Perú no es la norma decir *canelón*, se utiliza solo en plural: *canelones*.

chapata. (Del it. *ciabatta*, y este de etim. disc.). f. Tipo de pan crujiente, de forma aplastada y alargada.

Comentario

En el Perú se escribe a la italiana, *ciabatta*, y se pronuncia /*chabáta*/ sin geminación de la /t/, como sí ocurre en italiano.

macarrón.(Del it. dialect. *maccarone*, y este del gr. *μακαρόνια*, canto mortuorio, comida funeraria). m. Pasta alimenticia de harina que tiene forma de canuto más o menos alargado. U. m. en pl.

Comentario

En el Perú preferentemente se usa en plural: *macarrones*.

ossobuco. (Voz it.). m. Estofado de carne de vacuno, cortada del jarrete, con el hueso y su caña incluidos. || 2. m. *Arg. y Chile*. Corte del hueso del jarrete vacuno, con su tuétano y la carne que lo rodea.

Comentario

En Perú fluctúa el uso en la escritura entre *ossobuco* y *osobuco*, y se pronuncia /*osobúko*/.

raviole. (Del it. *ravioli*). m. ravioli. U. m. en pl.

Comentario

No le corresponde llevar étimo. Debe quedar así, como remisión: “**raviolé.** (De *ravioli*) m. **ravioli.** U. m. en pl.”

ravioli. (Del it. *ravioli*). m. Pasta alimenticia de harina, que se hace en forma de pequeños cuadrados rellenos de picadillo, verduras, requesón, etc. U. m. en pl.

Comentario

En el Perú predomina el plural y se escribe *ravioles*.

salami. (Del it. *salami*). m. Embutido hecho con carne vacuna y carne y grasa de cerdo, [...] se come crudo.

Comentario

En el Perú se pronuncia y escribe *salame*.

d) Italianismos en que falta la marca diatópica Perú

capo. (Del it. *capo*, cabeza, aplicado a los jefes de la mafia). m. Jefe de una mafia, especialmente de narcotraficantes. || 2. m. coloq. *Arg., Bol.* y *Ur.* jefe (|| superior de un cuerpo u oficio). || 3. m. coloq. *Arg., Bol., Par.* y *Ur.* Persona con poder y prestigio o muy entendida en una determinada materia. *Es un capo en física cuántica.*

Comentario

En la acepción || 3. falta la marca *Perú*. También se utiliza la forma femenina *capa* y el aumentativo ponderativo *capazote*.

coliseo. (Del it. *Colosseo*, el famoso anfiteatro de Roma). m. Sala construida para espectáculos públicos. || 2. m. *Bol., Ecuad.* y *Hond.* Recinto cerrado para algunos juegos deportivos.

Comentario

En la segunda acepción falta la marca *Perú*.

libreto. (Del it. *libretto*). [...] || 2. m. *Cuba* y *Ur.* **guion** (|| texto en que se expone el contenido de un filme o de un programa de radio o televisión).

Comentario

En la segunda acepción falta la marca *Perú*.

ossobuco. (Voz it.). [...] || 2. m. *Arg.* y *Chile*. Corte del hueso del jarrete vacuno, con su tuétano y la carne que lo rodea.

Comentario

En la segunda acepción falta la marca *Perú*.

pasquín. (Del it. *Pasquino*, nombre de una estatua en Roma, en la cual solían fijarse libelos o escritos satíricos). [...] || 2. m. *El Salv.*, *Nic.*, *Ur.* y *Ven.* Diario, semanario o revista con artículos e ilustraciones de mala calidad y de carácter sensacionalista y calumnioso.

Comentario

En la segunda acepción falta la marca *Perú*.

posta. (Del it. *posta*). [...] || ~ **médica.** f. *Cuba*. Dispensario situado en una zona suburbana o rural.

Comentario

En la forma compleja || ~ **médica.** Falta la marca *Perú*.

ricota. (Del it. *ricotta*). f. *Arg.*, *Ur.* y *Ven.* requesón.

Comentario

Falta la marca *Perú*.

rosticería. (Del it. *rosticceria*) f. *Méx.* y *Nic.* Establecimiento donde se asan y venden pollos.

Comentario

Falta la marca *Perú*.

tutilimundi. (Del it. *tutti li mondi*, todos los mundos). m. **mundo-nuevo.** || 2. m. *Cuba* y *Méx.* **todo el mundo.**

Comentario

Falta la marca *Perú* en la acepción || 2.

e) Italianismos que no figuran en el DRAE

e.1 Propuestas de acepciones

boleta. (Del it. *bolletta*). [...] 6. f. *Arg., Ur. y Ven.* Multa que se cobra a causa de una infracción de tránsito. *Me hicieron la boleta.* [...]

Comentario

Habría que agregar la acepción “Comprobante de pago” con la marca *Perú*.

casino. (Del it. *casino*, casa de campo). [...] || 4. m. Local donde, mediante pago, puede asistirse a espectáculos, conciertos, bailes y otras diversiones. Es propio de playas, balnearios, etc., y generalmente está destinado a la práctica de juegos de azar.[...]

Comentario

Falta la acepción *naipe* para *Perú*.

chaveta. (Del it. dialect. *ciavetta*, it. *chiavetta*). adj. coloq. loco (|| que ha perdido la razón). *Se ha vuelto chaveta.* [...] || 4. f. coloq. Cabeza humana. *Hoy me duele la chaveta.* || 5. f. *Cuba.* Cuchilla pequeña y curva usada por tabaqueros y zapateros.

Comentario

Falta otra acepción, porque según Hildebrandt (2011: 77), *chaveta* “en el Perú y otros países americanos, designa una ‘cuchilla filuda’, con mango o sin él, usada por delincuentes *chaveteros*”.

soda. (Del it. *soda*). [...] || 3. f. *C. Rica.* Establecimiento, por lo general más pequeño que un restaurante, donde se venden comidas y bebidas. [...].

Comentario

En el *Perú* la acepción || 3. se desarrolla como *fuelle de soda*.

e.2 Propuestas de entradas. Por su conocida difusión, convendría incluir, entre otras, las siguientes palabras de origen italiano:

avanti. (Del it. *avanti*). interj. *Perú*. U. para dar ánimo. *Avanti, muchachos*.

menestrón. (Del it. *minestrone*.) m. *Perú*. Sopa que se hace con carne de res, papa, queso, fideo, choclo, zanahoria, diversas verduras y albahaca.

ñoqui. (Del it. *gnocchi* pl. de *gnocco*). m. *Perú*. Bocado de pasta hecho de harina de papa o de sémola, que se come cocido y condimentado de diversas maneras.

panetón. (Del it. *panettone*) m. *Perú*. Bizcocho en forma cilíndrica y abombado en la parte superior, que contiene pasas y confituras en su interior, que se suele consumir en Fiestas Patrias, Navidad y Año Nuevo.

trattoria. (Del it.) f. *Perú*. Restaurante de comida italiana en que se expenden pastas.

- f) **Italianismos en cursivas.** Según el DRAE se escriben así cuando su representación gráfica o su pronunciación son ajenas a las convenciones del español. En el tratamiento de este grupo de palabras, especialmente si son de uso limitado, una deficiencia del DRAE es la falta de pronunciación figurada, por ejemplo en:

adagio². (Voz it.) adv. m. *Mús.* Con movimiento lento. || 2. m. *Mús.* Composición o parte de ella que se ha de ejecutar con este movimiento.

carpaccio. (Voz it.). m. Plato compuesto de lonchas de carne o pescado, cortadas muy finas y condimentadas con diversas especias, que se consume crudo.

crescendo. (Voz it., y esta del lat. *crescendo*, ger. de *crescere*, crecer). 1. m. Aumento gradual de la intensidad del sonido. || 2. m.

Aumento progresivo. || **in** ~. loc. adv. Con aumento gradual. *El enfado del público fue in crescendo.*

mezzosoprano. (Voz it.). f. Voz media entre la de soprano y la de contralto. || 2. com. Persona que tiene voz de **mezzosoprano**.

mozzarella. (Voz it.). f. Queso de procedencia italiana, hecho originalmente con leche de búfala, que se come muy fresco.

ossobuco. (Voz it.). m. Estofado de carne de vacuno, cortada del jarrete, con el hueso y su caña incluidos. || 2. m. *Arg. y Chile.* Corte del hueso del jarrete vacuno, con su tuétano y la carne que lo rodea.

paparazzi. (Voz, del n. p. *Paparazzo*, un fotógrafo en el filme *La dolce vita*). m. pl. Fotógrafos de prensa que se dedican a hacer fotografías a los famosos sin su permiso.

pizza. (Voz it.). f. Especie de torta chata, hecha con harina de trigo amasada, encima de la cual se pone queso, tomate frito y otros ingredientes como anchoas, aceitunas, etc. Se cuece en el horno.

pizzicato. (Voz it.). adj. *Mús.* Dicho de un sonido: Que se obtiene en los instrumentos de arco pellizcando las cuerdas con los dedos. || 2. m. *Mús.* Trozo de música que se ejecuta de esta forma.

- g) **Adaptación de sonidos italianos al pasar al español.** En este apartado vemos cómo han pasado al español, según registra el DRAE, algunos sonidos italianos, representados con las correspondientes grafías. Se observa en italiano que en muchos casos las consonantes geminan entre vocales, aunque esto no siempre se refleje en la escritura, por ejemplo, en *lasagna* /lazáɲa/, que tiene consonante nasal palatal sonora.

- Palabras que en italiano se escriben con <gli> —cuyo sonido es lateral palatal, geminado entre vocales— han pasado al español

escribiéndose con <ll>, que representa dicha consonante lateral palatal sonora.

canalla. (Del it. *canaglia*).

folleto. (Del it. *foglietto*).

escollo. (Del it. *scoglio*).

medalla. (Del it. *medaglia*).

muralla. (Del it. *muraglia*, pared, muralla).

payaso, sa. (Del it. *pagliaccio*).

Comentario

Como corresponde con este grupo de palabras, *pagliaccio* debió dar *pallaso*, no *payaso*. Esto fue así porque el préstamo no se tomó directamente del italiano sino, a fines del siglo XVIII, del francés *paillasse* (Corominas, IV, 1985: 342), en una época en que la lateral palatal se había deslateralizado en francés y así llegó al español.

pillar. (Del it. *pigliare*, coger).

talla³. (Del it. *taglia*, polea).

tallarín. (Del it. *tagliarini*).

- El sonido /gn/ de italiano, geminado entre vocales, sale con /ñ/ en español, sin geminar:

bisoño, ña. (Del it. *bisogno*).

carroña. (Del it. *carogna*)

diseño. (Del it. *disegno*).

lasaña. (Del it. *lasagna*).

monseñor. (Del it. *monsignore*).

tacaño, ña. (Del it. *taccagno*).

- Formas del infinitivo en italiano pasan al castellano sin la *e* final:

acampar. (Del it. *accampare*).

brillar. (Del it. *brillare*).

charlar. (Del it. *ciarlare*).

comandar. (Del it. *comandare*).

cortejar. (Del it. *corteggiare*).

desfalcar. (Del it. *defalcare*)

desguazar. (Del it. *sguazzare*).

diseñar. (Del it. *disegnare*).

festejar. (Del it. *festeggiare*).
 impostar. (Del it. *impostare*).
 intrigar. (Del it. *intrigare*).
 manejar. (Del it. *maneggiare*).
 regalar¹. (Cf. it. *regalare*).

Comentario

En el étimo no debe ir “(Cf. it. *regalare*)” sino “(Del it. *regalare*)”.
 saldar. (Del it. *saldare*).

- Palabras en italiano que comienzan con /s/ se han incorporado en español con una /e/ protética:

esbelto, ta. (Del it. *svolto*).
 esbirro. (Del it. *sbirro*).
 escalinata. (Del it. *scalinata*).
 escaramuza. (Del it. *scaramuccia*, combate breve y no decisivo).
 escarcela. (Del it. *scarsella*, bolsa).
 escarpín. (Del *scarpino*, dim. de *scarpa*, zapato).
 escorzonera. (Del it. *scorzonera*).
 esfumar. (Del it. *sfumare*).
 espadachín. (Del it. *spadaccino*).
 espagueti. (Del it. *spaghetti*).
 estafeta. (Del it. *staffetta*).
 estanza. (Del it. *stanza*).
 estrafalario, ria. (Del it. dialect. *strafalario*, persona desaliñada).
 estropear. (Del it. *stroppiare*).

- Las palabras en italiano que contienen <ll> se pronuncian entre vocales con geminación y han pasado al español como <l>, que representa una lateral alveolar sonora (simple, no alargada ni geminada):

alarma. (Del it. *allarme*).
 alegre. (Del it. *allegro*).
 bizcotela. (Del *biscottella*, dim. de *biscotto*).
 boleta. (Del it. *bolletta*).
 canelón³. (Del it. *cannellone*).
 martelo. (Del it. *martello*, martillo).

modelo. (Del it. *modello*).

mortadela. (Del it. *mortadella*).

novela. (Del it. *novella*, noticia, relato novelesco).

pasarela. (Del it. *passerella*).

- Entre las vocales /a/ y /o/ la doble <cc> del italiano se pronuncia con geminación (/kk/), que en español se interpreta como /k/ simple:

acampar. (Del it. *accampare*).

bicoca. (Del it. *bicocca*, y este de *Bicocca*, población italiana al oeste de Milán, y nombre de la batalla que en este lugar libraron franceses y españoles en 1522).

brocado, da. (Del *broccato*, y este de *brocco*).

bróculi. (Del *broccoli*, y este de *brocco*).

macarrón. (Del it. dialect. *maccarone*).

morlaco¹, ca. (Del it. *morlacco*, hombre rústico).

tacaño, ña. (Del it. *taccagno*).

tocata¹. (Del it. *toccata*).

- En italiano, en inicio de palabra o sílaba, las letras <ci> representan una africada palatal sorda. Cuando en italiano tenemos <cci>, en esta grafía compuesta la primera <c> representa una oclusiva sorda en posición final de sílaba, y las letras que siguen (<ci>) corresponden a una africada palatal sorda (así, *capriccio* se pronuncia /kaprítčo/ y en español /kapríčo/; *carpaccio*, /karpátčo/ y en español /karpáčo/). Tenemos:

capricho. (Del it. *capriccio*).

carpaccio. (Voz it.).

cartucho. (Del it. *cartoccio*).

cucurucho. (Del it. dialect. *cucuruccio*).

chao. (Del it. *ciao*).

chapata. (Del it. *ciabatta*, y este de etim. disc.).

charlar. (Del it. *ciarlare*).

charlatán, na. (Del it. *ciarlatano*).

chaveta. (Del it. dialect. *ciavetta*, it. *chiavetta*).

- En italiano la secuencia <ggi> se pronuncia como africada palatal sonora; al pasar al español se realiza como una fricativa velar sorda /x/:

agio. (Del it. *aggio*).

arpeggio. (Del it. *arpeggio*).

cortejar. (Del it. *corteggiare*).

cortejo. (Del it. *corteggio*).

festejar. (Del it. *festeggiare*).

logia. (Del it. *loggia*).

manejar. (Del it. *maneggiare*).

reja². (Del it. *reggia*, y este del lat. [*porta*] *regia*).

- Palabras con <tt> en italiano representan geminación de la consonante; en español no existe geminación ni se escribe <tt> sino <t>:

alegreto. (Del it. *allegretto*)

bancarrota. (Del it. *bancarotta*).

batuta. (Del it. *battuta*, pulsación).

boleta. (Del it. *bolletta*).

cancioneta. (Del it. *canzonetta*).

confeti. (Del it. *confetti*, confites).

cuarteta. (Del it. *quartetta*).

cuarteto. (Del it. *quartetto*).

cuatrocientos. (Del it. *quattrocento*).

diletante. (Del it. *dilettante*, que se deleita).

dueto. (Del it. *duetto*).

espagueti. (Del it. *spaghetti*).

estafeta. (Del it. *staffetta*).

gaceta¹. (Del it. *gazzetta*).

gaveta. (Del it. *gavetta*).

gueto. (Del it. *ghetto*).

maqueta. (Del it. *macchietta*).

minueto. (Del it. *minuetto*).

opereta. (Del it. *operetta*).

peto. (Del it. *petto*, pecho, y este del lat. *pectus*, pecho).

piñata. (Del it. *pignatta*).

quinteto. (Del it. *quintetto*).

ricota. (Del it. *ricotta*).

soneto. (Del it. *sonetto*, y este del lat. *sonus*, sonido).

- En italiano la doble */fff/* se gemina, es decir, se produce alargamiento; mientras que en español no ocurre aquello ni se escribe duplicando la letra.

estafa². (Del it. *staffa*, estribo).

estafeta. (Del it. *staffetta*).

grafito². (Del it. *graffito*).

jirafa. (Del it. *giraffa*).

- En italiano <ss> indica geminación de /s/; en español ni se alarga la consonante ni se pone doble letra:

asalto. (Del it. *assalto*).

foso. (Del it. *fosso*).

fracasar. (Cf. it. *fracassare*).

Comentario

En el étimo no debe ir "(Cf. it. *fracassare*)", sino "(Del it. *fracassare*)".

pasarela. (Del it. *passarella*).

tesitura. (Del it. *tessitura*).

- En italiano palabras con doble <pp> indican geminación, que en español no ocurre fonéticamente ni en la escritura:

apartamento. (Del it. *appartamento* y este del esp. *apartamiento*, con reducción de diptongo).

capuchino, na. (Del it. *cappuccino*).

estropear. (Del it. *stroppiare*).

grupo. (Del it. *gruppo*).

- Determinadas palabras que en italiano empiezan con /i/ en español se hace /e/:

embasamiento. (Del it. *imbasamento*).

embecadura. (Del it. *imbeccare*, meter en el pico).

empatar. (Del it. *impattare*, terminar iguales, sin ganar ni perder).

empresa. (Del it. *impresa*).

Conclusiones

Con la finalidad de enriquecer en el DRAE el tratamiento de los préstamos del italiano, sugerimos tomar en cuenta lo siguiente:

- 1) Conviene que el DRAE ponga la pronunciación en los italianismos crudos como *adagio*, *carpaccio*, etc.
- 2) En el espacio del étimo no deben poner "(Cf.)", como en "**fracasar**. (Cf. it. *fracassare*)", "**regalar**¹, (Cf. it. *regalare*)"; ni "Tomado del" como en "**tómbola**. (Tomado del it. *tómbola*)". Deben dar un solo tratamiento, y los ejemplos mencionados quedarían así: "**fracasar**. (Del. it. *fracassare*)", "**regalar**¹, (Del. it. *regalare*)", "**tómbola**. (Del it. *tombola*)", cuyo étimo no debe llevar tilde.
- 3) En la entrada "**raviole**. (Del it. *ravioli*). [...]" no se debe poner étimo; debe quedar así: "**raviole**. (De *ravioli*) m. **ravioli**. U. m. en pl."
- 4) Se necesita incluir en la próxima edición del DRAE la marca *Perú* en acepciones de palabras como **capo**, **pasquín**, **libreto**, etc.; y nuevas acepciones como 'naipe' en *casino*, 'comprobante de pago' en *boleta*, etc.
- 5) Como propuestas de nuevas entradas tendríamos *avanti*, *ñoqui*, *panetón*, *menestrón* y *trattoria*, entre otras.

BIBLIOGRAFÍA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, Espasa-Calpe S. A., 22.ª edición, 2001.

ÁLVAREZ VITA, Juan. *Diccionario de Peruanismos*. Lima, Universidad Alas Peruanas, 2.ª edición, 2009.

COROMINAS, Juan y Pascual, J. A. *Diccionario crítico etimológico Castellano e Hispánico* (tomo III). Madrid, Gredos, 1.ª reimpre-
sión de la 1.ª edición, 1985.

HILDEBRANDT, Martha. *1000 palabras y frases peruanas*. Barcelona-Lima, Espasa Libros S. L. U., 2011.

HYPERPOLYGLOTTE.COM. “Guía de pronunciación del italiano”. En http://hyperpolyglotte.com/aprende_italiano/pron_guia.php. En Lima 21_03-2011 a las 17:03 h.

LAPESA, Rafael. *Historia de la lengua española*. Madrid, Gredos S. A. 8.ª edición, 2008.

TAM, Laura. *Diccionario Español-Italiano/Italiano-Spagnolo*. Milán, Grupo Océano, 2009.

Correspondencia:

Ana Baldoce da Espinoza

Docente del Departamento Académico de Lingüística de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
Correo electrónico: anabal_2000@yahoo.com.pe

NOTAS

**PRESENTACIÓN DEL *DICCIONARIO
DEL ESPAÑOL DOMINICANO EN PERÚ*¹**

Bruno Rosario Candelier
Academia Dominicana de la Lengua

A Marco Martos Carrera,
Cultor de la palabra que edifica.

Fecha de recepción: 26/09/2014
Fecha de aceptación: 20/11/2014

El *Diccionario del español dominicano* describe el caudal de voces dominicanas y, en tal virtud, figuran las palabras de los hablantes de una de las tres naciones antillanas del Caribe hispánico, que es el vocabulario usado en la República Dominicana. El DED, hecho en un volumen de 750 páginas, describe más de 11000 palabras, más de 14000 acepciones, más de 4000 locuciones y presenta unos 8000 ejemplos de ilustración, procedentes de numerosos libros de autores dominicanos, prensa

1 Discurso presentado en el Congreso Internacional de Lexicología y Lexicografía en homenaje a Enrique Carrión Ordoñez organizado por la Academia Peruana de la Lengua del 11 al 13 de agosto de 2014.

escrita y ediciones electrónicas, usos de la oralidad y creaciones redactadas por el equipo de redactores. Como podrán apreciar, este *Diccionario* registra, define y ejemplifica las voces y expresiones de los hablantes dominicanos.

En la selección de los lemas y expresiones optamos por el criterio del uso, que implicaba el hecho de que aparezcan palabras que se usan en el área del Caribe hispánico, como Puerto Rico, República Dominicana y Cuba, y en otros países americanos, como Colombia y Venezuela. Al ser un diccionario del uso de nuestros vocablos y modismos es un diccionario diferencial. Desde luego, palabras que usan los dominicanos y que suponíamos que eran creaciones criollas, por las diferentes redes sociales sabemos que se usan en otros países americanos o forman parte del patrimonio lingüístico del español de España. En nuestros días, los medios de comunicación, especialmente la televisión y el internet, muestran el uso de voces y expresiones compartidas, lo que constituye un empleo común que nivela buena parte de las diferencias idiomáticas.

En esta ponencia enfocamos algunos rasgos diferenciadores del español dominicano ilustrados en este *Diccionario*, como la creación de voces nuevas, la adición de nuevos significados a palabras patrimoniales del idioma, la vocación metafórica de nuestros hablantes, el empleo de diminutos enfáticos con valor afectivo, así como el influjo de lenguas en contacto en el surgimiento de vocablos creados y adaptados al genio lingüístico de nuestro pueblo y el uso de modismos expresivos que enriquecen nuestra lengua.

Esta obra tiene un gran valor lingüístico para los estudiosos de nuestro vocabulario, para escritores y hablantes en sentido general. Como expresión de la cultura dominicana, este *Diccionario* es un reflejo, en sede lexicográfica, del sincretismo cultural que empezó a generarse en estos territorios desde que los colonizadores españoles arribaron a la isla que bautizaron con el nombre de La Española en 1492 y que hoy llamamos República Dominicana, país que ocupa la parte oriental de la isla antillana que comparte con Haití.

Algunos rasgos distintivos del español dominicano

Me complace presentar el *Diccionario del español dominicano*² (DED), gracias a una honrosa invitación que me hiciera el Dr. Marco Martos Carrera, presidente de la Academia Peruana de la Lengua y coordinador de este Congreso de Lexicología y Lexicografía, que organiza la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos, en esta ciudad de Lima, Perú.

De hecho, en este diccionario de dominicanismos hay voces de la cultura indígena (*bobío*, *cano*, *cacique*) y de la cultura africana (a través de la penetración haitiana, como *coconete* ‘pan de harina con coco’, *mañé* ‘brujo’, *rotí* ‘carne de vaca asada’, *concón* ‘arroz pegado al caldero’. Asimismo, términos que conforman nuestra cultura idiomática con la base de la cultura española, como voces antiguas, patrimoniales y arcaicas (*aguaita* ‘observa’, *alpargata* ‘calzado rústico’, *verdura* ‘vegetales para la ensalada’).

Este libro es explicativo, extenso y revelador. Permite percibir cómo evolucionó nuestra manera de hablar y cómo van cambiando y se van enriqueciendo nuestras voces y expresiones. Recoge cerca de 11000 lemas, 14000 acepciones y 4000 expresiones. En este texto se encuentran expresiones populares (*estar quillao* ‘sentirse enojado’, *de tú a tú* ‘de igual a igual’, *al paso* ‘de manera pausada’); voces distintivas (*machepa* ‘del pueblo’, *zoquete* ‘tonto’, *turbén* ‘vigoroso’, *zurrapa* ‘sobrante’, *fucú* ‘algo o alguien negativo que da mala suerte’).

El *Diccionario del español dominicano* presenta las voces usadas con un sentido particular entre los hablantes dominicanos, con los términos peculiares del habla criolla, como *medalaganario* derivado de *me da la gana* ‘caprichoso’, ‘antojadizo’, ‘autoritario’, “*mangú*” ‘puré hecho a base de plátanos hervidos’, *pariguayo* ‘bobo’, ‘vergonzoso’, derivado del inglés *party watch* ‘observador de la fiesta’; las acepciones de algunas palabras de la lengua general que en el habla dominicana tienen un significado dife-

2 El *Diccionario del español dominicano*, editado con los auspicios de la Fundación Guzmán Ariza Pro Academia Dominicana de la Lengua, se publicó en Santo Domingo, República Dominicana, en el año de gracia de 2013.

rente, como *extrajudicial* ‘difícil’, ‘distante’, ‘complicado’, *guapo* ‘valiente’, ‘enfadado’ o *cuero* ‘prostituta’; y expresiones singulares, como *hijo de machepa* ‘perteneciente a la clase pobre’ o *estar en la olla* ‘sufrir precariedades materiales’.

En esta obra lexicográfica laboramos durante cinco años: un trabajo de consenso, lo que implicaba la discusión de las voces para ser incluirlas en el diccionario; una labor de expurgo de términos y expresiones que identificamos como pertenecientes al español dominicano; una tarea de búsqueda de las ejemplificaciones y las ilustraciones literarias en los libros donde verificamos el uso de determinados vocablos y expresiones, o de creación de ejemplos, cuando no los hallábamos en textos escritos. El resultado fue auspicioso por la cuantía del léxico incorporado a este diccionario y el rigor con que trabajamos en el acarreo y la definición de las palabras, por lo cual podemos asegurar que lo que aparece en este código lexicográfico responde a lo que pauta la ciencia de la lexicografía.

La Academia Dominicana de la Lengua, con el apoyo de la Fundación Guzmán Ariza Pro Academia Dominicana de la Lengua, trabajó en la confección de este *Diccionario del español dominicano* cuyos redactores fueron los académicos dominicanos Fabio J. Guzmán, Domingo Caba y Roberto Guzmán, auxiliados por tres lectoras españolas que ayudaron a identificar el vocablo criollo (María Dolores Jiménez, Teresa Melián y Yolanda Garisoain Iribarren) y la dominicana Ruth Ruiz, que revisó los originales de una redacción realizada bajo la coordinación de la lexicógrafa y académica María José Rincón y la supervisión del director de la institución, Bruno Rosario Candelier.

En este *Diccionario* se puede apreciar, a través del vocabulario de los dominicanos, una dimensión muy importante de la dominicanidad, que es su lenguaje, expresado en el conjunto de las características léxicas y semánticas de las palabras. En tal virtud, figuran los dominicanismos de nuestro lenguaje, concepto que alude a los rasgos del español hablado en la República Dominicana. Por tanto, figuran los **dominicanismos léxicos** (como *chin* ‘poco’, y sus variantes *chinchín*, *chincincito*, *chininingo*) y los **dominicanismos semánticos** (*tolete* ‘peso’, ‘miembro viril’, *moro*

‘arroz con habichuelas’), que son voces viejas con nuevos sentidos. Dominicanizar un vocablo es adaptar al modo dominicano una palabra extraña o darle a una palabra establecida un nuevo sentido.

Les estoy hablando a peruanos de un diccionario con las voces dominicanas. Sabemos que Perú forma parte de una división territorial suramericana que tiene sus peculiaridades idiomáticas, como las tenemos nosotros y las tienen las diversas regiones lingüísticas de Hispanoamérica. Cada uno de nuestros países tiene una peculiaridad idiomática en su forma de emplear la lengua, lo que es una característica de cada una de nuestras comunidades, como se puede comprobar entre los hablantes de Puebla de los Ángeles, en México; de San Pedro Sula, en Honduras; de Cartagena de Indias, en Colombia; de Valparaíso en Chile; de Piura, en Perú, o de Moca, en República Dominicana. Y cada una de esas poblaciones tiene unos usos léxicos y semánticos con sus expresiones idioléxicas, sus formas diatópicas o regionales, sus diferencias diacrónicas o temporales, sus rasgos diafásicos o expresivos y sus vertientes diastráticas o de niveles, que marcan las variantes socioculturales en su caudal de voces y significados, y muchas de las cuales marcan una propiedad léxica o una peculiaridad semántica. De tal manera que en Rosario, de Argentina, o en Ponce de Puerto Rico, así como en los diferentes pueblos del mundo hispánico, hay palabras originarias de esos lugares y de esos hablantes. Y, naturalmente, eso significa el valor distintivo y peculiar del conjunto de voces y significados del vocabulario de nuestra América, como lo registró y lo definió el *Diccionario de americanismos*, de la Asociación de Academias de la Lengua Española, cuyos países integrantes tienen sus respectivos diccionarios locales, con el caudal de las voces propias, como están registradas en este *Diccionario*, lo que evidencia el tesoro gráfico y semántico de nuestro léxico. Probablemente el lenguaje limeño tenga influjos de voces peculiares de un cholo peruano, como nosotros usamos términos de los aborígenes antillanos, pues del lenguaje de los pobladores originarios de nuestra tierra tomamos *cacique*, *canoa*, *bobío*, entre otros vocablos.

Los niveles de lengua (popular, medio, culto) o las diferencias sociales y regionales se suman a los estilos de lengua (vulgar, esmerado o académico), rasgos que matizan el registro idiomático de una comunidad

de hablantes. Las formas complejas, en tanto expresión compuesta por dos o más palabras, como *gota a gota*, o frases como *sudar la gota gorda*, que pertenecen a la lengua general, no las tomamos en cuenta.

Este *Diccionario* responde a un registro léxico de un ámbito regional específico: un país de las Antillas donde se habló por vez primera la lengua española en América. Por tanto, presenta los rasgos de nuestro paisaje con las voces de su flora, su fauna, sus gentilicios.

Del lenguaje de un pueblo, el vocabulario es la marca de identidad. La palabra es el rasgo que distingue al ser humano, cuya esencia fundante, derivado del logos de la conciencia, hace posible que pensemos, hablemos y creemos. Ese lenguaje es el que se encuentra esbozado en este código lexicográfico del español dominicano.

Entre los rasgos peculiares del español dominicano podemos ponderar las formas metafóricas de muchos vocablos (*quemar* 'entrarle sexualmente a una mujer', *tirar pa'bajo* 'matar' y en su connotación erótica, 'hacer el amor', *picaflor* 'enamorado', *vagabunda* 'pícara', 'callejera').

Un rasgo atractivo del español dominicano, que este *Diccionario* ilustra en sus numerosos vocablos, es la connotación metafórica de muchos términos. Cuando llueve tenuemente decimos que está *harineando* y ese verbo, *harinear*, que es 'llover con gotas menudas', viene de *harina*, para significar 'llovizna'. Del latín *farina* dio lugar en español a la palabra *harina*, de donde se deriva *harinear*, pues si tomamos un saco de harina y desparramamos su contenido, los centenares de granitos van cayendo en forma semejante a como llueve cuando la lluvia es tenue y ligera, por cuya semejanza los hablantes crearon el verbo *harinear* para aludir a la lluvia ligera, menuda y poco perceptible.

Muchas de nuestras frases tienen también una connotación metafórica. Cuando tenía siete u ocho años escuché la frase *chispa de oro*, aplicada al discurso de un sacerdote, y lo entendí literalmente, con el significado de cada palabra, y me imaginaba que el cura tiraba oro por su boca, sin entender, como entendí muchos años después, que esa forma de

hablar era una metáfora. Nuestro lenguaje está preñado de metáforas, y acabo de crear una.

Por eso los pueblos crean también no solo nuevos sentidos, sino nuevos vocablos. En el DED hemos rastreado la invención de nuevas voces (*chepa* 'casual', *chepazo* 'casualidad', *prieto* 'negro', *desinquietao* 'niño tormentoso').

Hay que usar el lenguaje apropiado a la realidad circundante o a la realidad vivencial. En el campo dominicano es común el verbo *marotear*, acción que ejecutan los muchachos cuando salen por los ríos y se meten a las fincas en busca de frutas comestibles.

Hay palabras que gozan de una aceptación general y otras que concitan rechazo. Por eso hay palabras *tabú*, como *críca* 'clítoris', que da lugar al verbo *descricajar* 'dañar', 'herir', cuando el hombre ejerce violencia sexual contra la mujer. Pero se aplica a cualquier otra realidad, como el ámbito de los negocios. Se dice que, en tiempo de crisis, la economía anda *descricajada* por el mal manejo de los políticos.

La confección de un diccionario es un trabajo *lexicográfico* que selecciona y define el significado de las palabras. La definición de una palabra tiene en cuenta sus valores, su uso y sus significados, que se clasifican en sus diferentes variantes que se llaman acepciones. Los vocablos y sus acepciones requieren un proceso de creación cuyas unidades léxicas las recoge el *Diccionario de la Real Academia Española*, que es el diccionario académico. El vocabulario del diccionario reporta un determinado conocimiento del mundo y de los vocablos que se registran y se definen.

Para explicar el procedimiento de confección de este *Diccionario*, hay dos conceptos técnicos útiles que ayudan a comprender la labor lexicográfica realizada por los redactores de esta obra. Me refiero a la *macroestructura* y la *microestructura*.

La macroestructura enseña qué incluir en el diccionario y cómo organizar cada artículo lexicográfico, que casi siempre sigue un orden

alfabético. Al saber lo que vamos a incluir, en el caso del *Diccionario del español dominicano* hubo una restricción, pues nos valimos del criterio del uso para determinar las voces que serían incorporadas al diccionario (es decir, las voces que efectivamente emplean los hablantes) y quiénes las emplean (es decir, los hablantes dominicanos), y esos dos rasgos le dan a nuestro diccionario un carácter diferencial, que es también un rasgo característico de la macroestructura. Esa es la razón por la cual decimos que este es un diccionario de dominicanismos o que tales palabras pertenecen al caudal de los americanismos (si se usa en por lo menos tres países de nuestra América) o si se trata de una voz de la lengua general con un sentido particular.

En cambio, la microestructura enseña a diseñar lo que se incorpora al diccionario (cuando sabemos lo que va, inferimos lo que no va) y eso es importante para no hacer un *mangú*, es decir, ‘una mezcla generalizada con el material léxico’. Por tanto, por la microestructura sabemos qué debe entrar al diccionario, que artículos, lemas o entradas van a estar representados en el conjunto de los léxicos estudiados y con qué marcas o rasgos se van a presentar para mostrar al lector lo que debe saber de cada palabra (por ejemplo, el origen del vocablo, las acepciones, los significados, la forma gramatical, la grafía de las palabras, los aspectos visuales gráficos —negritas, cursivas, comillas—, y los ejemplos de ilustración, entre otros rasgos). Es decir, la ortografía y la ortotipografía de las palabras. La microestructura nos enseña cómo presentar cada entrada o artículo tipográfico, con los detalles que hay que consignar, para hacerlo con la coherencia, el rigor y la propiedad, según enseña la lexicografía, que en esencia da la pauta para hacer diccionarios.

Esos dos aspectos de la construcción del diccionario comprenden las vertientes macro y microestructurales del contenido y el diseño del diccionario para saber qué entrar y cómo definir las palabras. Esos dos aspectos técnicos, que no los aprecia el lector común, los debe saber el que realiza una labor lexicográfica, pues ha de aplicar detalles como la coherencia categorial, norma que establece que un verbo se define con otro verbo, y un sustantivo con otro sustantivo, y así cada categoría gramatical. O que las marcas gramaticales que se consignan al lado de cada

entrada llevan alguna información sociolingüística, como el dato de si es coloquial, vulgar, desusado, rural, etc. Por ejemplo, si buscamos en este *Diccionario* la palabra *gancho*, veremos que tiene 6 acepciones y la número 5 dice: “m. Trampa, ardid. Pop. col”. Y trae un ejemplo tomado de la novela *El asesino de las lluvias*, de Manuel Salvador Gautier: “Al principio no creíamos la noticia; pensamos que se trataba de un *gancho* que nos ponía la dictadura para probar nuestra lealtad” (DED, p. 334).

Este *Diccionario* es el resultado de un trabajo lexicográfico cuyo equipo de redacción operó con una guía en su confección. Fue un ejercicio con un claro criterio lexicográfico y una orientación precisa. Sabíamos que trabajábamos en la realización de un texto diferencial. Tras determinar que aplicaríamos el “criterio del uso” para la selección de términos y expresiones, esa decisión implicaba recoger todas las voces empleadas por los hablantes dominicanos, sin prejuicio sociocultural, incluidas las vulgares y las bárbaras, las obsoletas y las novedosas, las insulsas y las poéticas, las vigentes y las anticuadas, las patrimoniales y las propias de jergas y oficios y ambientes, para mostrar un inventario completo y sin restricción.

En cuanto a la fuente de acarreo donde expurgamos vocablos y expresiones, tomamos en cuenta las siguientes vetas: la oralidad, la fuente primaria del uso vivo y elocuente del habla de un pueblo; la narrativa literaria, en la que los narradores canalizan el lenguaje de los personajes con sus voces y locuciones, frases, adagios y giros idiomáticos; los diarios impresos, que suelen registrar un caudal de voces y expresiones criollas; y los periódicos digitales y revistas electrónicas, de uso cada vez más frecuente en nuestros días.

Podría mostrarles algunas muestras de ejemplificación. Verbos como *inspirar*, *operar* o *despreciar* tienen varios usos y connotaciones en la lengua general. Pero otros verbos, como *desgraciar*, en el español dominicano se puede aplicar con el sentido de ‘deshonrar’, ‘mantener relaciones sexuales con una mujer virgen’: “Él la *desgració* cuando ella era una adolescente” o ‘matar’: “Los dictadores suelen *desgraciar* a sus opositores”. Asimismo, hay formas arcaicas y neológicas, coloquiales y protocolares,

generales y locales, diacrónicas y sincrónicas en la variopinta aplicación del lenguaje popular.

Entre los rasgos léxicos que caracterizan al español dominicano, que este *Diccionario* da cuenta en todas sus manifestaciones, figuran voces arcaicas, es decir, palabras que conocimos en el lenguaje de nuestros abuelos (*zamparse* por 'comer mucho' o 'hartarse', *pulpería* por 'comercio popular al detalle') y que vienen de los primeros tiempos de la colonización española. Del lenguaje patrimonial en el español dominicano conservamos *curcutear* 'averiguar', *ayuntar* 'unir', 'vincular', que formó *ayuntamiento*. Son voces antiguas los vocablos *gobernalle* 'timón', *alforja* 'mochila'.

De las lenguas en contacto se han formado nuevos vocablos. Del francés general copiamos *calimete* 'sorbete', *restaurante* (algunos dicen *restorán*), *chófer* o *chofer* (de *chauffeur*). Tenemos voces afrancesadas que nos legaron los haitianos "*musú*", corruptela de *monsieur* 'señor', *pachuché* 'cigarro casero manufacturado', *pitipúa*, del ámbito culinario. Y las voces creadas del inglés son numerosas, como *payola*, en el ámbito radial; en el juego de pelota, como *beisbol*, *jonrón*, *picher*, *ampaya*, etc. Y numerosas formas anglicadas *jalowin*, *sanguivin*, *beibisawer*, *flaicito al cacher*.

Las voces juveniles (*quillarse* 'enojarse') se alternan con voces obsoletas (de *flux* 'traje de vestir', se creó *enflusarse* 'trajearse').

Es inmenso el caudal de voces metafóricas: *mollero* 'brazo musculoso y fuerte como los hierros del muelle', *picaflor* 'hombre enamorado'. Voces nuevas: *cube-falta* 'dispositivo para remediar un defecto'. Voces diminutivas con valor afectivo y con nuevos sentidos: de *carajo* se formó *carajito* 'dicho de un niño', *carajete* es un 'individuo necio y molesto'. Las voces polisémicas aparecen a granel. El verbo *pintar* es fecundo: pintar una pared, pintar un muchacho (preñar), tener mala pinta ('señal'), comprar una pinta ('medida') de melao, la pinta ('dicho de una mujer rubia') no está fácil, José pinta ('parece') que es idóneo, preferir las habichuelas pintas ('rubias').

Como expresión de su genio creativo, nuestros hablantes han ampliado el abanico de posibilidades expresivas de la lengua española. Han inventado voces con una pauta gramatical singular, como *medalaganario*, derivado de *me da la gana*, aplicado al que hace su voluntad; ha adaptado formas del decir antiguo a su peculiar pronunciación, como *maipiola* (de *madre priora*), para aludir a 'la celestina'; y ha asignado nuevos matices significativos a vocablos comunes de la lengua general, como *gancho*, para significar 'trampa', o concho para aludir al 'taxi'. Tenemos nuestro particular arsenal idiomático: llamamos "*chepe*" a la casualidad; *guapo* al valiente; y al atrevido lo decimos *tiguere*. Esa palabra tiene una gran fortuna productiva: variante de *tigre*, ha propiciado una familia completa, que incluye *tiguerito* (el niño), *tiguerón* (el avivato), *tiguerazo* (el tremendo), *tigueraje* (maldad) y *tiguera* (mujer atrevida y sinvergüenza). En la creación de fórmulas diminutivas, hemos inventado nuevos sentidos con valor afectivo y enfático (*mi viejito*, 'mi padre'; *culillo*, 'enjojo'; *ventorrillo*, 'ventas al detalle').

Para aludir a un 'conflicto', 'desavenencia' o 'confrontación', decimos *berrinche*; para significar 'deterioro', 'ruina' o 'fracaso', decimos *desguañangue*, y *desguañangar* para las variantes verbales de 'fracasar', 'destruir' o 'arruinar'.

Creamos voces con la pauta sustantivo + eta, para generar nombres aumentativos: de *peine*, *peineta*; de *moto*, *motoneta*; de *yip*, *yipeta*.

La conciencia de la modalidad diferencial de la lengua, como es el español dominicano, ayuda a valorar mejor nuestra variante distintiva en el ámbito americano. El uso que hacen los hablantes de su lengua en el habla viva y el que hacen los escritores en sus diferentes textos literarios fueron las dos principales fuentes de aprovisionamiento de voces y expresiones que, con el auxiliar de la ciencia lexicográfica, recolectamos y definimos el material léxico del español dominicano, que esta obra consagra como la manifestación idiomática más genuina de nuestra nación caribeña.

Lo que distingue a cada uno de los países hispanohablantes en términos lexicográficos es el caudal de voces propias, que definen nuestro

talante cultural y perfilan nuestra personalidad idiomática. La palabra es la mejor evidencia, no solo del nivel intelectual de un hablante, sino de la cultura de una comunidad, y el caudal de voces y expresiones que usan sus hablantes retrata su psicología colectiva, el horizonte cultural que los distingue, porque el vocabulario no solo marca el nivel cultural de sus hablantes, sino la cosmovisión de un pueblo, como lo han evidenciado los escritores en sus respectivas obras. Los narradores, por ejemplo, suelen usar el vocabulario de sus personajes, cuando escriben historias para testimoniar hechos, actuaciones o vivencias de los protagonistas de su ficción, y la mejor manera de un escritor revelar la idiosincrasia de sus hablantes o la dimensión sociocultural de su comunidad, es a través de su lenguaje.

Este diccionario, que es diferencial por cuanto recoge la variedad de la lengua española en la República Dominicana, registra las palabras que tienen un significado diferente del que registra el diccionario académico de nuestra lengua, así como las voces criollas distintivas del español dominicano. Es, por tanto, un registro del léxico que usan los dominicanos con las formas léxicas y sus acepciones y significados construidos por el ingenio creativo de nuestros hablantes.

Hay voces compartidas en varios países americanos, como *vaina*, *chévere*, *pendejo*, que se usan en las Antillas, Centroamérica, Venezuela y Colombia, con la misma connotación semántica y la misma fórmula de comodín con que las empleamos nosotros en República Dominicana y tienen los mismos atributos en toda el área del Caribe hispánico. El hecho de que usemos *vaina* como en los países citados, no la convierte en una palabra exclusiva de nuestro lenguaje, sino en un vocablo usual en nuestros países.

En algunos casos, la historia ha dejado su impronta en algunos vocablos. En dos etapas diferentes de nuestra vida republicana hemos sufrido intervenciones militares armadas. De 1822 a 1844, nuestro país fue militarmente invadido por las huestes haitianas. Durante esta ocupación los militares haitianos encargados de vigilar a los dominicanos, anotaban en un cuaderno observaciones sobre nuestros patriotas o a quienes se mostraban reacios a su intervención, y, en su labor de espio-

naje consignaban en sus cuadernos de apuntes el nombre de los adversarios del régimen haitiano. En francés *cuaderno* se dice *cahier* y de esa palabra los dominicanos formaron *calié*, para aludir al ‘delator’, y de ahí se comenzó a denominar *calié* a quien hace de ‘espía’, que en lenguaje criollo equivale a *chivato*.

Igualmente, de 1914 a 1924, la República Dominicana fue invadida militarmente por los Estados Unidos de América. Cuando los gringos celebraban sus fiestas ponían sus guardias a custodiarlos. En inglés ‘fiesta’ se dice *party* y *wacht* es el ‘que observa o cuida’, y de esa expresión, *party wacht*, salió *pariguayo*, que el pueblo dominicano lo entiende como ‘tonto’, ‘bobo’ o ‘estúpido’, y esa palabreja (*pariguayo*) se generalizó en el español dominicano con el significado de ‘zamuro’, ‘bobo’ o ‘vergonzoso’.

Pues bien, lo que nos distingue como usuarios de un lenguaje peculiar y diferente, también entraña una responsabilidad cultural y académica que hace de nuestro vocabulario el fundamento de nuestra inteligencia y el distintivo de nuestra personalidad, como expresión de una lengua, la española, que nos ha nutrido con el caudal de su milenaria alforja idiomática. Y esa distinción, que nuestro lenguaje consigna y enriquece con el aderezo semántico de nuestras acepciones y connotaciones, aflora en las palabras y las expresiones de esta hermosa obra que hemos llamado *Diccionario del español dominicano*.

Correspondencia:

Bruno Rosario Candelier

Director de la Academia Dominicana de la Lengua.

Correo electrónico: acadom2003@hotmail.com

**PROBLEMAS Y DECISIONES
LAS DIFICULTADES EN TRADUCIR DEL
ESPAÑOL AL POLACO (CON EJEMPLOS
DE LA TRADUCCIÓN POLACA DEL CUENTO
LA INSIGNIA DE JULIO RAMÓN RIBEYRO)**

María Magdalena Klewicz

Fecha de recepción: 26/09/2014

Fecha de aceptación: 20/11/2014

No existe correspondencia absoluta entre dos idiomas porque no hay dos idiomas idénticos, escribió el lingüista estadounidense Eugene Nida en el año 1964 en su artículo *Principles of correspondence*. Hasta en lenguas hermanas podemos observar discrepancias en el campo semántico de los símbolos equivalentes y en la estructura de las frases, y si comparamos dos idiomas de grupos diferentes, o mejor todavía —de familias distintas, la disimilitud es todavía más grande. Por eso no existen traducciones exactas— pueden, deben acercarse en su totalidad al original, pero no es posible que le sean idénticos en cada detalle.

En el presente artículo voy a mostrar en qué manera las diferencias entre el idioma español y el idioma polaco influyen la traducción entre los dos, y qué problemas provocan. Mi material de análisis será un cuento

de Julio Ramón Ribeyro, *La insignia*, y su traducción polaca, realizada por mí. Por la palabra “problemas” me refiero tanto a las dificultades que encontré trabajando con el texto, como a las situaciones cuando la traducción literal era imposible y tuve que introducir en el texto unos cambios menores para poder adaptarlo al polaco, es decir, situaciones problemáticas más en teoría que en práctica, ya que la mayoría de las modificaciones de este tipo se hacen maquinalmente y no presentan en realidad dificultad ninguna. Estos cambios fueron denominados “desplazamientos traductivos” por John Cunnison Catford, un lingüista escocés, y forman una parte inseparable del proceso de traducción. Son causadas por las diferencias léxicas y gramaticales entre el idioma del texto original y el idioma de la traducción.

El español y el polaco pertenecen a la misma familia de idiomas, la familia idoeuropea, pero no al mismo grupo (español es una lengua románica, polaco una lengua eslava). Eso significa que se desarrollaron de manera distinta y, aunque comparten ciertos rasgos generales, su estructura es diferente. Teniendo en cuenta que la mayoría de los lectores peruanos no tiene ningún conocimiento del idioma polaco ni otro idioma eslavo, voy a presentar unos ejemplos de las diferencias gramaticales entre el polaco y el español. En polaco existen siete casos (que se realizan mediante sufijos), a través de cuales se expresa la relación entre palabras. Las mismas relaciones en español se manifiestan por el uso de preposiciones (que se encuentran también en polaco, aunque su uso no es tan frecuente). La frase “la casa de Anna” en polaco no lleva ninguna preposición (“dom Anny”). La pertenencia se revela por el cambio de sufijo: Anna – Anny.

Por otro lado el polaco no hace uso de los artículos definidos e indefinidos. El conocimiento previo de un sustantivo (o mejor dicho, de su designatum) se expresa a través del uso de los determinantes y pronombres (este, aquello, uno, etc.) o por la ubicación de la palabra en la frase. Por lo general, el elemento conocido va primero; no es lo mismo decir *Dziecko jest w pokoju*. (‘El niño está en el cuarto’) que *W pokoju jest dziecko*. (‘Hay un niño en el cuarto’).

En polaco encontramos solo tres tiempos verbales: el pasado, el presente y el futuro (que tiene dos formas simple y compuesta) que parecen pocos comparado con la multiplicidad de tiempos verbales en español. Sin embargo, en polaco existen otras categorías que permiten precisar el tiempo de un evento o duración de una acción, como por ejemplo aspectos del verbo. El aspecto gramatical no se debe confundir con el tiempo gramatical. Mientras el segundo indica el momento de una acción respecto al instante actual (u otra acción), el primero se concentra en la acción misma, su fase de desarrollo o repetición. El aspecto no depende de la forma gramatical del verbo sino se contiene en su significado. En polaco y otros idiomas eslavos encontramos dos valores básicos del aspecto: perfecto e imperfecto. Por lo general el aspecto perfecto señala una acción finalizada, y el aspecto imperfecto una acción en su desarrollo o repetitiva, aunque la diferencia entre los dos no es siempre tan clara. Con relación al aspecto, los verbos polacos se dividen entre: verbos perfectos y verbos imperfectos (que corresponden al mismo verbo en español), verbos que tienen dos aspectos (que se contienen en una sola forma) y verbos que solo tienen un aspecto (sin posibilidad del aspecto opuesto). Verbos *czytać* y *przeczytać* ambos significan 'leer', pero *czytać* es un verbo imperfecto ('realizar la acción de lectura'), y *przeczytać* es un verbo perfecto ('cumplir la acción de lectura'). El aspecto perfecto se forma a menudo mediante varios prefijos, y también es posible crear varias formas perfectas del mismo verbo imperfecto, de las cuales cada una tiene un significado un poco diferente.

Teniendo en cuenta que los idiomas se difieren entre sí, está claro que una traducción literal de un texto entero resultaría incomprensible para sus lectores y sería rechazada por ser una traducción mala. La tarea del traductor consiste entonces no en traducir palabra por palabra ni frase por frase, sino en expresar en el idioma B el sentido y el estilo del texto escrito en el idioma A. Su objetivo es captar el efecto que el original provoca a su lector y tratar de reproducirlo en la traducción para que provoque una reacción parecida al destinatario suyo. En qué medida es posible hacerlo es un problema muy discutido entre los teóricos de traducción.

De la imposibilidad de la traducción literal surge el problema más grande de traductología: el conflicto entre fidelidad y libertad, es decir, entre fidelidad a la palabra y fidelidad al sentido y estilo. Aunque se reconoce que la total fidelidad a la palabra es un concepto ficticio, utópico en el contexto de la traducción de los textos literarios, los teóricos no dejan de preguntar: ¿en qué medida el traductor puede o debería interferir en el original? El proceso de la traducción siempre incluye un cierto grado de interpretación de la parte del traductor. Las decisiones que tiene que tomar trabajando con un texto, no solo se limitan a los desplazamientos traductivos, sino están también vinculadas con el estilo del texto. Ocurre a menudo que una palabra, una locución o una frase se puede traducir en más que una manera. Del traductor depende cuál solución va a adaptar como la más adecuada. Cuando hablamos de una buena traducción, las diferencias entre ella y el original que conciernen su dimensión léxica o gramatical no son un resultado de la intención de cambiar la obra, sino del intento de serla fiel, el intento de reproducir su sentido en la mejor manera posible.

Traducción es un proceso de decisiones. La primera y tal vez la más importante decisión que tuve que tomar traduciendo *La insignia*, fue la traducción del título. Según el diccionario de la Real Academia Española, la palabra “insignia” tiene cinco acepciones:

1. f. Señal, distintivo, o divisa honorífica.
2. f. Emblema distintivo de una institución, asociación, o marca comercial, que se usa prendido en la ropa como muestra de vinculación o simpatía.
3. f. Bandera, estandarte, imagen o medalla de un grupo civil, militar o religioso.
4. f. *Mar.* Bandera de cierta especie que, puesta al tope de uno de los palos del buque, denota la graduación del jefe que lo manda o de otro que va en él.
5. f. p. us. Rótulo que indica sobre la puerta el género que se vende en las tiendas, o el que en la puerta de una casa, habitación o despacho indica una profesión u oficio.

Cada uno de estos significados se traduce al polaco con otra palabra (o varias palabras), por consiguiente nos deja muchas opciones para la traducción. Afortunadamente no tenemos que conjeturar de cuál significado se trata en el cuento porque el contexto se explica ya en el primer párrafo: “Así pude observar que se trataba de una menuda insignia de plata, atravesada por unos signos que en ese momento me parecieron incomprensibles”. Más tarde resulta que la insignia es un símbolo distintivo de los miembros de una organización secreta. El significado de la palabra en el texto queda entonces claro, se trata de la explicación número 2: “emblema distintivo de una institución (...) que se usa prendido en la ropa como muestra de vinculación o simpatía”.

Con el significado ya establecido podemos empezar la búsqueda de un término polaco con un campo semántico correspondiente. En polaco existe por ejemplo la palabra *insygnium*, pero como se acerca más al primer significado de la *insignia* española (“un signo de dignidad, poder u oficio”), que al segundo, la pude rechazar como una opción inadecuada. Las primeras palabras que se me ocurrieron como posibles en el contexto fueron *odznaka*, *plakietka*, *przypinka* y *znaczek*. Todos pueden referirse a una insignia, pero eso no es su único significado, ni siquiera es su significado principal.

Odznaka significa: 1. distinción de un ganador, 2. un símbolo de pertenencia en una organización o profesión. El segundo significado sería tal vez aceptable, pero hoy en día la palabra se usa muy poco en este contexto. La primera connotación que emerge en la mente de un lector polaco leyéndola es “una distinción militar”.

Plakietka es, según el diccionario: 1. una pequeña placa de cartón o plástico que se usa prendido en la ropa para identificar a un miembro de una institución, etc., 2. una pequeña placa decorativa. Lo problemático acá es la forma y el material de que está hecha la insignia. La del cuento es de plata, mientras *plakietka* solo se refiere a una placa de cartón o plástico.

La palabra *przypinka* viene del verbo *przypinać*: ‘sujetar con un alfiler o imperdible’, y se refiere a un objeto que se sujeta de esta manera. El diccionario la define como ‘hebilla, horquilla, corchete decorativo’ pero desde hace unos años se usa en el habla cotidiana para referirse a unos broches redondos de plástico (a menudo con una imagen, frase u otra referencia a la cultura popular) que se sujetan con un imperdible en la ropa o en los sacos o a las insignias (por ejemplo con banderas). El hecho de introducir la palabra *przypinka* en el significado cotidiano (que parece ser el más cercano al significado que estamos buscando) en la traducción de *La insignia* no sería completamente compatible con el lenguaje del texto, escrito además muchos años antes de que la palabra obtuvo su significado actual, y en esta manera podría romper el estilo.

Znaczek es la forma diminutiva de la palabra *znak* (símbolo) y tiene tres significados: 1. un sello, 2. una insignia que se usa prendido en la ropa y que demuestra pertenencia en una organización, la función que uno cumple etc., 3. un pequeño símbolo. Su segundo significado es correspondiente con el de la insignia del cuento; sin embargo, este no es su significado principal. Lo más probable es que un lector polaco leyendo la palabra en el título del cuento sin contexto vaya a pensar en un sello postal.

El aparentemente insignificante hecho de que la palabra *insignia* aparece en el título (y además, sola forma el título), resulta tener una gran importancia. Un título, especialmente de un texto literario y no científico, cumple una función representativa, funciona como un símbolo del texto. No es lo mismo traducir la palabra dentro de una frase, que traducirla como el título. Por un lado, poniéndole al cuento el título *Znaczek* es imposible evitar la asociación con un sello, una connotación que no se le va a ocurrir al lector hispanohablante enfrentado con el título original; por otro lado, la palabra española también tiene varios significados y, leyéndola sin contexto, no podemos estar seguros de cuál de ellas se trata. Como en polaco no existe un término monosemántico para referirse a una insignia de plata que se usa prendido en la ropa como muestra de vinculación, el traductor tiene que decidir qué otra palabra la podría sustituir en este caso. En mi traducción decidí utilizar la palabra *znaczek*,

pero complementándola con *odznaka* la primera vez cuando aparece en el texto, para asegurar que el lector polaco entienda, de cuál significado se trata.

Como ya mencioné, en polaco no existen artículos indefinidos ni definidos, lo que normalmente no presenta demasiadas dificultades. La información llevada por los artículos se puede transmitir por el contexto de la frase u otros medios. Sin embargo, en *La insignia* me enfrente con un caso bastante especial del uso del artículo definido. Después de su primera reunión de la organización secreta, el protagonista del cuento entra en diálogo con el disertante:

- Estaba en la librería de la calle Amargura cuando el...
 —¿Quién? ¿Martín?
 —Sí, Martín.

En esta locución el artículo *el* no solo determina el conocimiento previo de algo, sino funciona también como una sugerencia, una indicación de un sustantivo. El sustantivo mismo no aparece pero esta introducido a través del artículo. ¿Qué sustantivo es? No hay duda que se trata de Martín, entonces entre las posibilidades tenemos “el librero”, “el dueño”, “el patrón”, etc. Traduciendo esta frase al polaco no podemos simplemente omitir la existencia del artículo (nos quedaríamos con un diálogo sin sentido: “—*Estaba en la librería de la calle Amargura cuando...* / —¿*Quién? ¿Martín?*”), pero tampoco lo podemos traducir por la falta de un elemento correspondiente. La única solución es sustituir el artículo por el sustantivo insinuado (adivinándolo) o un pronombre. Las opciones posibles incluyen por ejemplo:

- Byłem w księgarni na ulicy Amargura, gdy on...*
 (—Estaba en la librería de la calle Amargura cuando él...)
 —*Byłem w księgarni na ulicy Amargura, gdy właściciel...*
 (—Estaba en la librería de la calle Amargura cuando el dueño...)

Así cambiamos un poco el texto, pero al mismo tiempo aseguramos que sea comprensible para el lector polaco.

Otro caso interesante que surgió durante mi trabajo con el cuento tiene que ver con los tiempos verbales y llamó mi atención porque presenta la posibilidad de una solución estilísticamente atractiva. En polaco existe solo un tiempo pasado; por lo tanto normalmente la cronología de los hechos no está marcada por la forma gramatical de los verbos, sino más por el contexto o palabras complementarias. Sin embargo, existe también otra solución: el pluscuamperfecto, un tiempo muerto (aunque todavía correcto en escritura) usado hoy en día solo para darle al texto un cierto estilo. El verbo *había surgido* en la siguiente frase española permite entonces dos posibilidades de traducción:

Y dicho esto se retiró hacia el ángulo de donde **había surgido** y permaneció en el más profundo silencio.

Podemos usar el tiempo pasado básico, perdiendo la marca temporal:

I powiedziałwszy to, oddalił się w kąt, z którego się wynurzył, i nie odezwał się już ani słowem.

(Y dicho esto se retiró hacia el ángulo de donde **surgió** y permaneció en el más profundo silencio.)

Podemos también hacer uso del pluscuamperfecto:

I powiedziałwszy to, oddalił się w kąt, z którego był się wynurzył, i nie odezwał się już ani słowem.

(Y dicho esto se retiró hacia el ángulo de donde **había surgido** y permaneció en el más profundo silencio.)

En ambos casos el lector polaco va a entender cuál de las acciones ocurrió como la primera. La pérdida de la diversidad de las formas verbales no es, por lo tanto, tan grave. Empleando el pluscuamperfecto mantenemos los tiempos gramaticales, pero interferimos en la percepción del texto.¹ El lector hispanohablante percibe pluscuamperfecto como algo

1 Es un muy buen ejemplo de cómo es posible cambiar el significado o el estilo de un texto evitando un cambio formal, y por otro lado, cómo un desplazamiento traductivo deja mantener el carácter —en este caso el carácter neutral— de lo escrito.

normal, mientras para el lector polaco este tiempo verbal lleva consigo una calidad adicional, propia de arcaización. En este caso el uso de pluscuamperfecto me parece la solución más interesante que además no está en desacuerdo con el lenguaje bastante rico y diligente del cuento, y que puede enriquecer la traducción.

Me gustaría presentar un problema léxico más. No tan grave como el de la *insignia*, pero que también sirve como prueba de las diferencias semánticas entre el polaco y el español. En un cuento tan corto como *La insignia* encontré muchas expresiones, locuciones, frases que, aunque no se trataban de modismos, no funcionaban en la misma manera en polaco. Por ejemplo:

Durante algún tiempo estuve razonando sobre el **significado** de dicho **incidente**, pero como no pude **solucionarlo**, acabé por olvidarme de él.

El verbo *solucionar* funciona bien en esta frase: la expresión “solucionar el significado de un incidente” es comprensible y lógica. Sin embargo, el verbo polaco correspondiente, *rozwiqzać*, no se puede usar en este contexto. En polaco no es posible “solucionar el significado”: una locución así no tiene sentido y resulta incorrecta lingüística y estilísticamente. Es necesario entonces cambiar el verbo por otro; por ejemplo:

*Przez pewien czas rozmyślałem nas **znaczeniem** owego **incydentu**, skoro jednak nie mogłem go **zglebić**, w końcu o nim zapomniałem.*

(Durante algún tiempo estuve razonando sobre el **significado** de dicho **incidente**, pero como no pude **ahondarlo**, acabé por olvidarme de él.)

El verbo “*zglebić*” (‘ahondar’), aunque su campo semántico no es exactamente el mismo que del verbo español *solucionar*, en relación con el resto de la frase adquiere un significado parecido y permite transmitir el sentido de la locución. Otra vez, alejándose de la traducción literal, nos acercamos al sentido del texto.

Las diferencias entre idiomas siempre influyen la traducción entre ellos. Estructura, gramática y vocabulario distintos requieren que unos cambios sean introducidos en un texto traducido, cambios que pueden resultar en pérdidas de varios tipos. Sin embargo, no hay que olvidar que los desplazamientos traductivos y otras interferencias que tienen como objetivo mantener el espíritu de la obra pueden enriquecer el texto. Perdemos algo, pero, por otro lado, también ganamos algo. Un buen traductor no se aferra a la forma si no es posible mantenerla. No tiene miedo de buscar soluciones alternativas y interferir en el texto, siempre tratando de ser fiel a la obra, su totalidad, su sentido y su estilo.

BIBLIOGRAFÍA

CATFORD, J. C. *A linguistic theory of translation: an essay on applied linguistics*. London, Oxford University Press, 1974.

NIDA, Eugene. "The principles of correspondence". En: Lawrence Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*. London and New York, Routledge, p. 172-185, 2000.

POPOVIČ, A. "The Concept of 'Shift of Expression' in Translation Analysis". En: J. S. Holmes, F. de Haan y A. Popovič (ed.). *The Nature of Translation*, The Hague: Mouton, p. 78-87, 1970.

RIBEYRO, Julio Ramón. *Cuentos de circunstancias*. Lima, Nuevos rumbos, 1958.

Otras fuentes:

Diccionario de la Real Academia Española: <http://rae.es/rae.html>

Diccionario del idioma polaco: <http://sjp.pwn.pl/>

Correspondencia:

María Magdalena Klewicz

Estudiante de la maestría en Letras Hispánicas en la Universidad Nacional de Mar del Plata en Argentina.

Correo electrónico: maria.klewicz@gmail.com

INCORPORACIONES

LOS ROMÁNTICOS PERUANOS Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA LITERATURA NACIONAL

Discurso de incorporación del académico
D. Oswaldo Holguín Callo*

Señor presidente de la Academia Peruana de la Lengua.

Señores académicos.

Señoras y señores.

Al cumplimentar este ritual de bienvenida que me honra y estimula, reitero mi más profunda gratitud a los académicos que, sin reparar en mis escasos méritos, me han convocado a acompañar sus trabajos, a sumarme a la tarea de estudiar el español peruano y a cultivar nuestra querida lengua con el mayor decoro y la más honda satisfacción. De ella se han valido y se valen ilustres nombres de las letras nacionales, y constituye, qué duda cabe, una preciada herencia dejada por nuestros antepasados. El español que hablamos y recreamos día a día es de los peruanos desde hace muchos siglos, como también lo es la cultura de la cual forma parte y es nuestra por sobrados títulos. Son bienes que nos corresponde explotar y enriquecer con el mismo tesón que ponen los pueblos cuando protegen y aquilatan las más valiosas joyas de su patrimonio nacional.

* Sesión pública del 5 de junio de 2014, en la Casa Museo Ricardo Palma.

Presentación y escenario.

Avanzados los años 1840, después de un largo período de grave inestabilidad social y política, y por ende de quiebra económica, no ajeno por momentos a la espantosa anarquía, reinando una precaria paz y cierta incipiente prosperidad, cuando se batían en retirada las asonadas y motines y estaba la república al mando del general Castilla, surgió en el Perú, notoriamente en Lima, una generación distinta de cuantas hasta entonces había conocido nuestra historia: la generación romántica, venida al mundo alrededor de 1830, tiempo del desenfrenado caudillismo inicial. El romanticismo –escuela literaria, filosofía y estilo de vida, etc.– había ingresado en los solares hispanoamericanos algunos años antes y, como en Europa, convocaba a muchos jóvenes con sus seductoras propuestas de libertad, pasión e idealismo. Esos adolescentes, que se mostraban audaces y seguros de sus luces y competencia literaria, no encontraron mayores resistencias a su planteamiento estético contenido en tanteos poéticos rebosantes de entusiasmo no menos que de inexperiencia, pues pocos literatos había en el medio y ninguno de importancia salió a cuestionar sus primerizas versadas¹. Los románticos no tuvieron que enfrentarse a la vieja escuela porque su liderazgo e imperio se hallaba debilitado y sus principales figuras –Pardo y Segura– les tenían simpatía y los alentaban; a su turno, los jóvenes les guardaban respeto y no requerían cuestionarlos. En el Perú no se dio una guerra ni un combate entre escritores antiguos y modernos, o sea entre neoclásicos y románticos.

Ciertas dosis de talento, un vacío intelectual que era necesario llenar por la declinación de los mayores y el poco brillo literario de la generación intermedia², el renacimiento económico e institucional, el fuerte

-
- 1 Sí merecieron críticas el poemario *Las flores del desierto del español Velarde* (1848), “capitán de la bohemia” (Palma, “La bohemia de mi tiempo. 1848 a 1860. (Confidencias)”, p. 7), y, más tarde, el drama *El poeta cruzado de Corpancho* (1851) (Basadre, *Historia de la República del Perú* (1822-1933), VI, p. 180).
 - 2 “Anteriores a ellos, unos cuantos maestros literarios que no formaron generación, en lo que puede entenderse por tal, sino que fueron brotes aislados o a lo sumo acusaron igual tendencia como escuela, pero no como producto generacional y que indicaron algunos caminos por donde transitarían los románticos” (Tamayo Vargas, “El mariscal Castilla y los románticos”, p. 172).

soplo de modernidad que llegaba del Viejo Mundo, el aburguesamiento social, la renovada educación que recibieron, fueron algunos factores que favorecieron el auspicioso ingreso de los románticos peruanos al casi deshabitado mundo de nuestras incipientes letras republicanas³. Al cabo de algunos años, ellos eran los poetas locales que publicaban sus renglones rimados junto a los firmados por los autores extranjeros más consagrados. Su meta había sido construir nuestro Parnaso, fuerzas y ánimo no les faltaron para lograrlo. “No hay duda que las obras del romanticismo peruano fueron estéticamente eficaces para conmover suficientemente a sus destinatarios hasta lograr la consagración de sus autores”⁴.

Era aquella la primera vez que unos jóvenes peruanos con desigual talento para poetizar entraban en la vida adulta en medio de aplausos y otras muestras de respaldo. La relativa tranquilidad pública y el normalizado funcionamiento del Estado les dio aliento y confianza para tomar las armas del combate, dar la cara y mostrarse audaces ante una sociedad que venía recibiendo desde hacía algunos años, con curiosidad primero y después con simpatía, los frutos de los autores europeos más estimados del momento. Esos jóvenes escribían versos galantes y doloridos, y los publicaban en las hojas informativas y revistas de Lima, muchas veces acogidos por los mismos redactores y editores, sus amigos. El empleo intensivo de la prensa contribuyó a la difusión de sus escritos, y de hecho muchos románticos peruanos se hicieron periodistas, cuando los papeles noticiosos solían ser empresas unipersonales conducidas por un multifacético director-editor-redactor. Usualmente disfrutaban de un clima propicio pues la sociedad los apreciaba, y recibían críticas, a menudo favorables y alentadoras, que les hacían sentirse poetas y soñar con la fama. El vecindario letrado, los parientes y amigos, las señoritas que devoraban poemarios, eran su público principal, aplaudían su desempeño y les alcanzaban el apoyo material y moral que requerían. La producción literaria era advertida como una señal de progreso social y madurez cívica, y por ello

3 Por 1848, dice Palma, solo había en Lima algunos literatos “que empezaban a peinar canas”: Felipe Pardo y Aliaga, Manuel Ascensio Segura, Manuel Ferreyros, José María Seguí, Manuel Castillo, Ignacio Novoa y Miguel del Carpio (Palma 1899: 4-5).

4 Losada, *La literatura en la sociedad de América Latina. Perú y el Río de la Plata 1837-1880*, p. 32.

muchos ciudadanos pensaban que los jóvenes románticos constituían una muestra del avance del Perú, demorado por tantas facciones, y hasta los hombres mayores los alentaban, aprobaban sus escritos y por razones patrióticas les brindaban su respaldo: la sociedad limeña “estimulaba con su aplauso a los poetas, ...leía sus versos, y ...se ocupaba de ellos tanto, y en ocasiones más, como de la política”, dirá Palma⁵.

La aparición de los románticos se produjo en una época dada a la lectura como ninguna otra en el pasado, cuando la circulación de libros se multiplicó y la profesión de escritor alcanzó alturas nunca vistas y llegó a la profesionalización. La creciente importación de textos, favorecida por la riqueza guanera, inundó literalmente las mesas y estantes de las librerías limeñas, varias de ellas de nueva planta y atractiva disposición. La fuerte influencia cultural del Viejo Mundo, sumada a otros factores, generaba un febril gusto por la literatura y, de esa manera, favorecía su popularización⁶. En el Perú y en otros países americanos, campo feraz para la simiente europea, el furor por la lectura literaria hizo que se multiplicaran los admiradores y seguidores de los escritores más reputados del romanticismo. En Lima, contribuyeron a su desarrollo instituciones como el Colegio de San Carlos, dirigido por el sacerdote Bartolomé Herrera, en cuyos planes de estudio la literatura y la historia lograron carta de ciudadanía; el de la Independencia, antigua Escuela de Medicina de San Fernando, conducido por Cayetano Heredia; y el de Guadalupe, donde el magisterio del liberal y enciclopédico Sebastián Lorente, profesor español traído al efecto, causaba notable impresión⁷. Igualmente, la oferta educativa de los colegios se incrementó y modernizó, regularizándose su funcionamiento mediante reglamentos puntuales. La enseñanza literaria alcanzó un lugar de prestigio, y la de

5 Palma 1899: 12.

6 Sánchez sostiene que el romanticismo encontró en Hispanoamérica un clima muy favorable, lo que le lleva a relativizar la influencia europea: “Podría decirse que el romanticismo peruano fue producto tanto del temperamento y el ambiente locales, como de la atmósfera emotiva que predominaba en el continente, y, también, de la moda europea” (*La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*, III, p. 923), aunque por otro lado reconoce la “búsqueda de modelos europeos...” no hispanos (*ibid.*: III, 946).

7 Palma 1899: 4; y Varillas Montenegro, *La literatura peruana del siglo XIX. Periodificación y caracterización*, p. 200.

idiomas –francés e inglés– se ofertó con avisos periodísticos de elocuente ponderación. De resultas de todo ello, los niños y jóvenes recibieron otra formación, distinta de la tradicional, más abierta y europeizante. Por otro lado, la inmigración de allende el Atlántico, actor no secundario en aquel tiempo de prosperidad material acelerada, hizo posible la incorporación a la sociedad de hombres de lengua y formación raigalmente ligadas a la cuna latina o sajona⁸.

En la primera mitad del siglo XIX, período de hondas expresiones sentimentales, de abiertas profesiones de fe y de sublimados ideales, la escuela romántica hizo copia de adeptos en todos los países occidentales. Su espíritu individualista y apasionado, rebelde e iconoclasta, liberal y democrático, estimulado por circunstancias harto favorables, fue la clave de su extraordinaria difusión. Los poetas tuvieron un papel importante en la marcha de los afectos populares, que encausaron hacia las sendas de la libertad, el patriotismo y el nacionalismo. Esos adolescentes concebían la libertad personal, en especial la del artista, como un valor esencial reconocido y consagrado desde el reciente logro de la Independencia, al mismo tiempo que recibían la poderosa influencia de las cabezas del liberalismo criollo: Benito Laso, Francisco Javier Mariátegui, Francisco de Paula González Vigil, entre otros.

El reinado de nuestros románticos duró más de treinta años. Solo los desastres de la Guerra con Chile, que desencadenaron toda suerte de crisis, afectaron gravemente a la sociedad y variaron sus gustos y preferencias de la mano de una modernidad que ya recusaba los patrones de la escuela abrazada por aquellos escritores. Pero las tres décadas en las cuales nuestros románticos ejercieron un reconocido liderazgo fueron pródigas en todo tipo de producciones intelectuales, literarias y de otras facturas, mientras el país y su sociedad superaban etapas y desarrollaban el más intenso período de modernización vivido hasta entonces. "... nunca anduvo más próspera nuestra literatura", afirma Riva-Agüero⁹.

8 "Se producía, pues, en el Perú, entre los años 1844 y 1864, un fenómeno de trascultura-ción, de asimilación, como no se había presentado nunca" (Sánchez 1975: III, 923).

9 Aunque, a renglón seguido, añade con cierta mezquindad: "a lo menos en la época

Al término de aquella época, corriendo la brillante década de 1870¹⁰, los románticos habían alcanzado los espacios más altos que podían pretender unos escritores bastante adultos e incluso envejecidos, pero no menos ganosos de perseverar en su elevada misión de poetas, aunque verdad es que sus versos ya insinuaban los nuevos vientos que a la sazón soplaban.

El grupo.

La Guerra de Independencia no solo destruyó el poder español en el Perú, también acabó con una gran parte de la élite de su sociedad¹¹. Fueron graves y prolongadas las consecuencias de la desaparición y el alejamiento de muchos hombres de la administración colonial así como, en general, de elementos directivos muy valiosos. Tuvieron que pasar muchos años para que se diera una suerte de recomposición social, en ciertos aspectos una renovada sociedad, en cuyo seno surgieron algunas familias formadas a la sombra del prematuro régimen republicano¹². Familias de perfil mesocrático y semiburgués, dadas al estudio y al trabajo, pero al mismo tiempo con los ojos puestos en el Estado y sus ventajosas posibilidades laborales. Muchas provenían del sector hispano-criollo medio y bajo del tiempo colonial. A esa delgada capa social perteneció una buena parte de nuestros románticos.

La generación romántica peruana vino al mundo en las décadas de 1820 y 1830¹³. Los nacidos antes y después no escaparon de la profunda y prolongada influencia del romanticismo, lo que justifica hablar de por lo menos dos generaciones marcadas por sus valores y preceptos¹⁴. No solo la integraron los individuos que son objeto de esta disertación sino personajes fundamentales de nuestro devenir como pueblo y nación:

independiente...” (Riva-Agüero, *Carácter de la literatura del Perú independiente*, p. 85). “...abordaron todos los campos de la literatura y tuvieron éxitos fugaces pero impresionantes” (Tamayo Vargas, *Literatura peruana*, II, p. 572).

10 Cf. Varillas Montenegro, “Política y cultura en una década de esplendor, la de 1870”.

11 Cf. Ruiz de Gordejuela Urquijo, “La salida de la élite virreinal del Perú: sacerdotes, funcionarios y comerciantes, 1821-1825”.

12 “Nacidos bajo la sombra del pabellón de la República...”, dirá Palma (1899: 71-72).

13 Varillas señala los años 1822-1836 (1992: 166 y ss.). Miembros de esa generación fueron los principales, los cuales, además, constituyeron un grupo.

14 Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, II, p. 13.

Miguel Grau, Andrés Avelino Cáceres, Manuel Pardo, Francisco García Calderón, José Toribio Pacheco, José Simeón Tejeda, José Casimiro Ulloa, José Sebastián Barranca, Antonio Raimondi, entre otros. “Esta generación de Miguel Grau y de Ricardo Palma, de Ruiz Gallo y de Juan de Arona, puede entenderse como la generación decisiva y central del siglo XIX...”¹⁵.

Al estrenarse en el medio limeño, entre 1846 y 1847, eran solo cuatro adolescentes poetas en agraz –José Arnaldo Márquez¹⁶, Numa Pompilio Llona¹⁷, Manuel Nicolás Corpancho¹⁸ y Manuel Adolfo García¹⁹–, pero en los siguientes años su número creció hasta superar la veintena de jóvenes ansiosos de reconocimiento, ambiciosos de fama y audaces de miras. El aire desinhibido propio de la edad, la alegría de vivir, las pocas responsabilidades que tenían, todo los llevaba a conducirse con extroversión y travesura, y hasta con altanería y soberbia, en una sociedad que con pies de plomo se iba alejando del espíritu colonial, de sus costumbres y protocolos. Ricardo Palma en su edad madura los llamó “bohemos”, y con este nombre los identifica nuestra crítica por concesión a quien fue su propagandista, “semblancero” e historiador amable que ha dejado, lástima que en escasas cuartillas, la pintura más cálida y, a la vez, la más entrañable y cordial, de quienes fueron sus compañeros de adolescencia y juventud.

15 Puente Candamo, “Las generaciones en la Guerra con Chile”, pp. 37-38.

16 Publicó una poesía, ¿la primera?, en *El Talismán*, revista literaria, en oct. 1846 (Varellas Montenegro, “Fernando Velarde y su aparición dentro del romanticismo peruano”, p. 261). En nov. y dic. de 1846, *A. M.*, seguramente Márquez, *M. C.*, posiblemente Corpancho, y *J. C. U.*, sin duda José Casimiro Ulloa, publicaron breves artículos en *El Correo Peruano* para condenar los planes del general Juan José Flores, o sea la llamada Expedición Floreana (cf. Holguín Callo, *Tiempos de infancia y bohemia. Ricardo Palma (1833-1860)*, p. 550).

17 Cf. *El Comercio*, Lima, 27 may. 1847 (una poesía motivada por la muerte en Lima del político ecuatoriano Vicente Rocafuerte).

18 Su primera poesía fue una oda a América publicada en 1847 en *El Ateneo Americano* (Basadre 2005: VI, 179).

19 Cisneros, “Reminiscencia de colegio”, p. 363. Cisneros menciona a Llona, Márquez, Corpancho y García, orden que estaría fundado en su importancia poética que no en la cronología.

En 1886 Palma dio remate a unas amables y ligeras memorias de sus primeros doce años de andadura literaria (1848-1860), a las que después llamó *La bohemia de mi tiempo*. En ellas retrató a vuelapluma a sus compañeros de “bohemia” (vida juvenil alegre y despreocupada en el lenguaje palmino), por esta razón llamados “bohemos”, vale decir los principales miembros del grupo que integró desde los quince años. Por cierto, no mencionó a todos pues quiso reunir en el cuadro solo a los más distinguidos. Los nombres recogidos en su bien expurgada relación constituyen la plana mayor del romanticismo peruano²⁰, escuela literaria cuyas manifestaciones ciertamente se pueden detectar en muchas ciudades del país y no solo en Lima. Palma menciona a veinticuatro “bohemos” (con él, veinticinco), elenco que conviene clasificar en función de la calidad y el volumen de su producción literaria, así como del papel que cada uno desempeñó en el conjunto. Con adelantadas disculpas por no satisfacer todos los pareceres que en esta materia se han dado, estimo que los más destacados fueron José Arnaldo Márquez, Manuel Nicolás Corpancho, Manuel Adolfo García, Numa Pompilio Llona, Ricardo Palma, Carlos Augusto Salaverry, Clemente Althaus, Luis Benjamín Cisneros y Pedro Paz Soldán y Unanue, o sea Juan de Arona (9). Menores proyecciones hallo en Narciso Aréstegui, José Toribio Mansilla, Trinidad Fernández, los hermanos Trinidad Manuel e Isidro Mariano Pérez, Juan Arguedas Prada, Constantino Carrasco, Benito Bonifaz y Acisclo Villarán (9). Y los que solo hicieron literatura eventual o de limitados alcances fueron Juan de los Heros, Francisco Laso, Juan Sánchez Silva, José Antonio de Lavalle, Mariano Amézaga, Melchor Pastor y Enrique Alvarado (7). El

20 Palma descartó de su relación a varios que podrían considerarse poetas menores o simples versificadores, y olvidó a otros, mas a ninguno verdaderamente importante por su producción literaria, salvo Juan Vicente Camacho (1829-1872), venezolano incorporado a “la bohemia” solo en 1853, y el piurano Juan Francisco de Larriva (1830?-¿...?), a quien Palma, en 1861, consideraba uno de los mejores románticos peruanos (“Conclusión [de ‘Poetas peruanos’]”). Otros individuos de menor relieve en Holguín Callo 1994: 145. José (Pepe) Pardo y Aliaga (1820-1877), llamado por Palma “el rey de los bohemos”, participó algunos años en “la bohemia” pero pronto se alejó del país (Holguín Callo, “La librería de Pérez, Pepe Pardo y Ricardo Palma”), y Ramón Rojas y Cañas (1830-¿1881?) no parece que integrara el grupo (Holguín Callo 1994: 145). Manuel Atanasio Fuentes y Fernando Casós también se cuentan entre los escritores literarios del período, sobre todo el primero, pero no hay evidencia de que formaran parte de “la bohemia”. Hubo otros poetas y prosistas que la historiografía no ha registrado, como sí el copioso periodismo de la época.

trabajo de los primeros nueve ha sido siempre reconocido por nuestros críticos, incluso antes de Riva-Agüero, pero no sería justo olvidar el de los otros miembros del elenco, que no solo fue romántico sino también “bohemio”, aunque no a la manera parisina retratada por Murger y Puccini en sus difundidas obras, sino al estilo limeño evocado por el sin par tradicionista.

El grupo se formó gracias a la concurrencia de varios factores: casi todos estudiaron en los mismos colegios, recibieron semejantes influencias, se unieron en estrecha amistad al conjuro de los versos que tanto valoraban, o eran vecinos de los barrios centrales en una ciudad donde, hasta cierto punto, todos se conocían²¹. Ello permitió el surgimiento de la “bohemia”, el “común denominador de una parte muy considerable de los románticos avecindados en Lima mientras se iniciaba la segunda mitad del siglo XIX”²². El pertenecer la mayoría a un sector social medio, y disfrutar, al menos en su niñez y adolescencia, de una economía familiar suficiente, contribuyó a su alianza. Sin embargo, el factor determinante fue su apasionada afición a la literatura de moda, la romántica, que llegaba de Europa y los tenía enteramente seducidos, memorizaban tanto como podían, y veían como meta y arquetipo a la hora de facturar sus propias composiciones. Esos jóvenes se prestaban los libros que adquirirían, o los alquilaban en las librerías que brindaban ese servicio, como la de Pérez en la calle de las Mantas, o iban por ellos a las casas de los vecinos que tenían biblioteca, cosa que todos sabían²³. En cualquier caso, la lectura les prodigaba un disfrute extraordinario: “Leímos juntos nuestros primeros versos, nos alentamos mutuamente..., estudiábamos con entusiasmo los clásicos españoles y franceses, traducíamos con infinito trabajo a Shakespeare y Byron, Dante y el Tasso y comentábamos las *Lusiadas*...”, iba a referir el memorioso Palma acerca de su

21 Ser parte del mismo grupo en los años de formación literaria, por cierto no en todos los casos con la misma intensidad y entrega, fue uno de los factores de cohesión de los “bohemos” limeños (Varillas Montenegro 1992: 204). Desde luego, ello no impidió todo tipo de desavenencias y hasta de peleas.

22 *Ibid.*

23 Holguín Callo 1994: 196-201.

amistad con Salaverry²⁴. En otra ocasión recordó cómo “nosotros, los de la nueva generación, arrastrados por lo novedoso del libérrimo romanticismo, ...nos dábamos un hartazgo” de Hugo y Byron, Espronceda, García Tassara y Enrique Gil, contando con fervientes devotos Lamartine, Zorrilla, Arolas, Leopardi, Campoamor, Larra y Lafuente²⁵. A través de la lectura, *Edgardo*, personaje de la homónima novela de Cisneros y con quien este se identifica, penetra en la historia del Perú y advierte su antigua grandeza y presente decadencia, vibrando de patriotismo con los hechos legendarios de la Independencia, vista como verdadera epopeya: “Los episodios locales y los hechos hermosos de la revolución lo entusiasmaban y enternecían. . . , devoraba las páginas de esa leyenda, no solo con la meditación con que se lee la historia sino con el fuego santo con que se lee un poema”²⁶. El texto advierte el relevante papel que desempeñaron nuestros románticos en la recreación de la historia patria y, por ende, en la formación de la nacionalidad.

Otro poderoso factor que cimentó la existencia del grupo romántico y “bohemio” fue la común edad juvenil, la contemporaneidad, el compartir un ilusionado período de la vida —el de mayores sueños y ambiciones— y la determinación de alcanzar la cima venciendo cualesquier obstáculos, como bien lo expresó Cisneros:

Soy joven y ambicioso. La sed santa
de acciones generosas y de gloria
dentro de mí la juventud levanta,
y he soñado ¡ay! engrandecer la historia.
Sueño que a mi alma arrebatada encanta
es legar a la patria mi memoria,

24 Palma, “Don Carlos Augusto Salaverry. (Poeta dramático)”, p. 539. Althaus expresa la emoción que esa actividad les producía: “...cuando sintamos juntos el entusiasmo sublime que infunde la lectura de los grandes poetas...” (“A Agustín Zubiaga, muerto de la fiebre amarilla en mayo de 1868”, p. 604).

25 Palma 1899: 5.

26 Cisneros, “Edgardo o un joven de mi generación”, p. 290. En 1853, Ricardo Palma —joven de veinte años— se presentó como hombre y americano “que hojea con ansiedad las páginas [sic] de la historia de su patria” (*Mauro Cordato*, p. 5).

tener en ella un sosegado asilo
y hacer el bien... para morir tranquilo²⁷.

Los rasgos comunes llevaron muchas veces a los “bohemos” a actuar juntos y solidariamente frente a la sociedad, bien para apoyarse y darse ánimo, bien para observar con burlas e ironías las producciones de quienes no pertenecían al grupo²⁸.

Situación que muchos compartieron en la juventud y más aún en la adultez fue el carecer de una economía desahogada o siquiera medianamente acomodada, lo que les obligó a buscar empleo²⁹. A menudo sus trayectorias dependieron del estado político del país, lamentable o feliz subordinación que direccionó los altibajos que enfrentaron en la vida. Un par de ejemplos: Márquez tuvo que marchar al exilio en Chile a raíz de la caída del gobierno del general Echenique, a quien había servido como secretario, mientras Palma desempeñó una senaduría cuando triunfó su jefe el coronel Balta³⁰. También es significativo y dice mucho de la estructura social del país, que casi todos trabajaran para el Estado en empleos públicos, tanto civiles como militares³¹, mereciendo algunos –Corpancho y Cisneros– el decisivo respaldo del presidente a muy temprana edad³².

27 Cisneros, “De mi álbum íntimo”, p. 136; también en Palma, *Lira americana*, p. 112; y, con variante en verso 7, en García Calderón, *Los románticos*, p. 120. En “¡Ánimo!”, Juan de Arona alienta a los jóvenes que luchan contra la adversidad y expresa confianza en la juventud (Palma *ibid.*: 130-132).

28 Véase algunos ejemplos de esta última actitud en Holguín Callo 1994: 170-174. “...la aparición de un grupo de escritores que tuvo un común afán de producir una conciencia de comunidad en ciertos aspectos similar al de la secta. No solo vínculos de amistad los unieron; estos literatos escribieron, criticaron y debatieron juntos” (Basadre 2005: VI, 149).

29 Las principales excepciones fueron Althaus, Lavalle y, en menor medida, Juan de Arona.

30 Sánchez les atribuye una existencia acomodada y sin problemas, aserto infundado que induce a errar a Losada (Losada 1983: 26). Ello no corresponde a la mayoría de los románticos peruanos, sobre todo en sus primeros 30-40 años.

31 Militares de extensa carrera fueron, entre otros, Salaverry, García, Aréstegui, Fernández; y por solo algunos años, Márquez, Palma y Corpancho; empleados y funcionarios civiles, Márquez, Corpancho, Llona, García, Palma, Cisneros, Sánchez Silva, Lavalle, Arona y un largo etcétera.

32 Losada 1983: 53. Corpancho, a raíz del triunfo de su drama *El poeta cruzado* (1851), logró que el Gobierno pagara los gastos de su recepción como médico y en 1852 viajó a Europa por cuenta del Estado (Basadre 2005: VI, 180); Cisneros, gracias a los méritos de su ale-

Obviamente, fue su talento y formación letrada lo que les permitió ingresar a la burocracia, al servicio diplomático y al profesorado: “La literatura conducía a todo, hasta a ser diputado y ministro... Lirismo y acción se acumulaban, por donde tuvimos tantos políticos románticos y tantos literatos extraviados en la política”³³. Sin embargo, al tener una ajustada hacienda y familia que alimentar, no pudieron entregarse enteramente a la labor literaria; es más, la pobreza los visitó a menudo, y con particular dramatismo a García, Salaverry y Márquez. No pocos frutos literarios dieron en los pasajeros períodos de solvencia económica y tranquilidad emocional, en los despreocupados años de adolescencia y temprana juventud, muy lejos aún de la madurez y su habitual compañera la experiencia. Por cierto, salvo en cierta medida Palma al cosechar en ciertas ocasiones el producto dinerario de su singularísimo ingenio, ninguno pudo vivir de sus trabajos literarios.

Cuenta y razón.

Nuestros románticos han sido estudiados por sus obras poéticas, dramáticas y narrativas, y por lo mismo han recibido la atención de todos los críticos e historiadores de la literatura peruana republicana, incluso desde el pionero Larrabure y Unanue³⁴: Riva-Agüero, García Calderón, Sánchez, Basadre, Tamayo Vargas, Escobar, Oviedo, Antonio Cornejo Polar, Delgado, González Vigil, Varillas y muchos más. En general, sus valoraciones han sido exigentes y hasta rigurosas, llegando incluso a señalar su más rotundo fracaso³⁵. Algunos estudiosos extranjeros han hecho aportes muy estimables³⁶. Creo que muchas críticas y censuras

goría *El pabellón peruano* (1855), fue incorporado por Castilla al Ministerio de Relaciones Exteriores (*ibid.*: VI, 196).

33 García Calderón, “La literatura peruana” (1914), p. 62.

34 Estudios literarios sobre Juan de Arona y Althaus y *Discurso sobre la poesía nacional* (1876).

35 Como lo hace Oviedo (“El fracaso de la escuela romántica en el Perú”, 1961), antecedido por Xammar (“Pasión, paisaje, perspectiva”, 1940, p. 36).

36 Por ejemplo, Menéndez y Pelayo y, entre los más recientes, el argentino Alejandro Losada, quien niega carácter científico a todos los estudiosos peruanos, salvo en temas específicos a Escobar, Tauro, Núñez y Porras, reconociéndose sí muy deudor de Basadre (Losada 1983: 14-15). Losada ha realizado un trabajo social y sociológico, de clara inspiración marxista, de la producción literaria del romanticismo peruano, al cual encuentra muy diferente, y con características particulares, al del Río de la Plata, el más temprano de la región (*ibid.*, p. 12).

débense al insuficiente conocimiento del tema, a la falta de investigaciones de base, a no considerar las dificultades y limitaciones que los románticos enfrentaron. Es tarea pendiente señalar sus notas específicas, aquello que los distingue de sus colegas hispanoamericanos, tanto en la lírica como en el drama y la narración; también hacen falta estudios de literatura comparada³⁷. Se requiere esbozar un examen de su aportación sociocultural y no solo literaria, de abordarlos desde otros puntos de observación que complementen el tradicional estético y artístico³⁸. Síntoma alentador es percibir en la crítica reciente algunas dosis de simpatía y hasta una contextualizada comprensión de su producción literaria³⁹. Afortunadamente, el siglo XIX suscita hoy nuevas inquisiciones que desvirtúan supuestas certezas desde hace tiempo vigentes:

Hasta hace muy poco la imagen que prevalecía sobre el siglo XIX latinoamericano era un estereotipo, que repetía las mismas fórmulas anacrónicas desde hacía más de cincuenta años. La búsqueda de ideas frescas y la presentación de nuevos intereses investigativos en los estudios sobre el siglo XIX renueva el interés por los autores latinoamericanos [sic] del siglo XIX, un tema que hasta hace pocos años no gozaba de mucha popularidad entre los investigadores de este período literario⁴⁰.

La historia social debe advertir no solo los intereses literarios sino los muchos elementos que componen la circunstancia de una producción intelectual, entre los cuales no son despreciables los gustos del público y las tendencias del momento⁴¹.

37 Losada, que no duda en reconocer la existencia del romanticismo peruano, le halla un rasgo diferencial: "...su reducción a la interioridad individual refiriéndola a un mundo ideal de belleza, eticidad, utopía o caballeridad, reprimiendo su amplia experiencia histórica y social" (Losada 1983: 123).

38 El criterio selectivo adoptado por Oviedo (2012: II, 68), no es obviamente el que un examen sociocultural exige.

39 En relación a la novela, Velázquez Castro en "La novela romántica en la crítica y la historia literaria peruana" realiza una revisión.

40 Marrero-Fente, "Poéticas de la restitución: el enfoque interdisciplinario y comparado en los estudios coloniales hispanoamericanos", p. 13.

41 "El historiador social, a diferencia del crítico literario puro, ha de examinar en esta obra [drama romántico] no solo los valores estéticos o lingüísticos, sino las expresiones o las muestras de los gustos, las aficiones y el modo de ser que el autor recogió de la mentalidad social imperante y que permiten entender cómo el público lo llegó a aplaudir tanto"

En varios aspectos, los románticos peruanos se ofrecen pioneros, singulares y novedosos en la historia de nuestra literatura y cultura letrada en general. En el discurrir de las generaciones, constituyen el primer grupo numeroso y creativo; incluso se ha afirmado que con ellos se inicia la literatura nacional⁴². Nunca se había dado un conjunto de poetas y escritores coetáneos tan activo y semejante, ni los jóvenes peruanos se habían manifestado con tanta fuerza y empuje ante la sociedad. Su originalidad alcanzaba los puntos de la ropa, esa de última moda que lucían algunos con ostensible desenfado⁴³. Los románticos fueron los primeros peruanos que alcanzaron protagonismo cultural en su primera juventud⁴⁴ y tuvieron conciencia de escribir una página histórica y de brindar un servicio destacado a la nación. En efecto, con no poco fundamento nuestros “bohemos” se figuraron iniciadores de la literatura peruana pues la facturada en el Virreinato no dejaba también de ser española⁴⁵. Al verse privados de pasado literario propio, no se sintieron continuadores de las letras coloniales, tenidas por escasas y eventuales⁴⁶.

(Basadre 2005: VI, 189); en cambio, el “historiador literario... puede darse el lujo de desdeñar este tipo de literatura y de concentrarse en las obras o autores selectos o en las grandes corrientes...” (*ibid.*: VI, 196)

- 42 “...esa generación constituye el punto de arranque de nuestras letras independientes, la primera tentativa de iniciar lo que llamaremos ‘el proceso de autonomía literaria’, parte del impulso colectivo hacia la configuración nacional” (Oviedo, “El romanticismo peruano, una impostura”, p. 15).
- 43 Cf. “Aviso interesante a los señores que visten a la moderna”, en *El Correo Peruano*, Lima, 11 ago. 1846, 502, p. 4, col. 3 (últimos figurines, etc.); y Hurtado, Juan de la Cruz (J. de la C. H.). “A Zenón de Eleas”, en *El Comercio*, Lima, 28 mar. 1854, 4396, p. 4, col. 4 (poesía que ridiculiza la moda masculina).
- 44 “Surgió entonces, por primera vez, la idea de la juventud considerada como etapa de la vida y actitud espiritual superiores a la vejez... Los románticos divulgaron en algunos de sus escritos, el concepto de que los jóvenes representaban el progreso y que los viejos eran culpables por sus injusticias y sus incomprensiones” (Basadre 2005: VI, 149). Véase la tradición “La conspiración de capitanes” de Palma; Losada 1983: 86 y 92-93; Un Peruano (¿José Casimiro Ulloa?). *El Perú en 1853. Un año de su historia contemporánea* (Basadre 2005: IV, 199-200). En este ensayo apunto otras referencias a los ímpetus juveniles de nuestros románticos.
- 45 Delgado llega a decir que “la literatura colonial solo era un apéndice... de la literatura española” (*Historia de la literatura republicana*, p. 41).
- 46 El novelista local Julián Manuel del Portillo aseveró en 1848 que no existía literatura peruana porque se destruyó el pasado literario colonial y el orden republicano aún no la había creado (cf. Velázquez Castro, “Los orígenes de la novela en el Perú: paratextos y recepción crítica (1828-1879)”, p. 78).

Igualmente, vivieron muy seguros de su talento, de sus ideas y valores, en una palabra, de su arte. Quizá su principal aporte fue el caudal de aspiraciones, metas y principios que propusieron a través de sus obras, en especial de sus poesías, como ya lo reconoció Jorge Basadre:

Aunque escribieran superficial o retóricamente, los románticos peruanos expresaron, en conjunto, cada uno a su manera y dentro de las limitaciones de su obra, como sus colegas de otros países, el culto al amor idealista y al dolor, la angustia ante la vida, la muerte, Dios, el destino y el alma; la atracción hacia los lugares exóticos; la preocupación nacional y por el pueblo; la fe en la libertad, la igualdad, la dignidad humana, la justicia y el progreso; la conciencia embrionaria de las injusticias sociales (siquiera al presentar el drama de los jóvenes pobres desgraciadamente enamorados de bellas aristócratas); el anhelo de una realidad superior al mundo circundante que negaba las más nobles aspiraciones del espíritu humano⁴⁷.

Es verdad que hubo exceso —“filoxera literaria” llama Palma al desbordado caudal de producciones⁴⁸— y no poco de lo escrito pecó mortalmente contra el buen gusto y los fueros de la lengua, pero no faltaron algunas producciones meritísimas en medio de la ramplonería y cursilería de los hijastros de Apolo plegados al movimiento literario que deslumbraba a una porción talentosa de la juventud limeña.

Vistos los románticos peruanos como miembros de una generación, es claro que constituyen una suerte de primicias del nuevo orden republicano. A diferencia de las generaciones anteriores, v. gr. la de Segura y Pardo, que al sufrir los embates de la anarquía caudillista condenaron duramente el transplantado sistema, llegando a deplorar la Independencia, los románticos peruanos no cayeron en esas actitudes pues disfrutaron de las mieles de la prosperidad financiada por las exportaciones guaneras. Es evidente que las favorables experiencias que tuvieron los proyecta-

47 Basadre 2005: VI, 149.

48 Palma 1899: 3. La producción literaria de la generación romántica “es desproporcionadamente mayor que la de cualquiera de las generaciones anteriores y, también, que la de algunas de las siguientes” (Varillas Montenegro 1992: 210).

ron hacia un horizonte menos comprometido con el colonial. Aunque no ignoraron la angustia y la inseguridad propias de los momentos de quiebra política y transtorno social, de ellos emergieron para proseguir su carrera de ciudadanos decididos de la República⁴⁹. Verdad es que, al igual que todos los peruanos, no pudieron sustraerse del fraccionamiento político y, por ende, del enfrentamiento caudillesco: Márquez, Corpancho y Palma, entre otros, se desempeñaron como secretarios del gobernante de sus preferencias: Echenique, Castilla y Balta, respectivamente.

Nuestros románticos crearon un corpus literario republicano, liberal y democrático que difundieron en todos los géneros que practicaron⁵⁰. Su declarada ideología, no obstante contramarchas y hesitaciones, contribuyó a la educación cívica de la sociedad al ofrecerse a través de un discurso cargado de emoción y convicción. Transmitieron ideales al pueblo, sembrándolos y difundiéndolos a través de sus obras, especialmente poesías y dramas. Armados de tan acerada estrategia, Palma hizo exclamar al héroe de su *Rodil*: “Que el pueblo es Dios, la libertad su trono”⁵¹, mientras Salaverry remató con un sonoro “El pueblo es rey, y su sitial ila Tierra!” la reseña que le mereció un poemario de Althaus⁵².

Parte no desdeñable de los trabajos literarios de nuestros románticos guarda estrecha correspondencia con la vida del país y su sociedad. Algunos surgieron como producto de los sucesos y procesos de su tiempo. El romántico peruano no se aisló en una torre de marfil ni encerró en un gabinete de trabajo, no rehuyó el deber ciudadano ni las obligaciones patrióticas. Por lo mismo, junto a las obras que dan cuenta de sus íntimas vivencias se hallan otras que exponen los valores cívicos que animaban el momento. En tal sentido, nuestros románticos facturaron inúmeros versos dirigidos a exaltar a su patria, así como a sus pueblos, riquezas naturales, territorio, geografía, etc. Sus poesías, piezas teatrales, alocu-

49 Salvo excepciones: Bonifaz, muerto víctima de la guerra civil (1858), y García, cuyo desquiciamiento y triste final se dio durante la ocupación chilena de Lima (1883).

50 Así, Salaverry le reclamó ideales republicanos a Althaus (“Clemente Althaus. *Poesías patrióticas y religiosas*”, p. 152).

51 Holguín Callo 1994: 314.

52 Salaverry 1863: 153.

ciones y relatos, a menudo exhiben un culto patriótico inflamado, varonil y animoso, muy a tono con los tiempos que les tocó vivir, tiempos de ponderación de lo propio frente a lo extranjero⁵³. “Para Carlos Augusto Salaverry escribir versos románticos era una manera de ser patriota”, anota García Calderón⁵⁴. Les correspondió una época en la cual los poetas gozaron de amplísima audiencia y se erigieron en apasionados voceros del pueblo y sus aspiraciones.

No solo patriotismo sino motivaciones y propósitos nacionalistas revela la literatura de los románticos peruanos, desde sus primeras producciones. El romanticismo sembró la necesidad de tener una literatura nacional, propia, americana, con mucho sentimiento e individualismo⁵⁵; liberó las potencias dormidas de los pueblos e inspiró la búsqueda de lo propio, “nuestro primer nacionalismo literario es romántico”⁵⁶. La literatura romántica edificó la nación al dotarla de obras inspiradas en la leyenda y la historia propias, o creadas para fijar la memoria de sus héroes, o nacidas para defender sus derechos y proyectos políticos⁵⁷. Entre la quinta y la sexta décadas del siglo XIX se desarrolló en Lima un discurso nacionalista de alcances literarios: en 1848 Julián Manuel del Portillo invocó a los jóvenes a formar la literatura nacional, que no existía⁵⁸, y *El Intérprete del Pueblo*, periódico del gobierno de Echenique, alentó en 1852 la creación de una literatura auténticamente americana o, dicho de otro modo, emancipada de París⁵⁹. A poco, el consejero de Estado Miguel del

53 Es verdad que muchas veces, sobre todo en su adolescente iniciación, pusieron sus ojos antes en América que en el Perú, practicando así una suerte de americanismo que con el paso del tiempo se transformó en peruanismo firme y claro (Holguín Callo 1994: 238-240).

54 García Calderón 1914: 87. El padre de Edgardo le inculcó la idea de patria como un deber y una religión (Cisneros 1864: II, 247).

55 Tamayo Vargas, 1968: II, 569. “Una literatura nacional piden entonces los escritores de cada uno de los países de América” (Tamayo Vargas 1955: 169).

56 Oviedo 2012: II, 16. La literatura fue oficializada como parte de un proceso de afirmación nacionalista (*ibid.*: II, 68).

57 Los románticos peruanos no despreciaron nuestro pasado colonial y prehispánico, como sin fundamento afirma Xammar (1940: 37).

58 Cf. Velázquez Castro 2010: 78-79.

59 La idea está presente en más de una ed. de *El Intérprete del Pueblo*, v. gr. en la 30, del 1º mar. 1852, p. 2, cols. 2-3.

Carpio, anfitrión y protector de los “bohemos”, los inducía a plasmar una literatura propia del Perú:

Sabrá U., señor Corpancho, que siempre he deseado que en todo jénero [sic] de cosas tenga el Perú lo suyo, lo propio, lo esclusivo [sic], lo que no es, ni pueda, ni deba ser de nadie, para que en esto se parezca nuestra patria a otras cultas naciones, las cuales tienen un carácter señalado, un jenio [sic] con tendencias privativas, una literatura especial, y, en fin, una cosa que no se parece a la de los otros pueblos de la tierra⁶⁰,

reiterada prédica que dio lugar a las leyendas y dramas de tema vernáculo más adelante referidos.

Estimulados por la publicación local de “Gonzalo de Oyón” (1852), notable poema del colombiano Julio Arboleda⁶¹, algunos románticos incursionaron en la leyenda de motivos peruanos, a menudo en verso, género preferido por su belleza lírica y realismo descriptivo, así como vehículo para ejercitarse en los temas históricos. Muchas de esas leyendas fueron escritas entre 1852 y 1855, un período de reiteradas manifestaciones nacionalistas⁶².

El teatro histórico de tema peruano y los muchos versos compuestos para celebrar la Independencia en días de efusión patriótica —el 28 de julio, por su proclamación; el 9 de diciembre, por la batalla de Ayacucho; y el 2 de mayo, por su colectiva defensa en aguas del Callao— sirvieron de aliento y estímulo a una sociedad que requería de una historia de

60 “...Consecuente a este deseo, he aconsejado siempre a los jóvenes que me han honrado con su amistad, que escriban sobre argumentos nacionales, y no permitan que se pierdan entre la oscuridad de los tiempos, episodios poéticos de la mayor importancia que ofrece la historia del imperio peruano, y rasgos admirables de patriotismo y de entusiasmo q’ [sic] se han verificado en la guerra gloriosa de nuestra independencia. He querido también que caiga bajo el dominio de nuestros poetas esta ancha y espaciosa naturaleza que, en diversas formas, siempre gigantescas y extraordinarias [sic], habla a la fantasía, y revela su grandeza y sus misterios” (Carpio, “Prólogo”, 1863, p. vii).

61 Apareció fragmentariamente en el periódico *El Intérprete del Pueblo*, donde escribían varios románticos. Refunde episodios de la Conquista con leyendas indígenas (Holguín Callo 1994: 248).

62 *Ibid.*: 249-250.

triumfos y glorias para cimentar el espíritu nacional⁶³. Debe pues corregirse el infundado concepto de que nuestros románticos descuidaron los temas peruanos. Las *Tradiciones peruanas*, quizá la obra más vernácula de nuestra literatura decimonónica, obra de un romántico aunque no del todo romántica, constituye un elocuente testimonio de temática peruanista. La historia propiamente dicha se hizo presente a través de algunas biografías y los singulares *Anales de la Inquisición de Lima* (1863) de Palma⁶⁴.

Definir al Perú, señalar su naturaleza social, advertir su compleja formación, ha sido para nuestros intelectuales tarea ardua y demorada por varia impedimenta. El tiempo que a los románticos les tocó vivir fue poco afín a las visiones integradoras y colectivas, mucho más al descubrimiento y aceptación de nuestra identidad mestiza. Sin embargo, fueron románticos los primeros peruanos que propusieron una nacionalidad fundada en la síntesis de lo español y de lo andino, vale decir en la solidaridad de todos los componentes étnicos. En efecto, hay en sus obras algunas señales de aceptación de lo diverso y desigual, de lo opuesto y contradictorio en nuestro tejido social. Un ejemplo se halla en los elevados conceptos que Cisneros expresa a través del joven *Edgardo*, protagonista de su homónima novela, en relación a la Independencia, en la cual vio "...no la resurrección exclusiva de la nacionalidad india, sino la aparición de una nacionalidad moderna, engendrada por los elementos simpáticos de dos razas llenas de bellas cualidades y de nobles tradiciones"⁶⁵. Tan acertada y precisa lectura de nuestro complejo entramado social revela

63 Los periódicos dan fe de la nutrida e infaltable presencia romántica en las secciones dedicadas a rememorar esos acontecimientos.

64 "La biografía fue cultivada por los románticos con más vocación para la investigación histórica en archivos y bibliotecas. Entre sus principales ejemplos cabe citar la *Corona patriótica*. (Colección de apuntes biográficos) de precursores y gestores de la Independencia, de Palma (1853); los *Apuntes para la biografía del gran mariscal D. Blas Cerdeña* (1854), de Camacho, y otras en *La Revista de Lima*; Cisneros escribió la del general José de San Martín; José Antonio García y García, la de Mariano Eduardo de Rivero y Ustáriz; y Lavalle, las de Vicente Morales y Duárez, los virreyes Abascal y O'Higgins, Pedro José Bravo de Lagunas y Castilla, el inca Túpac Amaru, José Manuel Valdés y Micaela Villegas, *la Perricholi*, publicadas, al igual que las de Cisneros y García y García, en esa revista, y, en forma independiente, la del limeño ilustrado Pablo de Olavide" (cf. Holguín Callo, "Conciencia de la historia y romanticismo literario en el Perú", p. 666).

65 Cisneros 1864: II, 290.

una conciencia de la identidad nacional motivada quizá por la prolongada experiencia europea de su autor⁶⁶. Otro ejemplo son unos versos de Althaus en poesía apasionadamente patriótica y antihispana escrita con motivo del combate del Dos de Mayo; el poeta destaca el esfuerzo colectivo que hizo posible las defensas chalacas y antecedió a la victoria:

En rivales esfuerzos combinados,
 cada brazo se emplea
 en tan santa patriótica tarea,
 que iguala razas, nivelando estados:
 que el corazón peruano es el que late
 en el pecho del pobre
 a quien tiñe la faz ébano o cobre,
 y en el del blanco y rico y del magnate;
 y hoy contra el desdén
 orgullo insano y proceder perverso
 y la codicia pérfida española,
 es el Perú vastísimo coloso
 de rostros ciento de color diverso,
 de blancas, negras y amarillas manos,
 pero de un corazón y una alma sola⁶⁷.

La aceptación de la diversidad racial y su proyección en solidaridad colectiva, sustento de la victoria según Althaus, acredita un imaginario más conforme con los planteamientos igualitarios instaurados desde la Independencia. Pero es justo reconocer que aún muy lejos se hallaba la inexcusable integración...

Muchas veces se ha denunciado la falta de originalidad, la imitación y copia de modelos importados practicada por nuestros románti-

66 Esta interpretación de Cisneros podría evidenciar el magisterio de Herrera —que intuyó el Perú mestizo— y hasta ir más allá, pues apunta a superar las excluyentes convicciones del racismo tradicional, para las cuales lo indio tenía poca o ninguna parte en el futuro del país.

67 "El Dos de Mayo", p. 129. Márquez también refirió la general participación en la defensa del Callao (cf. Martínez Rianza, "El Dos de Mayo de 1866. Lecturas peruanas en torno a un referente nacionalista (1860-1890)", p. 403).

cos, así como su preferencia por los temas exóticos, su orientalismo y “lejanismo”⁶⁸. Especialmente como vates y autores teatrales, sus trabajos han sido notados de inexperiencia y apresuramiento, forzoso resultado de su precoz iniciación y moceril ambición, como lo confirman los dieciocho años que tenían Márquez, Corpancho, Palma y Cisneros cuando estrenaron sus primeros dramas. En relación a la novela, *El padre Horán*, *El ángel salvador* y *Faustina*, de Aréstegui, *Julia* y *Edgardo*, de Cisneros, y alguna más, han sido señaladas de deficientes, imitativas y artificiales, incapaces de refractar las tensiones del mundo social ni comprender nuestra heterogeneidad cultural, cargos que la última crítica literaria, más objetiva y mejor sustentada, viene levantando⁶⁹. Hoy se reconoce el afán nacionalista de sus autores, incluso desde sus inicios, aunque no se hubiera cristalizado plenamente⁷⁰.

En su defensa puede invocarse la inexperiencia juvenil, causa y motivo de la ciega admiración que profesaban a los grandes autores europeos, cuyos modelos y temáticas habían impresionado y capturado su exacerbada sensibilidad haciéndoles pagar elevado tributo por tan temprana iniciación literaria. Sin embargo, para atenuar el cargo y situarlo en perspectiva histórica debo advertir que el mismo reproche se les ha hecho a todos los románticos hispanoamericanos⁷¹. Los literatos peruanos se propusieron realizar una labor de creación, de imaginación antes que de investigación, con todas las limitaciones que ese tipo de tarea enfrentaba en el medio limeño: elementos multiétnicos, grandes diferencias socioeconómicas, ignorancia del pasado virreinal, régimen político débil, etc. A pesar de tamaños obstáculos y de carecer de maestros locales a quienes seguir o, más bien, oponerse, su labor fue valerosa y pionera. Por otra parte, la literatura de Hispanoamérica independiente no podía dejar de ser imitativa al carecer de antecedentes de peso que permitieran su continuidad o su rechazo, y más bien debía olvidar esos antecedentes, si los hubiera, por ser hispanos y recordar el execrado tiempo colonial.

68 Riva-Agüero, Porras, Xammar, etc. Sánchez añade el limeñismo (Losada 1983: 23).

69 Velázquez Castro 2002 y 2010.

70 Velázquez Castro 2010: 78, 79 y 81.

71 Oviedo 2012: II, 18.

En casi ningún país separado de España había pervivido escuela literaria autóctona y original, sino española, la cual, pensaban muchos, de ningún modo cabía considerar propia.

También se les ha reprochado el no haber desarrollado temas indígenas, señal que probaría su divorcio de la realidad peruana⁷². La verdad es que los abordaron en algunas poesías, dramas y leyendas, no pocos fatalmente perdidos, lo que permite asegurar que el indio no estuvo del todo ausente de su panorama inspirador⁷³. Solicitar que fuera un motivo central es desconocer el tiempo –pocos años después del Virreinato–, el escenario en que se movían nuestros románticos –una Lima multiétnica aunque de liderazgo criollo, y medio cosmopolita por la concurrencia de muchos inmigrantes asiáticos, europeos y latinoamericanos– y, lo más importante, su poca o ninguna experiencia andina. Nuestros románticos “no podían extrañar a los incas porque no se sentían identificados con su cultura, sociedad, religión, etc., iy su lengua, aunque dulce, les era enigmática!, ni a los españoles, pues estos representaban la vituperada dominación colonial”⁷⁴. Sin embargo, los incas no estuvieron ausentes de su inspiración: Atahualpa, Manco Inca y Túpac Amaru, protagonistas de dramas de Salaverry, I. M. Pérez y Márquez, respectivamente⁷⁵, son algunos ejemplos.

Algunos románticos intentaron construir un camino original y nuevo, dejar la imitación y cosechar frutos enraizados en el solar

72 “...el siglo XIX significó alejamiento del *substratum* indígena en general. Grupos intelectuales y entusiastas rimadores perdieron frecuentemente el contacto con el suelo y con la propia cultura peruana” (Tamayo Vargas 1968: II, 571).

73 Porras sostiene que Salaverry inició la tendencia indigenista de la literatura peruana con los dramas “Abel o el pescador americano” y “El pueblo y el tirano” (“Reseña cultural”, p. xxxvii). La zarzuela “¡Pobre indio!”, letra de J. V. Camacho y Juan Cossío, y música de Carlos Enrique Pasta, estrenada en 1868, es un buen ejemplo del “indianismo” practicado por nuestros románticos. Laso “trasladó por primera vez al lienzo, idealizándolos, a los indios de la cordillera, en su cuadro ‘La pascana’...” (*ibid.*: xl).

74 Holguín Callo 2002: 652.

75 Salaverry, “Atahualpa o la Conquista del Perú” (1858); I. M. Pérez, “Manco II”; y Márquez, “Túpac Amaru” (cf. Palma, “Poetas peruanos. Don José Arnaldo Márquez”, p. 716). El general San Martín figura en “La espada de San Martín” de Salaverry y “San Martín” de I. M. Pérez (Basadre 2005: VI, 189 y 196).

peruano⁷⁶. Los temas prehispánicos eran casi desconocidos y por ello no podían emplearse, pero un científico de la generación romántica, Sebastián Barranca, incorporó el drama quechua “Ollantay” al corpus literario peruano de ancestro aborigen al traducirlo por vez primera al castellano (1868), señal de la naciente preocupación por los idiomas nativos⁷⁷, y en 1875 el “bohemio” Carrasco –con quien “asistimos al primer momento en que se incluye al mundo andino en la poesía peruana de la segunda mitad del XIX”⁷⁸– lo publicó en verso castellano. Aunque nuestros románticos pertenecían al mundo criollo limeño, se valieron de algunos elementos (v. gr. vocablos quechuas) o recurrieron a la imaginación para crear leyendas al gusto de su escuela, como aquellas de tema trágico –el amor imposible o el amor burlado de un español a una india, como en “Flor de los Cielos” de Palma. Corpancho, Althaus, Carrasco –el más destacado– y otros creyeron penetrar y recrear en poesías propias el aire y, sobre todo, el sentimiento del yaraví, como lo había hecho Melgar, poeta que admiraban⁷⁹. Palma logró una receta originalísima para plasmar sus tradiciones, donde la oralidad y el humor juegan papeles esenciales⁸⁰. Corpancho hizo pioneros trabajos de rescate musical, en compañía del francés Óscar Comettant, con la finalidad de difundir las canciones que consideraba propias del país⁸¹; Juan de Arona quiso “nacionalizar urgentemente una literatura sin tradición, sin modelos propios”, según García Calderón⁸², y para ello estudió y empleó con íntimo gozo muchos perua-

76 La crítica no ha encontrado en los románticos peruanos “rasgos nacionales”, salvo la sátira, cultivada desde el Virreinato (Losada 1983: 31 y 193, nota 7). El tema requiere mayor investigación.

77 Varillas Montenegro 1992: 170, 214 y 216.

78 Espino Relucé, *Imágenes de la inclusión andina. Literatura peruana del XIX*, p. 90.

79 Althaus escribió varias poesías alusivas al mundo andino, entre ellas “Yaraví”, “Imitado del quichua”, “Sentencias del inca Pachacútec” (donde confesó haber leído a Blas Valera citado por el Inca Garcilaso de la Vega, etc.) y “Un príncipe indio, al casarse con una española” (referencias en la bibliografía y Porras Barrenechea, “Notas para una biografía del yaraví”, pp. 32-33). Villarán escribió “La poesía en el Imperio de los Incas. Ensayo histórico”. Lo andino en la literatura peruana decimonónica es materia de Espino Relucé 1999.

80 Sobre el particular véase Varillas Montenegro 1992: 218.

81 Cf. *Álbum peruano* de Óscar Comettant. Poesía de Manuel Nicolás Corpancho (París, 1852), dedicado al presidente Echenique, que patrocinó la ed.

82 García Calderón 1914: 69; sus *Poesías peruanas*, “ensayo de nacionalismo lírico”, originan duda sobre si “fueron solo escritas como ejemplos para un manual de retórica nacional” (*ibíd.*: 70). Otro punto de vista en Espino Relucé 1999: 50-52.

nismos, dedicándoles apuntes y glosas que lo convirtieron en nuestro lexicógrafo fundacional (*Diccionario de peruanismos*, 1883-1884); Laso hizo una pintura académica de perfiles criollos y sociales que siempre ha generado aplauso. Por cierto, para unos jóvenes venidos al mundo en una sociedad multicultural desprovista de estabilidad y garantías, no era fácil ser originales, novedosos o inventivos: "...nosotros, dirá Salaverry, soñadores de un mundo virgen, casi sin recuerdos, sin tradiciones, sin héroes, sin artistas..."⁸³. La temática era un camino, y en ella pudieron haber explotado la pasmosa grandeza del medio geográfico, de los majestuosos Andes y la exuberante Amazonía, pero lo cierto es que nuestros románticos, avocados en Lima y poco exploradores del país, se hallaban muy lejos de sentir la inspiración producida por el contacto con la naturaleza salvaje⁸⁴. Solo cuando por razones excepcionales tuvieron esa relación, fluyó en ellos la inspiración y, mal que bien, dieron a luz algunos versos de ese talante, como los de "Magallanes" de Corpancho, motivado por el aterrador paso del Atlántico al Pacífico por el estrecho de ese nombre, y las muchas poesías de amor al valle de Cañete suscritas por Juan de Arona. La historia era la otra vía y, al fin románticos, no la dejaron de lado y recrearon sucesos, episodios y épocas junto a la memoria de los héroes (Manco Cápac, Colón, Pizarro, Túpac Amaru, Melgar, San Martín, Bolívar, Olaya...).

El Perú requería darse un baño de cultura occidental, incorporar a su patrimonio inmaterial ideas, principios, tendencias, paradigmas, motivos estéticos, etc., pues en ese ámbito la herencia recibida del Virreinato era limitada y el paso del tiempo la había tornado anticuada, no se recordaba o a pocos les interesaba. Nuestros románticos difundieron las modernas y contemporáneas literaturas europeas, sobre todo la española y la francesa, cuyos patrones hicieron suyos, estimulando el cultivo de las letras y la labor intelectual, lo que permitió elevar no solo el bagaje de las

83 Salaverry 1863: 152. "...para desdicha nuestra, [el drama histórico y la leyenda] no eran aprovechables en una sociedad que carecía de tradiciones épicas y en la cual no era posible otro teatro que el de Segura" (Riva-Agüero 1905: 83).

84 Corpancho—llamándose "trovador peruano"—confesó querer conocer el territorio ("Armonías del trópico. Introducción", p. 169).

élites sino también del pueblo alfabeto a través de la prensa, palestra de aquellos. El país amplió sus horizontes gracias a la difusión de las obras de los grandes poetas y dramaturgos europeos del siglo XIX, a quienes siguieron, adaptaron o tradujeron, sirviéndose de sus trabajos para inspirarse y hacer los suyos propios. La labor editorial y de difusión de los románticos ha sido bien estimada por Basadre:

...editaron varias veces, aunque con modestia, sus propios periódicos, invadieron los diarios provocando en ellos una atención por los fenómenos literarios más intensa que la que hasta entonces le habían dedicado, compilaron diversas antologías no solo nacionales sino también americanas y efectuaron, en múltiples formas, propaganda por sus ideas y sus creencias⁸⁵.

No obstante el ambiente tradicional que imperaba, optaron por la modernidad, emplearon un nuevo modo expresivo⁸⁶. "...el romanticismo inició entre nosotros, junto con la pasión por la literatura misma, una ya más orientada y depurada acción artístico-literaria", vale decir una cierta profesionalización del arte literario⁸⁷, donde el oficio de escritor alcanzó alturas no antes vistas. Igualmente, fueron en nuestra literatura los primeros en plantear una poesía inspirada en temas universales, filosóficos y existenciales (Llona, Márquez y Salaverry), y en abordar la historia del Perú con manifiesta inquietud investigadora. Y sintieron una especial simpatía hacia la traducción literaria⁸⁸, destacando Márquez, quien tradujo varios dramas de Shakespeare por encargo de la Academia Española, y Juan de Arona.

85 Basadre 2005: VI, 149.

86 Losada 1983: 18 y 72.

87 Tamayo Vargas 1968: II, 573. "...primera generación... que comprendió que el arte, la expresión literaria, responde a un oficio" (*ibid.*: II, 572).

88 "No se ha esclarecido lo suficiente ni se ha señalado la trascendencia que tiene esa tremenda inquietud de la generación romántica por el arte de traducir libremente a los poetas extranjeros de la época" (Núñez, "Las traducciones literarias en el Perú", p. 19, y menciones de traducciones de Palma, con elogio, en pp. 18-19, así como de Mansilla, García, Salaverry, Márquez, Arona, Althaus, Carrasco, Camacho, etc.).

No deseo finalizar esta disertación sin mencionar algunos logros de primerísimo orden: el honesto y responsable desempeño diplomático de Corpancho y Lavalle, la pionera labor educadora de Márquez, editor en Nueva York de *El Educador Popular* (1873-1877) y *El Trabajo* (Lima, 1874)⁸⁹, cuyos infructuosos afanes como inventor de un linotipo no sería justo preterir, los ensayos pedagógicos de Mariano Amézaga, los estudios económicos de Cisneros, entre otras contribuciones a la cultura peruana. Al igual que los ilustrados criollos que con inquietud protonacionalista publicaran el *Mercurio Peruano*, nuestros románticos editaron las dos mejores revistas del Perú decimonónico: *La Revista de Lima* y *El Correo del Perú*⁹⁰, y desempeñaron el papel de animadores culturales en eventos de elevado jaez, como en las afamadas veladas literario-musicales dirigidas en su casa por Juana Manuela Gorriti (Palma, García, Villarán, Salaverry, Althaus, Márquez, Llona, Carrasco), así como impulsaron la creación de corporaciones intelectuales (el Club Literario y la Academia Nacional de la República del Perú⁹¹, entre otras).

En este ya largo alegato en pro de nuestros románticos, deseo recordar a los señores académicos y a todos los presentes cómo aquellos adolescentes que se iniciaron en los predios literarios llenos de confianza e idealismo, que después transitaron por los caminos de la intrépida juventud y la accidentada adultez, y que llegaron, pocos sin embargo, a la sosegada vejez, sintieron siempre el deleite de la literatura escrita en español, apreciaron esta lengua como ninguna, penetraron en sus dominios, algunos, con verdadera excelencia. Palma, Llona, Lavalle, Arona y Cisneros fueron nombrados académicos correspondientes de la Española y se contaron entre los fundadores de esta centenario pero

89 Gootenberg, *Imaginar el desarrollo. Las ideas económicas en el Perú postcolonial*, pp. 229-234.

90 Lavalle, que disponía de prosapia y fortuna, fue quien asumió la tarea encomiable de crear con su peculio *La Revista de Lima*, tribuna de su generación y vocero de las inquietudes de un tiempo cargado de esperanza; Trinidad Manuel Pérez emprendió la trascendente empresa de publicar durante siete años continuos *El Correo del Perú*, la mejor expresión del arte de Gutenberg en nuestro siglo XIX.

91 Tamayo Vargas, "La Academia Nacional del Perú".

revitalizada Academia Peruana⁹². Palma hizo memoria de sus vínculos con la lengua de Cervantes:

...la juventud a que yo pertencí fue altamente hispanófila. El nombre de España, aunque no siempre para ensalzarlo, estaba constantemente en nuestros labios; y en las representaciones del *Pelayo* aplaudíamos con delirio los versos del gran Quintana, como si fuesen nuestros el protagonista y el poeta, y nuestra la patria en que se desarrolla la tragedia... Los americanos de la generación que se va, vivíamos... enamorados de la lengua de Castilla⁹³.

Testimonian la profunda devoción de nuestros “bohemos” al idioma de Cervantes unos candorosos versos de Althaus:

¡Oh reina de las lenguas altanera!
 Más resonante que guerrera trompa,
 más manejable que la blanda cera,
 más dulce que la miel y la ambrosía,
 ¡brillante como sol de mediodía!⁹⁴.

Finalmente, a manera de conclusión quiero destacar que nuestros románticos crearon una literatura construida sobre bases retóricas de la cultura occidental, una literatura escrita en el Perú y por peruanos, con frecuencia traspasada de patriotismo y nacionalismo, e incluso cargada del veneno de la sátira⁹⁵ y no solo de incertidumbre, desesperanza y amargura, como se suele decir sin advertir sus múltiples rostros. Nuestros

92 Salvo Llona, que volvió al lar ecuatoriano a raíz de los desastres de la Guerra del Pacífico, hasta cuando figuró reiteradamente entre los literatos peruanos. Otro “bohemo”, Juan Vicente Camacho, también fue académico correspondiente (Palma 1899: 70).

93 “Neologismos y americanismos”, pp. 227 y 228.

94 “A la lengua castellana” (1863), p. 248. Althaus también hizo poesías en honor de Lope de Vega y fray Luis de León, de quien se confesó lector habitual.

95 Algunos críticos como Riva-Agüero aseguran que emplearon la sátira en virtud de la fuerza de la tradición local. “Las tristezas románticas no excluían, pues, las moralizantes o aviesas intenciones de los sagitarios. Era una especie de irreprimible bifrontismo; así ocurrió más de una verbigracia [sic] con Fuentes y con Paz Soldán y Unanue [Juan de Arona]” (Sánchez 1975: III, 984).

románticos participaron en la construcción de la nación peruana al darse a la tarea de crear una literatura propia y completamente alejada de la colonial, aunque seguidora de modelos europeos en boga, tarea que abordaron como un sagrado deber patriótico. La literatura romántica surgió como el comienzo de una literatura nacional que no existía, como un producto nativo de la sociedad peruana, tal como sus autores la entendían o imaginaban. Desde luego, su concepción del Perú distaba de la actual, pero, al igual que nosotros, contemplaron su pasado con una mezcla de admiración y estupor, sintieron hondamente las preocupaciones del presente y esperaron que el futuro trajera el bienestar y la justicia.

Muchas gracias.

BIBLIOGRAFÍA

ALTHAUS, Clemente. “A Agustín Zubiaga, muerto de la fiebre amarilla en mayo de 1868”, en su *Obras poéticas* cit. *infra*, pp. 603-604.

_____. “A la lengua castellana” (1863), *ibíd.*, pp. 248-250.

_____. “El Dos de Mayo”, en García Barrón, Carlos (comp.). *Cancionero de la guerra hispano-peruana de 1866* (Miami, Ediciones Universal, 1979), pp. 127-147.

_____. “Imitado del quichua”, en García Calderón, *Los románticos* cit. *infra*, pp. 214-215.

_____. *Obras poéticas de... (1852-1871)*. Lima, Imp. del Universo de Carlos Prince, 1872.

_____. “Un príncipe indio, al casarse con una española” (1868), *ibíd.*, pp. 505-506.

_____. “Sentencias del inca Pachacútec” (1866), *ibíd.*, pp. 445-446.

_____. “Yaraví” (1857), en García Calderón, *Los románticos* cit. *infra*, pp. 213-214.

BASADRE, Jorge. *Historia de la República del Perú (1822-1933)*. Lima, Orbis Ventures S. A. C. (*El Comercio*), 2005, 9ª ed. 17 vols.

CARPIO, Miguel del. “Prólogo”, en Corpancho, Manuel Nicolás. *Brisas del mar, recuerdos poéticos* (Lima, Tip. del Mensajero, 1853), pp. iii-viii.

CISNEROS, Luis Benjamín. “De mi álbum íntimo”, en Cortés, *Parnaso peruano* cit. *infra*, p. 136.

- _____. “*Edgardo o un joven de mi generación*” (1864), en sus *Obras completas* (Lima, Gobierno del Perú, 1939), II (*Prosa literaria*), pp. 221-310.
- _____. “Reminiscencia de colegio” (1886), *ibíd.*, II, pp. 361-366.
- COMETTANT, Óscar. *Álbum peruano... Poesía de Manuel Nicolás Corpancho*. París y Lima, Brandus et Cie. y Pierre Comettant, 1852.
- CORPANCHO, Manuel Nicolás. “Armonías del trópico. Introducción”, en Cortés, *Parnaso peruano* cit. *infra*, pp. 164-170.
- _____. Ver Comettant, Óscar.
- CORTÉS, José Domingo (comp.). *Parnaso peruano*. Valparaíso, Imp. Albión de Cox y Taylor, 1871.
- DELGADO, Washington. *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente*. Lima, Ediciones Rikchay Perú, 1980.
- ESPINO RELUCÉ, Gonzalo. *Imágenes de la inclusión andina. Literatura peruana del XIX*. Lima; Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Instituto de Investigaciones Humanísticas; 1999.
- GARCÍA CALDERÓN, Ventura. “La literatura peruana” (1914), en sus *Obras escogidas* (Lima, Ediciones EDUBANCO, 1986), pp. 5-97.
- _____. (comp.). *Los románticos*. París, República del Perú, Desclée. De Brouwer, 1938. (*Biblioteca de Cultura Peruana*, 1ª serie, 8).
- GOOTENBERG, Paul. *Imaginar el desarrollo. Las ideas económicas en el Perú postcolonial*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos y Banco Central de Reserva del Perú, 1998.

HOLGUÍN CALLO, Oswaldo. “Conciencia de la historia y romanticismo literario en el Perú”, en Guerra Martinière, Margarita; Holguín Callo, Oswaldo; y Gutiérrez Muñoz, César (eds.). *Sobre el Perú. Homenaje a José Agustín de la Puente Candamo* (Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002), I, pp. 649-674.

_____. “La librería de Pérez, Pepe Pardo y Ricardo Palma”, en *Aula Palma* (Lima, Universidad Ricardo Palma, Instituto Ricardo Palma, 2011), 10, pp. 167-189.

_____. *Tiempos de infancia y bohemia. Ricardo Palma (1833-1860)*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1994.

LAVALLE, José Antonio de. “Julia”, en *La Revista de Lima* (Lima, 15 jun. 1861), 3: 42, pp. 490-495.

LOSADA, Alejandro. *La literatura en la sociedad de América Latina. Perú y el Río de la Plata 1837-1880...* Frankfurt am Main, Vervuert, 1983.

MARRERO-FENTE, Raúl. “Poéticas de la restitución: el enfoque interdisciplinario y comparado en los estudios coloniales hispanoamericanos”, en Marrero-Fente, Raúl (ed.). *Poéticas de la restitución: literatura y cultura en Hispanoamérica colonial* (Newark, Delaware; Juan de la Cuesta, 2005), pp. 9-14.

MARTÍNEZ RIAZA, Ascensión. “El Dos de Mayo de 1866. Lecturas peruanas en torno a un referente nacionalista (1860-1890)”, en Mc Evoy, Carmen (ed.). *La experiencia burguesa en el Perú (1840-1940)* (Frankfurt, Vervuert; y Madrid, Iberoamericana; 2004), pp. 391-419.

NÚÑEZ, Estuardo. “Las traducciones literarias en el Perú”, en *Revista de la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas* (Lima, Universidad Ricardo Palma, nov. 2013), 16, pp. 11-28.

OVIEDO, José Miguel. “El fracaso de la escuela romántica en el Perú”. Lima, 1961. Tesis de doctor por la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

_____. *Historia de la literatura hispanoamericana. 2. Del romanticismo al modernismo*. Madrid, Alianza Editorial, 2012. 4 vols.

_____. “El romanticismo peruano, una impostura”, en *Letras Peruanas*. Revista de Humanidades (Lima, set. 1963), 14, pp. 15-17.

_____. “Los románticos peruanos y el lenguaje generacional”, en *Sphinx* (Lima, 1960), 2ª época, 13, pp. 199-206.

PALMA, Ricardo. “La bohemia de mi tiempo. 1848 a 1860. (Confidencias)”, en su *Recuerdos de España, precedidos de La bohemia de mi tiempo* cit. *infra*, pp. 1-72.

_____. “Conclusión [de “Poetas peruanos”]”, en *Revista de Sud-América*. Anales de la Sociedad de Amigos de la Ilustración (Valparaíso, 25 abr. 1861), 12, p. 717.

_____. “La conspiración de capitanes”, en su *Tradiciones peruanas completas*. Edición y prólogo de Edith Palma... (Madrid, Aguilar, 1964, 5ª ed.), pp. 1109-1112.

_____. “Don Carlos Augusto Salaverry. (Poeta dramático)”, en *Revista de Sud-América*. Anales de la Sociedad de Amigos de la Ilustración (Valparaíso, feb. 1861), pp. 539-542.

_____. *Mauro Cordato*. Romance nacional. Lima, Tip. del Mensajero, 1853. Suscrito: Manuel Ricardo Palma.

_____. “Neologismos y americanismos”, en su *Recuerdos de España, precedidos de La bohemia de mi tiempo* cit. *infra*, pp. 223-309.

_____. “Poetas peruanos. Don José Arnaldo Márquez”, en *Revista de Sud-América. Anales de la Sociedad de Amigos de la Ilustración* (Valparaíso, 25 abr. 1861), 12, pp. 713-717.

_____. *Recuerdos de España, precedidos de La bohemia de mi tiempo*. Lima, Imp. La Industria, 1899.

_____. (comp.). *Lira americana. Colección de poesías de los mejores poetas del Perú, Chile y Bolivia*, recopiladas por don... París, Lib. de Rosa y Bouret, 1865.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl. “Notas para una biografía del yaraví”, en su *Indagaciones peruanas. El legado quechua* (Lima; Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial, Instituto Raúl Porras Barrenechea; 1999), pp. 21-34.

_____. “Reseña cultural”, en Palma, Ricardo. *Tradiciones peruanas*. Selección y reseña de la historia cultural del Perú por ... (Buenos Aires, W. M. Jackson Inc. Editores, [1945]), pp. vii-lxxxiii.

PUENTE CANDAMO, José Agustín de la. “Las generaciones en la Guerra con Chile”, en Cayo Córdova, Percy; *et ál. En torno a la Guerra del Pacífico* (Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1983), pp. 29-46.

RIVA-AGÜERO, José de la. *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Tesis para el bachillerato de letras. Lima, E. Rosay, 1905.

RUIZ DE GORDEJUELA URQUIJO, Jesús. “La salida de la élite virreinal del Perú: sacerdotes, funcionarios y comerciantes, 1821-1825”, en *Revista de Indias* (Madrid, may.-ago. 2006), 66: 237, pp. 453-471.

SALAVERRY, Carlos Augusto. "Clemente Althaus. *Poesías patrióticas y religiosas*", en *La Revista de Lima* (Lima, 15 feb. 1863), 7: 82, pp. 146-153.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*. Cuarta edición y definitiva. Lima, P. L. Villanueva, 1975. 5 vols.

TAMAYO VARGAS, Augusto. "La Academia Nacional del Perú", en su *150 artículos sobre el Perú* (Lima; Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Instituto de Literatura; 1966), pp. 359-361.

_____. *Literatura peruana*. Lima, José Godard, 1968. 2 vols.

_____. "El mariscal Castilla y los románticos", en *Revista del Instituto Libertador Ramón Castilla* (Lima, 1955), 2, pp. 168-181.

ULLOA, José Casimiro. Ver UN PERUANO.

UN PERUANO (¿José Casimiro Ulloa?). *El Perú en 1853. Un año de su historia contemporánea*. París, Imp. de Maulde y Renou, 1854.

VARILLAS MONTENEGRO, Alberto. "Fernando Velarde y su aparición dentro del romanticismo peruano", en *Aula Palma* (Lima, Universidad Ricardo Palma, Instituto Ricardo Palma, 2005-2006), 5, pp. 243-267.

_____. *La literatura peruana del siglo XIX. Periodificación y caracterización*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1992.

_____. "Política y cultura en una década de esplendor, la de 1870", en *Revista Histórica* (Lima, 2011-2012), 45, pp. 457-487.

VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel. “La novela romántica en la crítica y la historia literaria peruana”, en *Arrabal* (Lérida, 2002), 4, pp. 61-72.

_____. “Los orígenes de la novela en el Perú: paratextos y recepción crítica (1828-1879)”, en *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal* (mar. 2010), nueva época, 37, pp. 75-101.

VILLARÁN, Acisclo. “La poesía en el Imperio de los Incas. Ensayo histórico por...”, en *El Correo del Perú* (Lima, 1873-1874), varios números.

XAMMAR, Luis Fabio. “Pasión, paisaje, perspectiva”, en *Letras* (Lima, ene.-abr. 1940), 6: 15, pp. 35-46.

**INCORPORACIÓN DEL ACADÉMICO
D. OSWALDO HOLGUÍN CALLO
A LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA**

**Discurso de recepción por el académico
D. José Agustín de la Puente Candamo**

Me es muy grato intervenir en este acto de incorporación de Oswaldo Holguín Callo a la Academia Peruana de la Lengua. Un entretejido de recuerdos se asocian en mi ánimo. Oswaldo Holguín ingresó a la Universidad Católica en 1967, y desde los primeros años demostró interés y afecto por los estudios históricos y por la vida del Perú. Sin duda, uno de los momentos más gratos para un profesor es el del descubrimiento de la vocación del estudiante; es el momento en el que advierte las capacidades básicas del alumno, tanto para la investigación como para otras facetas de la vida académica. Oswaldo Holguín mostró, especialmente en los seminarios y en sus investigaciones iniciales, minuciosidad, espíritu crítico y visión amplia de los sucesos. Recuerdo con claridad su participación en el Seminario de Historia del Instituto Riva-Agüero, donde trabajamos la vida de Lima durante la ocupación en la Guerra del Pacífico. En fin, hoy ingresa a la Academia Peruana de la Lengua un amante de la lectura y de la crítica y un experto en la República del siglo XIX, uno de sus temas más queridos.

De su amplia bibliografía quiero citar de modo especial tres libros: *Tiempos de infancia y bohemia. Ricardo Palma (1833-1860)* (Lima, PUCP, 1994); *Poder, corrupción y tortura en el Perú de Felipe II. El doctor*

Diego de Salinas. 1558-1595 (Lima, Congreso del Perú, 2002); y *Cafés y fondas en Lima ilustrada y romántica* (Lima, USMP, 2013). Quisiera, además, plantear algunas reflexiones sobre el siglo XIX peruano, que ha sido objeto de muchos de los trabajos de Oswaldo Holguín. ¿Cuál es la entraña, el meollo, de la República del XIX? Este es uno de los derroteros que el recipiendario ha trabajado con mayor intensidad.

En las primeras décadas de la República, especialmente entre 1822 y 1845, nuestros abuelos vivieron –tal vez sin advertirlo conscientemente– dos procesos: uno, el de la creación del nuevo Estado; el otro, el de la transformación progresiva de la sociedad por las influencias que llegaban del exterior, por los cambios en las costumbres y por la presencia de grandes inventos en el orden científico y técnico; y por la presencia de hombres con capacidad singular para la investigación. Así, se vivió el fenómeno de la continuidad y el cambio, que se convierte en un criterio apasionante para el estudio. La idea del Perú era cierta, como lo era también la existencia de la comunidad peruana, de la persona moral que era el Perú; sin embargo, era un reto complejo y muy difícil el de asumir de un día a otro la tarea y la responsabilidad de conducir el país. Este es el germen del gran debate entre monarquía y República de los días de San Martín. Más difícil que ganar la Guerra de Independencia era crear la autoridad que reemplazara al rey, y en esa dificultad germinó el vacío de poder que fue la fuente inmediata del caudillismo.

Hasta mediados del siglo XIX subsistió la vigencia de leyes españolas en el amplio campo del derecho civil, y en el espíritu de los hombres de ese tiempo comenzó a madurar una visión pesimista y negativa. Bartolomé Herrera, en la “Oración fúnebre” en ocasión de la muerte del presidente Gamarra, expresó:

En lugar del antiguo monarca hemos establecido otro poder. Bien: le hemos establecido. Pero ¿quién, fuera de muy pocos y escogidos varones consuelo de la patria, ha pensado en someterse a este poder salvador? El principio de la obediencia pereció en la lucha de la emancipación. Los corazones se hallan, desde el año de veinte en un estado de habitual

rebelión; y hacen a la autoridad nacional, para su propio daño, una guerra tan ardiente y tenaz ahora, como la que hicieron para su bien entonces¹.

El mismo Bartolomé Herrera, el 28 de julio de 1846, consideró la formación histórica del Perú y subrayó la presencia de lo andino y de lo español en la síntesis creadora de la nacionalidad.

La República vivió, pues, años de inseguridad y de desconfianza; en algunos hombres germinó alguna forma de desengaño. El mismo San Martín, poco antes de morir, en carta a Castilla, afirmó:

Los cuatro años de orden y prosperidad que bajo el mando de U. han hecho conocer a los peruanos las ventajas que por tanto tiempo les eran desconocidas, no serán arrancados fácilmente por una minoría ambiciosa y turbulenta. Por otra parte, yo estoy convencido que las máximas subversivas que a imitación de la Francia quieren introducir en ese país, encontrarán en todo honrado peruano, así como en el jefe que los preside, un escollo insuperable: de todos modos es necesario que los buenos peruanos interesados en sostener un gobierno justo, no olviden la máxima que más ruido hacen diez hombres que gritan que cien mil que están callados².

Castilla, desde 1845, emprende la tarea de organizar el Estado: se aprueba el primer presupuesto de la República; en 1852 se aprueba el primer código civil; en 1854 se declara la abolición de la esclavitud. Leyes de diverso contenido responden a la misma intención de organizar el Estado, y principia un tiempo que Basadre ha definido como de “prosperidad falaz”, en el cual hay bonanza económica y desarrollo material, y se abre un momento de esperanza. En este ambiente, y en el entretejido de ilusiones y temores, aparece, a partir de la década de 1830, la generación

-
- 1 Herrera, Bartolomé. “Oración que en las exequias celebradas el día 4 de enero de 1842 en la Iglesia Catedral de Lima por el alma de S. E. el Jeneralísimo Presidente de la República D. Agustín Gamarra, muerto gloriosamente en el campo de Incahue, pronunció el Dr. D. Bartolomé Herrera, Cura y Vicario de Lurín”, en *Escritos y discursos* (Lima, Librería Francesa Científica y Casa Editorial Rosay, 1929), I, pp. 17-18.
 - 2 San Martín a Ramón Castilla, en *Revista Peruana*, 2, p. 42.

de los románticos, que forman el núcleo de la disertación de Oswaldo Holguín, que hemos escuchado con interés.

El cariño a la tierra, el amor a la naturaleza, la exaltación de los valores de la persona, conviven con las carencias, con ciertas contradicciones de la época, y transmiten una línea de ilusión y de esperanza. Este es el núcleo central de la investigación de Oswaldo Holguín. Desde los primeros pasos de Melgar en los días de la revolución de Pumacahua, hasta finales del siglo XIX, son múltiples y diversas las expresiones de los románticos. Está presente el político que asume una función que aparece como salvadora; no se puede olvidar al militar que, como Felipe Santiago Salaverry, encarna la juventud y la esperanza, y se despide de su mujer, antes de su fusilamiento en la plaza de Arequipa, con una carta de gran dramatismo. Y están, al lado de Salaverry, otros militares y políticos que encarnan en una y otra circunstancia el espíritu romántico de amor a la propia tierra y de esperanza en el servicio que quieren ofrecer.

Creo que no es impertinente preguntarnos: con los románticos, ¿qué otras actitudes intelectuales y afectivas se desarrollan, especialmente en la segunda mitad del siglo XIX? Pienso en lo que podríamos llamar la sistematización o el ordenamiento de la historia del Perú. Desde los días del virreinato teníamos a la mano memorias, anales, artículos sobre costumbres, sobre el pasado peruano y sobre el territorio peruano, pero carecíamos de una obra que ordenara la suma de conocimientos sobre el Perú. Sería exagerado hablar de una generación de historiadores, pero sí es cierto que en la segunda mitad del siglo XIX algunos peruanos ejemplares, por su espíritu de trabajo e inteligencia, organizaron lo que podríamos llamar la historia del Perú como sistema de conocimiento. Al lado de Ricardo Palma y Carlos Augusto Salaverry, al lado de Manuel Nicolás Corpancho y Clemente Althaus, deben estar presentes los nombres de Manuel de Mendiburu y de los hermanos Mariano Felipe, Mateo y José Gregorio Paz Soldán, que con Sebastián Lorente y con los hombres de *La Revista de Lima* se dedicaron a ordenar el conocimiento de la historia del Perú.

Algunas menciones bibliográficas son interesantes. A Mariano Felipe Paz Soldán, que fue un hombre múltiple –abogado, periodista,

juez y promotor de obras materiales—, le debemos cuatro volúmenes capitales en la memoria de los peruanos: tres están constituidos por su *Historia del Perú independiente*, cuyo primer volumen apareció en 1868; el segundo fue *Historia del Perú Independiente. Época de la Confederación Perú Boliviana* (Buenos Aires, 1888); y el tercero *Narración histórica de la guerra de Chile contra el Perú y Bolivia* (Buenos Aires, 1883). Su otra obra fundamental fue la *Biblioteca Peruana* (Lima, 1879). Además, no podemos olvidar en este ejercicio de recuerdos el *Atlas geográfico del Perú* (París, 1865).

La contribución de Manuel de Mendiburu a la historia del Perú es fundamental y deslumbrante. En ocho volúmenes, entre 1874 y 1890, publicó el *Diccionario histórico-biográfico del Perú*, obra irremplazable en la exhumación de biografías peruanas hasta las primeras décadas de la República. A Mendiburu y a Paz Soldán —con sus limitaciones, que fueron estudiadas por Riva-Agüero— les debemos el conocimiento esencial de la formación histórica del Perú. Es justo recordar que ellos no fueron especialistas; uno fue militar y político, y el otro promotor de múltiples tareas, pero ambos se acercaron a la historia en búsqueda de la verdad, con devoción y con afecto.

Creo que esta noche deben estar presentes, al lado de la generación romántica, todos los hombres ilustres que escribieron en *La Revista de Lima* y otros, como Agustín de la Rosa Toro, que es un caso ejemplar de maestro de historia del Perú. No podemos olvidar que entre 1849 y 1850 aparecen los primeros textos de historia del Perú, que llegan a manos de los primeros profesores de la materia. Sin hipérbole alguna puede afirmarse que en la segunda mitad del siglo XIX la historia del Perú era un cuerpo de conocimientos y un tema de enseñanza.

Pienso que es interesante recordar algunos textos referidos a temas históricos y surgidos de la creación poética de los románticos. Un ejemplo se presenta en el muy conocido texto de Carlos Augusto Salaverry:

Si el Perú se batió cual buen soldado
y engañó la derrota su desnudo,

bien pueden los valientes que han salvado
pedir paz al “valor infortunado”,
paz, hija del cansancio y no del miedo³.

Por otra parte, el caso de Ricardo Palma es uno de los más representativos de este encuentro entre la historia y la literatura del Perú, y es grato afirmarlo en el ambiente de su casa.

3 Salaverry, Carlos A. “Ambición guerrera”, en *Los románticos*. París, *Biblioteca de Cultura Peruana*, 1938, VIII, p. 80.

RESEÑAS

Marco Martos. *Caligrafía China*. Lima, PEISA. 2014, 115 páginas.

El modo de escritura chino siempre ha sido para los occidentales de una complejidad inquietante. ¿Muchos nos preguntamos por qué un sistema de escritura tan complejo aún persiste y por qué no se ha simplificado? La respuesta se encuentra en la cultura. Los orientales han tenido, desde milenios, un enfoque de la vida muy arraigada a la apreciación de la naturaleza, la creencia en las fuerzas cósmicas, muy contrario a lo directo y racional del mundo occidental. Todas las teorías de caligrafía china se basan en la naturaleza, inspiradas en los sonidos simples de un arroyo, en la caída de las rocas, en el susurro del viento, en el aleteo de un cisne que intenta volar.

Las mismas bases de escritura china son las que han caracterizado a la poesía china que data de cerca de tres mil años. Diversas formas metros y estilos se han desarrollado durante estos milenios. Como ha escrito el poeta colombiano Harold Alvarado: “en cualquier nivel social, la poesía ha penetrado en la vida y la historia, y quizás no haya otra faceta de su cultura que posea tan universal aprecio”, también el mismo autor dice: “una de las virtudes de la poesía china es su fácil comprensión, así la poesía china, como cualquiera otra gran tradición poética tiene sus convenciones particulares, algunas de las cuales suelen parecer extrañas a un lector común”. El tratamiento amoroso de los poetas chinos parece más sutil y contemplativo.

No hay poemas épicos en la tradición lírica china, escasean los temas heroicos. No se exalta la violencia de las guerras, solo se tocan sus repercusiones.

Marco Martos, en este libro trata de escribir como un vate oriental. Él sabe que la poesía es un arduo trabajo de la lengua con las ansias de expresarse. Marco Martos sabe que escribir para los chinos es más que un don divino, es más que una celestial inspiración.

Un lector de poesía notará en la poesía china los rasgos sencillos y los símbolos que son a su vez simples y profundos. Un ejemplo es el uso y magnitud que tiene para los chinos el color amarillo. Este está relacionado con el sol y el oro. Para los chinos, el amarillo simboliza la tierra, la cosecha, la riqueza y el calor, y nos hace pensar en la claridad, la esperanza, la nobleza, la alegría, la prosperidad y la brillantez. Algunos términos relacionados con este color son el río Amarillo, la tierra amarilla, la raza amarilla y el dragón amarillo, los cuales reflejan notablemente el rasgo de la cultura china. Por lo general, el amarillo está relacionado con los buenos sentimientos. Martos empieza este libro con el poema titulado “Caligrafía china” que dice así:

El río azul circunda tus pulmones / el río rojo llega a tu corazón / y un
líquido transparente / explora todos los escondrijos, / venas, arterias/
y fluye en las yemas de tus dedos / que escriben en la verde mañana /
un poema amarillo de amor.

El poeta emplea varios colores pero finaliza con un verso donde está presente el color amarillo, que representa el sentimiento extremo del hombre: el amor. También hay un poema que habla del popular río amarillo (Huang He o Hwan-ho), ese famoso río que recorre casi todo ese gigante país y que arrastra partículas por cientos y cientos de kilómetros. En este poema Marco Martos dice:

Hay melocotones en las orillas /y gansos salvajes con sus alas des-
plegadas /que vuelan encima de las correntadas / El poeta escribe como
estuviera presente el largo discurrir de sus aguas.

Martos ha escrito 103 poemas en este libro a la manera de los antiguos poetas chinos como Li Po, Tu Fu, entre otros. Poemas que hablan de diversos temas como: el tiempo, la música, las orquídeas, el río,

el aire, el arroz, la lluvia, la manzana, el recuerdo de la madre ausente, las hojas de mora, cosas que uno vive y percibe en la naturaleza.

En el poema “Sosiego”, Marco Martos parece escribirle a su propia madre a quien él perdió a muy corta edad. Este texto escrito con mucha delicadeza logra conmover a cualquier lector, podemos comprobarlo leyendo solo algunos versos, como los siguientes:

El viento agita ahora mis cabellos grises / y mis pensamientos se van con las
nubes / hacia el mar y hacia las islas, / se sumergen en las límpidas aguas,
/ van a lo más hondo de las cavernas y por túneles de tiempo / se quedan
contemplando a la delicada mujer / que gira el pestillo de madera, abre sus
brazos / y me lleva a su sombra / lejos del sol abrasador.

Marco Martos habla de uno de los temas que más conoce, de su sapiencia del ajedrez; en el texto “Tu Fu juega ajedrez con la dama Ping”, podemos deleitarnos con extraordinarios versos, entre los cuales se distinguen:

Empleo toda mi inteligencia y astucia / en ganar tus deseos y te voy entre-
gando / una a una mis fichas hasta quedar inerme / en las aguas profundas
y amarillas de los desesperados.

El lector podrá notar que en este libro hay un tema recurrente y ese es el sentimiento afectivo por el ser amado.

Mirando el libro desde el lado métrico podemos notar algunas características importantes. Marco Martos es conocido en la poesía peruana por su fácil manejo de verso medido. Ha escrito libros a la manera clásica española, prefiriendo siempre los versos de arte mayor, como lo es el verso endecasílabo. Sin embargo, en este libro es el verso libre el que se impone, los versos construidos son de meditación y contemplación.

Haciendo una búsqueda no tan rigurosa en este poemario podemos encontrar poemas escritos a la manera clásica. Encontramos una silva, versos de 11 y 7 sílabas, en el texto titulado “Danza”, con algunas licencias, donde los versos están acentuados en sílabas pares.

El endecasílabo predomina en el poema “Palabra de Lao Tze”, donde todos los versos tienen acentuación en sexta sílaba. En este caso, son versos medidos, pero sin rima, blanqueados como se le suele llamar.

En el poema “Tu Fu oye la lluvia” también los versos están compuestos por endecasílabos. Un segmento de este poema dice:

Sentí la lluvia tenaz en las montañas / del lugar más altivo de mi patria
/ Las aguas torrenciales del camino / aluviones feroces del verano / iba,
venía, mísero en las aguas /colmado de esperanza en el futuro /.....

En estos versos se nota la acentuación precisa en las sílabas 6 y 10, por eso es notable su musicalidad.

También hay en este libro poemas con versos largos de más de 11 sílabas, como sucede en los textos “La emperatriz mandarina”, “Wang wei observa a su amada”, “Celos del emperador”, entre otros. En estos poemas, los versos son largos, pero no pierden el ritmo que el autor ha implantado en todo el libro.

Podemos decir que Marco Martos ha logrado con estos poemas transmutarse en un antiguo vate oriental. Una vez más confirma su versatilidad en la lírica hispanoamericana. Los lectores de su poesía estamos contentos por eso. **(Julio Fabián Salvador)**

Review 87: Literature and Arts of the Americas. Eugenio y Raquel Chang-Rodríguez, Editores. Volumen 46, número 2. New York: noviembre 2013, 165-317.

Review Literature and Arts of the Americas es una importante revista editada en Nueva York, enteramente en idioma inglés, cuyo más reciente número, el 87, contiene un especial dedicado a la obra de Mario Vargas Llosa, Premio Nobel de Literatura 2010. Este número ha sido posible gracias a Eugenio y Raquel Chang-Rodríguez, sus editores, quienes en su nota de presentación nos introducen a la época en que surgió el novelista, en medio de importantes transformaciones sociales, culturales y políticas que determinarían el curso del mundo durante décadas. En un repaso por su trayectoria vital, vemos los inicios del intelectual comprometido cuando era estudiante en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, siendo opositor de la dictadura de Odría cuando pertenecía a una agrupación comunista llamada Cahuide; vemos también que su formación intelectual estuvo signada por la atenta lectura de tres escritores franceses, entonces sumamente influyentes: Jean Paul Sartre, Albert Camus y André Malraux.

El dossier lo empieza una figura indesligable de la crítica vargalliana: José Miguel Oviedo, quien realiza una revisión del tránsito existente entre las novelas *Conversación en la Catedral* y *La tía Julia y el escribidor*. El crítico aborda el modo en que se va reconfigurando la realidad en dicho proceso. Para esto analiza las técnicas con las cuales el novelista narra sus historias y cómo estas hacen posible la construcción de un universo de ficción en constante diálogo con la denominada “realidad real” (es decir, no la “realidad ficticia”). Asimismo, se incluye un ensayo

de John King sobre otro aspecto del trabajo escritural de Vargas Llosa: la prosa periodista. Es un perspicaz repaso por los artículos que desde 1962 viene escribiendo el peruano en diferentes medios impresos bajo el título de “Piedra de toque”. Aquí nos acercamos al intelectual que puede opinar sobre la coyuntura social y política, pero sin alejarse de su pasión máxima que es la literatura, en donde vemos desfilar a novelistas como Charles Dickens, James Joyce, Máximo Gorki, León Tolstoi, Fedor Dostoievski o William Faulkner. Priscilla Meléndez, por su parte, se encarga de desentrañar las voces biográficas en el teatro de Mario Vargas Llosa. Como se sabe, el escritor tiene una ferviente pasión por el género dramático, incluso se ha animado a participar como actor en más de una ocasión. *La señorita de Tacna*, *Kathie y el hipopótamo*, *La Chunga*, *El loco de los balcones*, *Ojos bonitos*, *cuadros feos*, son algunas de sus piezas dramáticas, que se han puesto en escena en diversos teatros del mundo. *Historia de Mayta* es revisada por Alfred Mac Adam, traductor al inglés de dicha novela en el año 1986 (es decir, dos años después de su publicación inicial). Eugenio Chang-Rodríguez revisa la edición conmemorativa de *La ciudad y los perros*, y hace una lectura de esta primera obra maestra del novelista, además de sus repercusiones. Finalmente, este especial trae una transcripción de un conversatorio que tuvo el premio Nobel con la traductora norteamericana Edith Grossman a través del cual nos acercarnos al literato en su trabajo creativo y de lector disciplinado.

Este número incluye también una excelente selección de cuentos de narradores “New Andean”, realizada por el boliviano Edmundo Paz Soldán. La misma agrupa a autores jóvenes y no tan jóvenes del Perú, Ecuador y Bolivia, países culturalmente marcados por el arraigo de la tradición andina. Es, por eso, notable el enfoque dado por el narrador boliviano para esta selección, más aún en este tiempo de globalización y diáspora. Son quince *new-andean*: los peruanos Santiago Roncagliolo, Jeremías Gamboa, Carlos Yushimito, Katya Adauí, Luis H. Castañeda, Sergio Galarza y Gabriela Wiener; los bolivianos Rodrigo Hasbún, Maximiliano Barrientos, Giovanna Rivero, Juan Pablo Piñeiro y Liliana Colanzi; y los ecuatorianos Solange Rodríguez Pappé, Esteban Mayorga y Diana Varas Rodríguez.

Gabriela Rangel y Christina De León realizan una entrevista a la artista multidisciplinaria Karina Aguilera Skvirsky sobre su trabajo con la fotografía, el video y la performance. La artista es de origen ecuatoriano y eso se ve en su obra que logra crear un puente de dialogo entre el norte y el sur de América. Precisamente una fotografía de ella es la imagen de la portada de este número de la revista. Entre otros artículos dedicados a otras artes, como la música y la fotografía, destacamos la remembranza que efectúa el narrador y diplomático Harry Belevan-McBride sobre el entrañable poeta peruano Antonio Cisneros a dos años de su fallecimiento.

Finalmente, encontramos reseñas de libros escritos en inglés o traducidos al inglés pertenecientes principalmente de autores o temas hispanoamericanos. Se trata de libros de Efraín Kristal en coautoría con John King: *The Cambridge Companion to Mario Vargas Llosa*; *The Closed Hand: Imagen of the Japanese in Modern Peruvian*, de Rebecca Riger Tsurumi; *Hi, This Is Conchita and Other Stories*, de Santiago Roncagliolo; *Is Just a Movie*, de Earl Lovelace; *Mundo cruel*, de Luis Negrón; *Maya's Notebook*, de Isabel Allende; y, finalmente, la transcripción en libro de una conversación de Inés Katsentein con Liliana Porter.

Como podemos apreciar, este número 87 de *Review Literature and Arts of the Americas* nos invita a crear nudos literarios en el tiempo; por ejemplo, entre uno de los grandes autores del *boom* y los nuevos narradores latinoamericanos; igualmente, entre artistas de diversos ámbitos y textos que nos hacen reflexionar sobre lo que somos en nuestra América: un tejido plural, heterogéneo, pero capaz incluso de poder trascender la lengua. (Miguel Ildefonso)

Inmaculada Lergo Martín. *Antologías poéticas peruanas (1853-1967). Búsqueda y consolidación de una literatura nacional*. Sevilla. Universidad de Sevilla. 2008.

Precisamente por haber sido publicada por una editorial universitaria española, lo que la pone fuera del alcance de nuestros lectores, quiero llamar la atención sobre una notable investigación literaria cuyo título indica explícitamente el especial interés que tiene para nosotros: *Antologías poéticas peruanas (1853-1967). Búsqueda y consolidación de una literatura nacional* (Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2008, 486 p.). Su autora es Inmaculada Lergo Martín, cuya tesis doctoral de 2005 es la base de este trabajo.

Con honrosas excepciones, las tesis universitarias no suelen dar origen –por los requerimientos propios del medio académico– a libros interesantes o, siquiera, legibles. El presente es uno de esos raros casos, y lo es por varios motivos. El primero es su originalidad: el tema que trata nunca había sido antes estudiado a fondo, ni dentro ni fuera del Perú. Las antologías –sobre todo las poéticas– son una forma de trabajo crítico que, frecuentemente, generan malentendidos, confusiones y polémicas descaminadas.

Aunque por lo general manifiestan la opinión de una persona, es erróneo tomarlas como una mera expresión de gustos subjetivos, aunque ese elemento no le es ajeno. Lo cierto es que –como bien plantea la autora– conjugan el punto de vista personal con los criterios o valores estéticos, históricos y culturales dominantes según los cuales se establece lo que en determinado momento se entiende por “literatura”.

Es decir, entran en juego dos factores distintos y complementarios. Por un lado, los gustos del antólogo son, ciertamente, suyos y contribuyen a modelar los de su época; por otro, esos gustos están modelados por las ideas y formas que son propias de aquella, a veces por la presión de fuerzas que operan de manera sorpresiva e irresistible. No solo eso: las antologías tienen una importancia mayor de la que comúnmente se les otorga porque ilustran cómo se configuran y evolucionan los movimientos, tendencias y géneros, lo que las convierte en útiles auxiliares de la historia literaria en cuanto esclarecen los momentos clave en el desarrollo de la literatura de un país o de una región cultural. Y también, las antologías subrayan las diferentes lecturas que los mismos textos pueden tener debido a los constantes reajustes que les impone el balance entre la tradición y la innovación, entre el pasado y la actualidad, todo lo cual está asociado con la ahora tan popular noción del “canon” literario, que podría entenderse como el vasto legado que las anteriores generaciones han ido acumulando a lo largo de los siglos, para que las siguientes las releen, revisen y actualicen.

Una de las grandes virtudes del libro es su exhaustividad y su riguroso manejo de muchas fuentes documentales (completadas con anexos presentados en un disco compacto), varias de ellas olvidadas, poco frecuentadas o de muy difícil acceso pese a los recursos electrónicos. Los 114 años de antologías que cubre el estudio van desde la *Lira patriótica del Perú* (1853), del poeta romántico Manuel Nicolás Corpancho, hasta *Los nuevos* (1967), de Leónidas Cevallos. Desde su título, la recopilación de Corpancho subraya la afirmación nacional en las manifestaciones poéticas surgidas en el periodo de la emancipación. Su criterio no es estrictamente literario (los textos que recoge adolecen de una retórica muy ingenua) sino el de documentar cómo la poesía sirvió una causa política y ayudó al nacimiento de una nación, rasgos característicos del romanticismo.

El repaso que la autora hace de las antologías que siguen a esa muestra cómo se reflejan en ellas los aportes literarios y culturales que van definiendo nuestras letras: el sentimiento americanista, la modernización novecentista, las propuestas vanguardistas, el rescate del legado indígena,

la conciencia de nuestra propia heterogeneidad y pluralidad como país, etcétera.

La mayoría de las obras que forman el corpus bajo examen son analizadas en detalle y con buen juicio crítico. Por ejemplo, en la sección (p. 317-321) dedicada a la polémica que se desató en 1958 sobre el libro *Edición extraordinaria*, de Alejandro Romualdo, la autora comenta, entre otros, el artículo con el que Mario Vargas Llosa intervino en el debate, evalúa las otras posiciones y, haciendo un uso muy inteligente de un texto crítico de Vallejo, llega a una conclusión muy equilibrada del asunto.

Es justo reconocer la importancia de esta obra: se trata de una contribución mayor al estudio de nuestra literatura moderna y contemporánea, echa luz sobre fases olvidadas de su proceso formativo y ofrece reflexiones críticas cuyos alcances son de gran trascendencia. (José Miguel Oviedo)

REGISTRO

REGISTRO

- El 11 y 12 de julio, en las ciudades de Sullana, Piura y Canchaque se realizó el **ENCUENTRO CIENTÍFICO “LA ACADEMIA, LA LENGUA Y LA LITERATURA”**. Este evento estuvo organizado con la Biblioteca Central de la Universidad Nacional de Piura y se contó con el auspicio de la Municipalidad Provincial de Piura, Municipalidad Provincial de Sullana y Municipalidad Distrital de Canchaque. Participaron en este evento Marco Martos Carrera, Sigifredo Burneo, Américo Mudarra Montoya y Marco Antonio Lovón.
- Del 5 al 7 de agosto, se realizó el **CURSO GESTIÓN Y DESARROLLO CULTURAL**, a cargo de la Mg. María Camila Gutiérrez (Asesora de Proyectos Culturales en Pluma Blanca Comunicación Estratégica SAS, Colombia).
- Del 11 al 13 de agosto se realizó el **IX CONGRESO INTERNACIONAL DE LEXICOLOGÍA Y LEXICOGRAFÍA EN HOMENAJE A ENRIQUE CARRIÓN ORDÓÑEZ** organizado por la Academia Peruana de la Lengua y el Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Participaron en el congreso Estrella Cartín de Guier (presidenta de la Academia Costarricense de la Lengua), Gilberto Sánchez (miembro de la Academia Chilena de la Lengua), Jorge Eduardo Arellano (miembro de la Academia Nicaragüense de la Lengua), Alfredo Matus Olivier (director de la Academia Chilena de la Lengua), Raúl Arístides Pérez Aguilar (miembro correspondiente de la Academia Mexicana de la Len-

gua), así como docentes de la Universidad de Cuenca, Ecuador, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Universidad Ricardo Palma, Universidad del Callao, Universidad Nacional Federico Villarreal y Pontificia Universidad Católica del Perú.

- El 14 de agosto se realizó la conferencia **RUBÉN DARÍO TRANSATLÁNTICO** a cargo de Jorge Eduardo Arellano, miembro de la Academia Nicaragüense de la Lengua. El evento se realizó en el auditorio de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- El 14 de agosto se realizó un **RECITAL DE POESÍA** a cargo de Jorge Eduardo Arellano, Leopoldo Chariarse, Marco Martos, Hildebrando Pérez y Gonzalo Espino. El evento se realizó en el auditorio de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- El 14 de agosto se realizó la **PREMIACIÓN DEL I CONCURSO LITERARIO ESCOLAR DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA “LIMA EN LA PLUMA DE RICARDO PALMA”** con el auspicio de la Editorial SM y de la Municipalidad de Magdalena del Mar. Participaron en la premiación Estrella Cartín de Guier (presidenta de la Academia Costarricense de la Lengua), Gilberto Sánchez (miembro de la Academia Chilena de la Lengua), Jorge Eduardo Arellano (miembro de la Academia Nicaragüense de la Lengua) y Alfredo Matus Olivier (director de la Academia Chilena de la Lengua). A cada ganador de los primeros puestos en las Categorías 1 y 2 se entregó una computadora portátil y a los segundos puestos en las mismas categorías, se entregó tablets.
- El 15 de agosto se publicó el resultado del **CONCURSO NACIONAL DE ENSAYO VALLEJO, SIEMPRE** declarando ganador al académico, Camilo Fernández Cozman.
- Los días 25, 27 y 29 de agosto, en la Casa Museo Ricardo Palma, se realizó el ciclo de conferencias por el 127 aniversario de la corpora-

ción denominado “**ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA: DE RICARDO PALMA A NUESTROS DÍAS**”. Participaron Alberto Varillas Montenegro, Oswaldo Holguín Callo, Paola Arana Vera, Juan Quiroz Vela, Marco Martos Carrera, Rosa Carrasco Ligarda, Gildo Valero Vega y Luis Delboy.

- Del 17 al 20 de octubre, el académico Alberto Varillas Montenegro participó en representación de nuestra corporación, en las actividades por la conmemoración del **III Centenario de la Real Academia Española** y en la presentación de la 23.^a edición del *Diccionario de la lengua española*.
- Del 20 al 22 de octubre se realizó el **CONGRESO INTERNACIONAL “VALLEJO, SIEMPRE”** organizado por la Academia Peruana de la Lengua, la Asamblea Nacional de Rectores, la Universidad Nacional de Trujillo, la Universidad Ricardo Palma, el Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y el Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Se contó con el auspicio del Ministerio de Cultura. Participaron en el congreso Stephen Hart, Pedro Lastra, James Higgins, Alan E. Smith, Luis Rebaza Soraluz, Antonio Melis, Jean Franco, Pedro Granados, Marie-Madeleine Gladieu, Enrique Foffani, José Antonio Mazzoti, Ricardo Silva Santisteban, Carlos Germán Belli, Alain Sicard, Gonzalo Santoja, Rodolfo Hinostroza, entre otros.
- Los días 30 y 31 de octubre se realizaron dos conferencias sobre **ACTUALIZACIÓN DE NORMAS ORTOGRÁFICAS** a cargo de la Lic. Úrsula Velezmoro, docente del Departamento Académico de Lingüística la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. El evento se realizó en el auditorio de la mencionada facultad.

DATOS DE LOS AUTORES

DATOS DE LOS AUTORES

María Teresa Grillo

Profesora auxiliar en el Departamento de Lenguas y Culturas de Mount Royal University en Calgary, Canadá y una candidata al doctorado en el programa de Estudios Hispánicos de la University of British Columbia. Tiene una maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En el 2008 recibió una beca del Consejo de Investigación de Ciencias Sociales y Humanidades de Canadá (SSHRC). Su trabajo de investigación actual se centra en textos coloniales y contemporáneos de autores andinos.
mgrilloarbulu@mtroyal.ca

Fátima Salvatierra

Licenciada en Literatura por la UNMSM. Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad de San Marcos. Pertenece a la Sección Doctoral de la Facultad de Letras de San Marcos, y al Programa de Complementación Pedagógica de la Facultad de Educación de la UNMSM. Ha colaborado en revistas como *Escritura & Pensamiento*, *Tesis* y el *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*.
maria.salvatierra@unmsm.edu.pe

Óscar Coello

Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Magíster en Literaturas Hispánicas por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Licenciado en Literaturas Hispánicas por la Universidad Mayor de San Marcos. También posee el

título de Profesor de Lengua y Literatura. Ha publicado en poesía: *De dunas, ostras y timbres* (1979), con prólogo de Wáshington Delgado; y *Cielo de este mundo* (1980), con un estudio preliminar de Manuel Pantigoso Pecero. En el campo de los estudios literarios ha publicado: *El Perú en su literatura* (1983), *Los inicios de la poesía castellana en el Perú* (2.^a ed. 2001) y *Los orígenes de la novela castellana en el Perú: La toma del Cuzco [1539]* (2008). Es autor de numerosos opúsculos universitarios, entre ellos, *Nuestro Castellano* (2.^a ed. 2007), *Arte y gramática de nuestro castellano* (2.^a ed. 2007) y el *Manual de semiótica clásica* (2007).
ocoelloc@unmsm.edu.pe

Sonia Luz Carrillo Mauriz

Poeta, profesora principal de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos e investigadora del Instituto de Investigaciones Humanísticas, ha publicado múltiples investigaciones literarias y estudios en torno a Comunicación y Cultura. Su obra poética ha sido traducida a varios idiomas y ha representado al país en el extranjero en diversas oportunidades. Es autora de los poemarios: *Sin nombre propio*, (1973); *Poemas* (1976); *Y el corazón ardiendo* (1979); *La realidad en cámara oscura* (1981); *Tierra de todos* (1989); *Las frutas sobre la mesa* (1998) y *Callada fuente* (2011).
soniluz@gmail.com

Isabel Cristina López Eguren

Cursa las últimas materias de la Licenciatura en Historia en la Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Aires”. También tiene estudios en la Pontificia Universidad Católica del Perú en la misma disciplina. Actualmente, está desarrollando su tesis titulada “Rastros familiares: José María Eguren, los orígenes y trayectoria de la familia Eguren en el Perú”. Es colaboradora de www.librosperuanos.com.
iclemore@yahoo.es

Ana Baldoce Espinoza

Docente del Departamento Académico de Lingüística de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Libros publicados: *Los numerales (Normas Internacionales ISO y*

Normas de la RAE (2007), *Las abreviaciones (Abreviatura, sigla, acrónimo, símbolo)* (2007), *Códice de la Relación del Rey Inca y de sus vasallos nombrados* (2007), *Juegos populares infantiles, microsistemas lingüísticos* (en coautoría) (2013) y *Topónimos de Canta* (2013). Autora de diversos artículos relacionados con la normativa y lexicografía. Investigadora del Instituto de Investigación de Lingüística Aplicada (CILA).
anabal_2000@yahoo.com.pe

Bruno Rosario Candelier

Filólogo, profesor, crítico literario, ensayista, novelista, promotor cultural y orientador literario. Licenciado en educación por la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, de Santiago, y doctor en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Director de la Academia Dominicana de la Lengua, miembro correspondiente de la Real Academia Española y de las Academias Norteamericana, Puertorriqueña y Filipina de la Lengua Española. Presidente del Ateneo Insular y creador del Movimiento Interiorista. Entre sus libros figuran *Lo popular y lo culto en la poesía dominicana*, *La creación mitopoética*, *La imaginación insular*, *Tendencias de la novela dominicana*, *El sentido de la cultura*, *El sueño era Cipango*, *El Interiorismo*, *El Logos en la conciencia*, *La fragua del lenguaje*, *El lenguaje del buen decir*, *La mística en América*, *La lírica metafísica*, *La belleza y el sentido* y *La intuición cuántica de la creación*, entre otras publicaciones. Fue Director General de Bellas Artes y editor de “Coloquio”, del diario *El Siglo*. Premio del Instituto de Cultura Hispánica, de Madrid y Premio Nacional de Literatura.
acadom2003@hotmail.com

María Magdalena Klewicz

Estudió Filología Escandinava con especialización en traductología en la Universidad de Gdansk en Polonia, donde se diplomó con un proyecto “Juicios por brujería en Finnmark moderno temprano”, y se licenció con la tesis “Traducción al noruego de Cosmos de Witold Gombrowicz. El análisis de desplazamientos traductivos”. Actualmente cursa la maestría en Letras Hispánicas en la Universidad Nacional de Mar del Plata en Argentina. Trabaja como traductora del idioma noruego.
maria.klewicz@gmail.com

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN EL MES DE DICIEMBRE DE 2014
EN LOS TALLERES DE
GRÁFICA BRACAMONTE DE
BRACAMONTE HEREDIA GUSTAVO
CALLE ELOY URETA N° 076
URB. EL MERCURIO - SAN LUIS - LIMA
TELF. 326-4440
E-MAIL: VENTAS@BRACAMONTE.COM.PE
TIRAJE: 500 EJEMPLARES

GUÍA BÁSICA DE ESTILO Y NOTAS PARA LOS COLABORADORES

1. El *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, como revista de investigaciones, está abierta a las colaboraciones de todos los académicos de nuestra corporación, así como a los trabajos de intelectuales nacionales y extranjeros en las áreas de lingüística, filología, literatura, filosofía e historia. Es una publicación de periodicidad semestral y sus artículos son arbitrados por el Comité Científico como evaluador externo y por el Comité Editor. El Comité Editor se reserva el derecho de publicación de los artículos alcanzados a la redacción. Está dirigida a los académicos de la lengua, profesores y estudiantes universitarios.
2. Los **Artículos** deberán tener una extensión mínima de 15 páginas y máxima de 25. Cada página deberá contener un máximo de 1 700 caracteres incluyendo las notas a pie de página. Deberá estar compuesto en tipo Times New Roman de 12 pts., con interlínea a espacio y medio. Se deberá entregar en soporte electrónico, con su respectiva impresión. No se admitirán textos sin digitar.
3. Los **Artículos** deberán tener un título concreto y conciso. Se deberá adjuntar un resumen, palabras clave (mínimo 3, máximo 5) y una breve nota biográfica del autor que incluya su correo electrónico. El título, el resumen y las palabras clave deberán estar también en francés.
4. Las **Notas y Comentarios críticos** deberán tener una extensión máxima de diez páginas (1 700 caracteres cada una) en las que estén incluidas las notas a pie de página y la bibliografía, con la misma familia tipográfica y puntaje señalado en el punto 2.
5. Para las **Reseñas**, la extensión máxima será de cuatro páginas (1 700 caracteres cada una) y deberán tener los datos completos del material reseñado (autor, título, ciudad, casa editorial, año, número de páginas).
6. Las **Citas textuales** deberán destacarse con un tabulado mayor al del párrafo, con tipo más chico (10 pts.) y a espacio simple. Se indicará entre paréntesis el autor(es) seguido del año de edición (sin signo de puntuación) y después el número de página correspondiente antecedido de dos puntos. Ejemplo: (Boehner 1958: 229).
7. Las citas de menos de 5 líneas irán dentro del párrafo y entre comillas, en letra normal y no en cursiva.
8. Las palabras de otras lenguas utilizadas en el texto deben estar sólo en cursivas, sin comillas, ni en negritas, ni subrayadas. Las voces y expresiones latinas usadas en castellano, y que figuren así en el Diccionario de la RAE, se acentuarán y no se destacarán con marca alguna.
9. Para el caso de las **Notas a pie de página** que incluyan datos bibliográficos, se deberá citar el autor empezando por el nombre y apellidos, seguido del título del libro destacado mediante cursivas. Ejemplo: César Vallejo. *Obra poética completa*, págs. 30-37. Se entiende que en la bibliografía se empieza por el apellido, el título de la obra, y se incluirá la data editorial completa.
10. Los títulos de ensayos, artículos, cuentos, poemas, capítulos, etc., recogidos en otra publicación (periódicos, revistas, libros), van entre comillas dobles. Sólo llevan mayúscula inicial la primera palabra y los nombres propios.
11. En el caso de citarse lugares electrónicos o páginas electrónicas, se deberá indicar la dirección electrónica completa, seguida de la fecha y hora de la consulta.
12. La **Bibliografía** —en tipo igual a las citas (10 pts.)— deberá presentarse según el siguiente modelo:
 - a) **Para el caso de artículos.**

VELÁSQUEZ, Lorena. “El concepto, como signo natural. Una polémica acerca de Ockham”, en *Antología Filosófica*. Revista de Filosofía. Investigación y Difusión. Año VII. Julio-diciembre. N.º 2. México D.F., 1993.
 - b) **Para el caso de libros.**

MORRIS, Charles. *Signos, lenguaje y conducta*. Buenos Aires, Losada, 1962.
_____. *La significación y lo significativo*. Madrid, Alberto Corazón, 1974.
 - c) **Para el caso de documentos.**

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (AGN), Cristóbal de Arauz, 1611 (122), fol. 925.
 - d) **Para el caso de direcciones electrónicas.**

Huamán, Miguel Angel. “La poesía de Santiago López Maguiña”. En *More Ferarum*. José Ignacio Padilla/ Carlos Estela, 2001, N.º 7: <http://www.moreferarum.perucultural.org.pe/index1.htm>. Martes, 12 de enero de 2002, 3:45 horas.

ARTÍCULOS

María Teresa Grillo

*Dos voces que parecen una: idearios políticos e identidades étnicas
en las Memorias de Juan Bautista Túpac Amaru*

Fátima Salvatierra

Historia y ficción: El Marañón, un texto peregrino

Oscar Coello

La poética del gran disparate y el ritmo pedal de Trilce

Isabel Cristina López Eguren

La familia Eguren en el Perú: los hermanos del poeta

Ana Baldoce Espinoza

Italianismos en la vigésima segunda edición del DRAE

NOTAS

Bruno Rosario Candelier

Presentación del Diccionario del Español Dominicano en Perú

María Magdalena Klewicz

*Problemas y decisiones: las dificultades en traducir del español al polaco
(con ejemplos de la traducción polaca del cuento La insignia de Julio Ramón Ribeyro)*

INCORPORACIONES

Oswaldo Holguín Callo

Los románticos peruanos y la construcción de la literatura nacional

*Incorporación del académico Don Oswaldo Holguín Callo
a la Academia Peruana de la Lengua. Discurso de recepción
por el académico José Agustín de la Puente Candamo*

RESEÑAS

Marco Martos. *Caligrafía China*
(Julio Fabián Salvador)

Review 87: Literature and Arts of the Americas
(Miguel Ildefonso)

Inmaculada Lergo Martín. *Antologías poéticas peruanas (1853-1967).*
Búsqueda y consolidación de una literatura nacional
(José Miguel Oviedo)

REGISTRO

DATOS DE LOS AUTORES



9 770567 1600005