



**HAL**  
open science

## Peruanismo en Burdeos

Isabelle Tauzin-Castellanos

► **To cite this version:**

Isabelle Tauzin-Castellanos. Peruanismo en Burdeos: Homenaje a Manuel González Prada y Bernard Lavallé. Selección del IX Congreso Internacional de Peruanistas en el Extranjero. José Antonio Mazzotti; Isabelle Tauzin-Castellanos. IXe Congrès International des Péruvianistes, Hommage à Bernard Lavallé et Manuel González Prada, Nov 2018, Pessac, Francia. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, 90, 2020, Peruanismo en Burdeos, 9780998802152. halshs-02922932

**HAL Id: halshs-02922932**

**<https://shs.hal.science/halshs-02922932>**

Submitted on 1 Sep 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.





**PERUANISMO EN BURDEOS**  
**HOMENAJE A MANUEL GONZÁLEZ PRADA**  
**Y BERNARD LAVALLÉ**

**SELECCIÓN DEL IX CONGRESO INTERNACIONAL  
DE PERUANISTAS EN EL EXTRANJERO**

*Recherches sur le Pérou*



**PERUANISMO EN BURDEOS**  
**HOMENAJE A MANUEL GONZÁLEZ PRADA**  
**Y BERNARD LAVALLÉ**

**SELECCIÓN DEL IX CONGRESO INTERNACIONAL**  
**DE PERUANISTAS EN EL EXTRANJERO**  
*Recherches sur le Pérou*

**JOSÉ ANTONIO MAZZOTTI**  
**E ISABELLE TAUZIN-CASTELLANOS**  
(EDITORES)

**Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**  
**Asociación Internacional de Peruanistas**  
**Université Bordeaux Montaigne**

**Bordeaux, 2020**

© de esta edición:  
José Antonio Mazzotti e Isabelle Tauzin-Castellanos, editores  
Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (RCLL)  
Asociación Internacional de Peruanistas (AIP)  
Université Bordeaux Montaigne

Primera edición impresa, 2020

Al cuidado de José Antonio Mazzotti  
Revista de Crítica Literaria Latinoamericana  
Department of Romance Studies  
Tufts University  
180 Packard Street  
Medford, MA 02155, USA

revista  
de  
crítica  
literaria  
latinoamericana

**AIP**



**institut  
universitaire  
de France**

Este libro cuenta con el auspicio del Institut Universitaire de France  
y de la Université Bordeaux Montaigne.

Ilustración de la carátula: E. Sartiges  
Diseño de la carátula: Alec Portelli.

**ISBN 978-0-9988021-5-2**

**PERUANISMO EN BURDEOS:  
HOMENAJE A MANUEL GONZÁLEZ PRADA  
Y BERNARD LAVALLÉ**

**SUMARIO**

<i>José Antonio Mazzotti e Isabelle Tauzin-Castellanos</i> Presentación. Peruanismo en Burdeos: homenaje a Manuel González Prada y Bernard Lavallé	9
<i>Bernard Lavallé</i> Más de cincuenta años de investigaciones sobre el Perú	13
<i>Cécile Michaud</i> Fuente visual, fuente textual y dimensión moralizante: una narración implícita en algunos dibujos de la <i>Nueva corónica i buen gobierno</i> de Guaman Poma de Ayala	27
<i>José Elías Gutiérrez Meza</i> “Que se hablen dos sin que uno ni otro sepan lo que se dicen no es nuevo”. La representación de la dificultad del lenguaje y la figura del intérprete en las comedias de tema americano del Siglo de Oro	51
<i>Jean-Marc Buiguès</i> Los anuncios de impresos de la <i>Gaceta de Lima</i> (1746-1765): edición, materias y autores	71
<i>Sebastián Ferrero</i> Contra rayos y centellas. Las controvertidas celebraciones del patronazgo cuzqueño a la Soterraña de Nieva en 1792	103
<i>Jean-Philippe Husson</i> El método global de estudio de los dramas del fin del Inca Atahualpa	125



<i>Aída Mejía Isenrich</i> De la emulación a la autosegregación: una mirada histórica al balneario arequipeño de Mejía a través de la fotografía	135
<i>Francisco Quiroz Chueca</i> La creación del líder perfecto. Ramón Castilla visto por la historiografía	155
<i>Jean-Pierre Tardieu</i> Del negro en la “paròdia” de las <i>Tradiciones peruanas</i> de Ricardo Palma	179
<i>Hugo Pereyra Plasencia</i> Manuel González Prada y el Contrato Grace	203
<i>Lady Rojas Benavente</i> <i>El tonel de Diógenes</i> (1945) de Manuel González Prada	221
<i>Jorge Wiesse Rebagliati</i> La <i>Ortometría</i> en contexto. La teoría del ritmo acentual del verso español de Manuel González Prada a la luz de la “escuela americana” de estudios versológicos. Andrés Bello, Miguel Antonio Caro y Ricardo Jaimes Freyre	247
<i>Rafael Sagredo Baeza</i> José Toribio Medina y el Perú. Origen y culminación de un americanista	269
<i>Marlene Moret</i> Una relación paradójica: los intercambios intelectuales entre Ecuador y Perú de los años 1920 a 1940	287
<i>José Carlos Cabrejo</i> <i>Trilce</i> : César Vallejo como precursor del discurso de la “Nueva Carne” del cineasta David Cronenberg	309

**PRESENTACIÓN. PERUANISMO EN BURDEOS: HOMENAJE  
A MANUEL GONZÁLEZ PRADA Y BERNARD LAVALLÉ**

**José Antonio Mazzotti**

*Tufts University*

**e Isabelle Tauzin-Castellanos**

*Institut Universitaire de France- Université Bordeaux Montaigne*

Al cumplirse el 2018 cien años de la muerte de Manuel González Prada, la Asociación Internacional de Peruanistas y la Université Bordeaux Montaigne no podían menos que conmemorar al gran intelectual y activista peruano, que pasó algunos meses de 1895 en esa ciudad francesa al pie del Garona junto con su familia. En ella se nutrió de nuevas ideas y perspectivas que determinaron un importante giro en su labor intelectual. Fue gracias a su viaje a Francia, buscando sin duda aires frescos luego de la podredumbre que afloró en la sociedad y las instituciones peruanas tras la catastrófica derrota con Chile (1879-1883), que González Prada se familiarizó con los ideales libertarios de los nacientes movimientos obreros del país galo. También se empapó de los ritmos e imágenes de la poesía simbolista y parnasiana francesa, que adaptó a su propia escritura, produciendo años más tarde colecciones como *Minúsculas* (1901) y *Exóticas* (1911) que renovaron el lenguaje poético peruano a principios del siglo XX, dando cabida a lo que se ha venido a llamar un incipiente modernismo peruano.

Fue así como se organizó del 21 al 23 de noviembre del 2018 el Noveno Congreso Internacional de Peruanistas en el Extranjero, un multitudinario evento que forma parte de una larga lista de actividades de la Asociación Internacional de Peruanistas, entidad académica y cultural sin fines de lucro incorporada ante el gobierno federal de los Estados Unidos en 1996. La AIP se formó a partir de la iniciativa de numerosos estudiosos del Perú que sintieron la necesidad

de contar con un organismo que centralizara y promoviera de manera independiente y desde los foros universitarios las investigaciones sobre el país y, en general, la región andina, en todas las disciplinas humanas y sociales. Su misión, por lo tanto, es educativa, y busca difundir y promover los debates actuales, manteniendo como compromiso inalienable la calidad y el rigor de las investigaciones expuestas.

El Noveno Congreso prolongaba, una vez más, la iniciativa de Raúl Porras Barrenechea, quien en 1951 convocó en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos —con motivo del cuarto centenario de esa casa de estudios— el Primer Congreso Internacional de Peruanistas, al que acudieron figuras notables como Paul Rivet, Nicolás Sánchez Albornoz, Juan Larrea y muchos más. Décadas después, en 1998, Jorge Cornejo Polar organizó otro importante encuentro de peruanistas en la Universidad de Lima, también con valiosos resultados.

La Asociación Internacional de Peruanistas, en contraste, obedece al fenómeno de la migración peruana hacia el extranjero, que ha motivado que muchos intelectuales y académicos peruanos se hayan asentado en centros de estudios mayormente en el hemisferio boreal. A esto se suma que durante las décadas de 1980 y 1990 numerosos investigadores dejaron de ir al Perú por el peligro que el trabajo de campo podía significar en términos de seguridad personal dentro de un contexto de guerra interna y violaciones constantes de los derechos humanos. De este modo, la AIP se constituyó como un espacio para que los peruanistas del mundo pudieran reunirse fuera del Perú, sin descontar que muchos académicos residentes en el país también utilizan esta tribuna para exponer sus investigaciones en el plano internacional, potenciando así el diálogo con especialistas de otras latitudes. Pese al proceso de pacificación a partir de fines de los 90 y durante el siglo XXI, la estructura y la función de la AIP se han fortalecido y siguen siendo hoy una herramienta de suma utilidad para todos los investigadores. Así, los primeros ocho congresos se han realizado en Harvard (1999), Sevilla (2004), Nagoya (2005), Santiago de Chile (2007), Tufts (2011), Georgetown (2013), Poitiers (2015) y Ottawa (2017).

Este Noveno Congreso estuvo dedicado, además de conmemorar el centenario de la muerte de González Prada, a rendir homenaje a uno de los historiadores peruanistas franceses de mayor trascenden-

cia en el estudio del país andino, Bernard Lavallé. La ciudad de Burdeos los une, ya que, como se ha dicho, González Prada pasó varios meses en Burdeos en 1895; Bernard Lavallé ha sido profesor de la universidad bordelesa y vive allí desde hace varias décadas. ¡Qué mejor ocasión que este congreso para pensar en ambos intelectuales y celebrar sus contribuciones a la literatura y la historia peruanas!<sup>1</sup>. Tal como ocurrió en el Séptimo Congreso Internacional de Peruanistas realizado en la Universidad de Poitiers el 2015, Francia y Perú refrescan una vez más sus viejas relaciones históricas y culturales.

Estas relaciones se remontan hasta el siglo XVI, es decir, hasta la conquista de los incas, que produjo extraordinarias noticias en Europa, expresadas en las *Nouvelles certaines des isles du Pérou*, publicadas en Lyon en 1534. El Perú ha sido, pues, de interés a la intelectualidad francesa desde muy temprano y de manera continua. Ejemplos sobran: Montaigne, enciclopedistas y viajeros franceses, Feuillée, Frézier, La Condamine, Radiguet. Aún Madame de Graffiny, Marmontel, o Parmentier, introductor de la papa, tienen su lugar en este amplio panorama de la historia cultural de ambos países. No olvidemos tampoco a Flora Tristán y su largo recorrido por el Perú para luego volver a Francia y ser enterrada en Bordeaux, donde aún yace en el cementerio de la Chartreuse.

Hay, pues, una larga tradición peruanista en Francia, como demuestran los numerosos investigadores que participaron en el Noveno Congreso de Burdeos. Bernard Lavallé es sin duda uno de los más destacados. Su ya clásico estudio *Las promesas ambiguas* de 1993 abrió muchas puertas para el mejor entendimiento del fenómeno del criollismo peruano y para una reflexión fundamentada sobre el problema de las identidades colectivas en el país andino. Pero Bernard Lavallé también se ha detenido en otros aspectos de la sociedad colonial. Ya desde su más temprano artículo, “Une approche originale du monde colonial: quelques aspects de l’exploitation des Indiens vus par un cacique du Pérou”, aparecido en el *Bulletin Hispanique* en 1968, Lavallé ha abordado temas preferentemente peruanos con una profusión y una claridad impresionantes. Casi nada

---

<sup>1</sup> Como antecedente notable, Isabelle Tauzin-Castellanos organizó el 2005 un congreso sobre González Prada en la misma universidad. De ese encuentro se publicó el año siguiente el volumen *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*.

escapa a su vista: crónicas, rebeliones, temas tributarios, el Inca Garcilaso, instituciones, Ricardo Palma, la novela indigenista, la conciencia criolla, las disputas entre órdenes religiosas y una infinidad de tópicos pasan por su lupa y nos revelan nuevas verdades sobre el mundo colonial. A la vez, esta mirada contribuye a un mejor entendimiento del Perú actual y sus urgentes problemas, fruto de la desintegración social y renovación cultural del país.

Por supuesto que hay otros nombres importantes como los de Pierre Duviols, Nathan Wachtel, Jean-Philippe Husson, Jean-Pierre Clément, Daniel Lefort, César Itier, Roland Forgues, Françoise Aubès y demás peruanistas franceses ya pasados a retiro que han aportado conocimientos invalorable sobre el Perú y su larguísima tradición cultural. Pero es quizá Lavallé quien ha abarcado más temas y en un espectro temporal y cultural de largo alcance que lo coloca como una de las figuras cumbre del peruanismo en Francia. Otras generaciones están tomando la posta, como Isabelle Tauzin-Castellanos en la misma Université Bordeaux Montaigne dedicada a las humanidades, con una tradición hispanista más que centenaria.

Los ensayos recogidos en este libro abordan temas diversos, algunos de los cuales convergen con los intereses de los homenajeados o estudian su obra. En ellos podrá apreciarse una refrescante mirada a las investigaciones recientes desde distintos modelos teóricos y metodológicos, abarcando temas de carácter histórico, literario, artístico y político, dentro del espíritu pluralista de los encuentros peruanistas internacionales<sup>2</sup>.

Agradecemos al Instituto Universitario de Francia y a todos los auspiciadores, entre los que se cuentan la Embajada del Perú en Francia, el Consulado del Perú en Burdeos, la Embajada de Francia en el Perú, el Instituto Cervantes de Burdeos, la Asociación Bordeaux-Lima, la Alcaldía de Burdeos, el Institut des Amériques, Bordeaux Metropole, la Région Nouvelle-Aquitaine y AMERIBER (Amérique Latine-Pays Ibériques). Sin ellos este esfuerzo nunca habría llegado a tan buen puerto.

*Boston-Bordeaux, noviembre del 2019.*

---

<sup>2</sup> El programa completo del congreso puede verse en <https://calenda.org/493637>

**BERNARD LAVALLÉ:**

**MÁS DE CINCUENTA AÑOS DE INVESTIGACIONES SOBRE EL PERÚ  
RECHERCHES SUR LE PÉROU (BORDEAUX 2019)**

**1968**

- 1- “Une approche originale du monde colonial: quelques aspects de l’exploitation des Indiens vus par un cacique du Pérou”, *Bulletin Hispanique*, LXX, n° 1-2, pp. 20-36.

**1973**

- 2- “Les thèmes indiens dans les *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma”, *Littérature et société au Pérou du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Actes du 1<sup>e</sup> colloque de l'AFERPA, Grenoble, pp. 101-117.

**1974**

- 3- “Ricardo Palma miniaturiste; la 'tradición' *oficiosidad no agradecida* et ses sources”, *Les Langues Néo-latines*, n° 209 II, pp. 19-33, y *Tradiciones peruanas*, Madrid, Colección Archivos n° 23, 1993, pp. 590-599.
- 4- “Les étrangers dans les régions de Tucumán et Potosí (1607-1610)”, *Bulletin Hispanique*, LXXVI, n°1-2, janv.-juin 1974, pp. 125-141.

**1975**

- 5- “La population conventuelle de Lima (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle): approches et problèmes”, *Lima dans la réalité péruvienne*, Actes du 2<sup>e</sup> colloque de l'AFERPA, Grenoble, pp. 167-196.

**1978**

- 6- “A propos des théories sur l’origine des Indiens dans la vice-royauté de Lima (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle), *Mélanges à la mémoire d'André Joucla-Ruan*, Aix en Provence, pp. 281-295.

14 BERNARD LAVALLÉ: MÁS DE CINCUENTA AÑOS DE INVESTIGACIONES

7- “Del espíritu colonial a la reivindicación criolla, o los albores del criollismo peruano”, *Histórica*, vol. II n° 1, pp. 39-61.

### 1979

8- “El substrato criollista de la Ilustración hispanoamericana (el caso del Perú)”, *Ilustración española e independencia de América*, Barcelona, pp. 15-21.

9- “Les Péruviens à la recherche de leur XVIII<sup>e</sup> siècle” (chronique), *Bulletin Hispanique*, LXXXI n° 1-2, pp. 175-181.

10- “Las doctrinas de frailes como reveladores del incipiente criollismo sudamericano”, *Anuario de Estudios Hispano-americanos*, XXXVI, pp. 447-465.

### 1980

11- “Le roman post-indigéniste au Pérou”, *Les Langues Modernes*, LXXIV n° 2, pp. 191-200.

12- “De l'*esprit colon* à la revendication créole: les origines du créolisme dans la vice-royauté du Pérou”, *Esprit créole et conscience nationale*, París, CNRS, pp. 9-36.

13- “Los reflejos deformantes del anti-indigenismo: *Égloga trágica* de Gonzalo Zaldumbide, *L'indigénisme andin, approches, tendances et perspectives*, Actes du 4<sup>o</sup> colloque AFERPA, Grenoble, pp. 69-79.

14- “La crise mercédaire au Pérou (1690-1703) ou les chemins difficiles du créolisme conventuel”, *Cahiers des Amériques Latines*, n° 20, pp.133-144.

15- “Planteamientos lascasianos y reivindicación criolla en el siglo XVII (el borrador de F. Raimundo Hurtado)”, *Histórica*, vol. IV n° 2, pp. 197-220.

### 1981

16- “Conception, représentation et rôle de l'espace dans la revendication créole au Pérou”, *Espace et identité nationale en Amérique Latine*, París, CNRS, pp. 67-93.

### 1982

17- “El Inca Garcilaso de la Vega”, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, t. I, época colonial, Madrid, ed. Cátedra, pp. 135-143.

- 18- “Las doctrinas de frailes como núcleos de explotación colonial (siglos XVI-XVII), *Allpanchis Phuturinga*, vol. XVI, 1982, pp. 151-171.
- 19- *Recherches sur l'apparition de la conscience créole dans la vice-royauté du Pérou: l'antagonisme hispano-créole dans les ordres religieux (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, Lille, ANRT, 2 vol., 1312 pp. y <https://BernardLavalleHal.archives-ouvertes.fr>.
- 20- “Apogée et crise de la *république aristocratique* (chronique péruvienne, 1890-1930), *Bulletin Hispanique*, t. LXXXIV n° 1-2, pp.197-202.
- 21- “Les représentations littéraires de Lima et le problème national au Pérou”, *Les villes dans le monde ibérique*, Paris, CNRS, pp. 55-64.
- 22- “Las órdenes religiosas y el desarrollo de una conciencia criolla en el Perú colonial” (résumé), *Mélanges de la Casa de Velázquez*, t. XVIII n° 2, pp. 120-121.

### 1983

- 23- “Exaltation de Lima et affirmation créole au XVII<sup>e</sup> siècle, *Villes et nations en Amérique Latine*, Paris, CNRS, pp. 47-62.
- 24- *Concepción, representación y papel del espacio en la reivindicación criolla del Perú colonial*, Lima, Univ. F. Villarreal, 1983, 63 pp. y *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 399, sept. 1983, pp. 20-39.
- 25- “Hispanité ou américanité? Les ambiguïtés de l'identité créole dans le Pérou colonial”, *Identités nationales et identités culturelles dans le monde ibérique et ibéro-américain*, Actes du XVIII<sup>e</sup> congrès de la Société des Hispanistes Français, Toulouse, pp. 95-107.

### 1984

- 26- “Les ordres religieux et l'affirmation de l'identité créole dans la vice-royauté du Pérou (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)”, *Église et politique en Amérique coloniale*, Talence, Maison des Pays Ibériques, pp. 79-90.
- 27- “La rebelión de las alcabalas (Quito, julio de 1592-abril de 1593): ensayo de interpretación”, *Revista de Indias*, vol. XLIV, n° 173, pp. 141-201 y *Cultura* (Quito), IX n° 26, 1986, pp. 41-94.
- 28- “Pour un bilan du créolisme (XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles)”, *Cahiers des Amériques Latines*, n° 29-30, pp. 75-83.



**1985**

- 29- “Bolivar et les Indiens”, *Mélanges américanistes en hommage à Paul Verdevoye*, París, Ed. hispaniques, pp. 125-134.
- 30- “L’Amérique dans les manuels d’espagnol en France (1945-1985): évolution, contenu et contours d’une représentation”, *Les Langues Modernes*, n° 6, pp. 57-64.

**1986**

- 31- *Divorcio y nulidad de matrimonio en Lima (1651-1700): la desavenencia conyugal como revelador social*, Talence, GIRDAL, document de travail n° 2, 51 pp. y *Revista andina* IV n° 2, dic. 1986, pp. 427-464; *El género en historia*, ww hist. puc.cl/historia/género/html
- 32- “Situation coloniale et marginalisation lexicale: l’apparition du mot “créole” et son contexte colonial dans le Pérou du XVI<sup>e</sup> siècle, *Revue du CERC* (Pointe à Pitre) n° 3, pp.44-54; *Kuntur*, n° 1, 1986, pp. 20-24, y *Marges* (Perpignan) n° 2, 1988, pp. 233-242.
- 33- “La admisión de los americanos en la Compañía de Jesús: el caso de la provincia peruana en el siglo XVI”, *Histórica*, X n°2, pp.137-153 y *Les sociétés fermées dans le monde ibérique (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, París, CNRS, 1986, pp. 203-219.
- 34- “Historia latinoamericana en Francia” *Historia Latinoamericana en Europa* (Hambourg) n° 2, pp. 7-15.
- 35- “L’Amérique dans les manuels d’espagnol en France (1945-1985): évolution, contenu et contours d’une représentation”, *Universidades*, n° 102, 1986, pp. 121-131; “América en los manuales franceses de español (1945-1985): contenido, evolución y límites de una representación”, *Educación y Pedagogía* (Univ. de Antioquia), vol. XIII, n° 29-30, pp. 231-241.

**1987**

- 36- *Le marquis et le marchand, les luttes de pouvoir au Cuzco (1700-1730)*, París, CNRS, 187 pp.; *El mercader y el marqués, luchas de poder en el Cusco (1700-1730)*, Lima, BCRP, 1988, 167 pp.
- 37- “¿Hacia una “demanda de nación”? Aportes e hipotecas del criollismo colonial en los siglos XVI y XVII”, *América Latina: dallo stato coloniale allo stato nazione*, Turín, t. II, pp. 763-772.

**1988**

- 38- "Lima à l'époque coloniale: la quête d'une identité", *La grande ville en Amérique Latine*, Paris, CNRS, pp. 21-28.
- 39- "Historia y conciencia criolla" (entrevista con W. Kapsoli), *Peruanistas contemporáneos I*, Lima, Concytec, pp. 38-49.
- 40- "Antecedentes e inicios de la rivalidad hispano-criolla en las provincias franciscanas del Perú", *Actas del segundo congreso sobre franciscanos en el Nuevo Mundo*, Madrid, ed. Deimos, pp. 728-740.

**1989**

- 41- "Identité et conscience américaines: les créoles face à l'État colonial", *Le premier âge de l'État moderne en Espagne (1450-1700)*, Paris, CNRS, pp. 257-268.
- 42- "Iglesia y poder social en el Cuzco a comienzos del XVIII: Don Antonio de Ugarte y su trayectoria", *Iglesia, religión y sociedad en la historia latinoamericana (1492-1945)*, Szeged, Actas del VIII congreso de AHILA, vol. II, pp. 19-31.

**1990**

- 43- "Exaltación de Lima y afirmación criolla en el siglo XVII", *Rábida*, n° 8, pp. 22-36.
- 44- "Del indio al criollo: evolución y transformación de una imagen colonial", *La imagen del indio en la Europa moderna*, Sevilla, EEHA, pp. 319-342.
- 45- "Presión colonial y reivindicación indígena en Cajamarca (1785-1820) según el archivo del Protector de Naturales", *Allpanchis* (Cuzco) n° 35-36, vol. I, pp. 105-134.

**1991**

- 46- "Cuando el hispanismo francés descubría a América", *Actas del I encuentro franco-alemán de hispanistas*, Francfort/Main, Vervuert, pp. 63-74.
- 47- "Ces étranges couvents de femmes", *Notre Histoire*, n° 83, pp. 30-34.
- 48- "De la créolité envisagée comme métissage: les créoles hispano-américains entre la suspicion de métissage et le métissage-alibi", *Métissages*, Paris, l'Harmattan, t. II, pp. 229-240.

- 49- “Los dominicos de Lima (1565-1625), paradojas y prefiguraciones del primer criollismo conventual peruano”, *Actas del III congreso internacional sobre los dominicos y el Nuevo Mundo*, Madrid, ed. Deimos, pp. 375-388.

## 1992

- 50- “La criollización del clero”, *Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas*, Madrid, BAC, vol. I, pp. 281-297.
- 51- “Evangelización y explotación colonial, el ejemplo de las *doctrinas* en los Andes (siglos XVI-XVII), *Rábida*, n° 11, pp. 22-33 y *Archives des Sciences Sociales des Religions*, pp. 11-26.
- 52- “Elementos para un balance del criollismo andino, siglos XVI y XVII”, *Nación, Estado y Conciencia nacional*, Quito, ADHILAC, pp. 11-26.
- 53- “Contenido y evolución de las representaciones de América Latina en la revista *Le Tour du Monde* (1860-1914)”, *Ibero-americana Praguensia*, XXVI, pp. 273-280.
- 54- *Quito et la crise de l'alcabala (1580-1600)*, París, CNRS, 1992, 205 pp.; *Quito y la crisis de la alcabala (1580-1600)*, Quito, IFEA-Corporación Editora Nacional, 1997, 227 pp.; open book.

## 1993

- 55- “Coca, cocaína y política en América Latina”, *La coca y las economías de exportación*, Universidad hispanoamericana, La Rábida, pp. 163-180.
- 56- “1492-1992: la rencontre de deux mondes”, *Grand Larousse annuel (janv-déc. 1992)*, París, pp. 56-58.
- 57- *Las promesas ambiguas, ensayos sobre el criollismo colonial en los Andes*, Lima, Instituto Riva Agüero-PUC, 224 pp.
- 58- “José Carlos Mariátegui y la literatura francesa”, *José Carlos Mariátegui y Europa*, Lima, pp. 301-317.
- 59- *L'Amérique espagnole de Colomb à Bolivar*, París, E. Belin, 320 pp.

**1994**

- 60- “Criollismo y protonacionalismo en los Andes (siglos XVI-XVII)”, *Pueblos, Naciones y Estados en la Historia*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 109-121.
- 61- “Bolivar et les Indiens du Pérou”, *Anuario de Estudios Bolivarianos*, Universidad Simón Bolívar, Caracas, III, n° 3, pp.153-163.
- 62- “Mariátegui y el problema colonial en el siglo XX”, *Mariátegui, una verdad siempre renovada*, Lima, pp.137-145.
- 63- “Kulturelles Leben” y “Das Alltagsleben”, *Handbuch der Geschichte Lateinamerikas 1, Mittel-, Südamerika und die Karibik bis 1760*, Klett-Cotta, pp. 504-533.
- 64- “Los criollos americanos, de la frustración a la reconsideración del pacto colonial”, *Rábida*, n° 13, p. 71-78.
- 65- “Criollismo y protonacionalismo en América del Sur”, *Historia y Cultura*, Cartagena de Indias, II n° 2, pp. 9-26.

**1995**

- 66- “Une nouvelle société fondée sur la collaboration”, dossier *Aux pays des Incas*, chapitre *colonisation*, *GEO*, n° 191, p. 77
- 67- “Tupac Amaru et la grande rébellion des Andes”, *L'Histoire*, n°186, pp. 60-64.
- 68- “Situation sociale et représentations littéraires de l'Indien dans le Pérou du XIX<sup>e</sup> siècle”, *Les Langues néo-latines*, n° 294, pp. 27-37 y *Latinos, la cultura latina en la frontera del nuevo siglo*, Granada, 1995, pp. 281-292.
- 69- “L'Amérique et la naissance des sciences de l'homme au XVI<sup>e</sup> siècle: de l'éveil de la géographie aux balbutiements de l'anthropologie”, *Les apports du Nouveau Monde à l'Ancien*, Paris, Karthala, pp. 89-100.

**1996**

- 70- “Lascasisme militant et réaction coloniale au Pérou”, *Les Langues néo-latines*, n° 296, pp. 121-134.
- 71- “Amor, amores y desamor en el Sur peruano a finales del siglo XVIII”, *Cuadernos de Historia Latinoamericana*, AHILA-Algazara, n° 4, pp. 27-56; *Chronica*

*Nova* (Granada), n° 23, p.227-253, *Ser mujer y tomar la palabra*, Murcia-Pau, 1999; pp. 123-146; *Escritura de la Historia de las mujeres en América Latina. El retorno de las diosas*, t.II, Lima, ed. Minerva, 2005; *Labrys*, études féministes/estudios feministas, n° 11, 2007, CEMHAL (*Centro de Estudio de la Mujer en la Historia de América Latina*), XVI, n° 164, enero-febrero 2016.

- 72- "Pouvoir central et pouvoir local en Amérique coloniale espagnole: confrontation, rivalité et/ou complicité, *O poder regional: mitos e realidades*, III Jornadas de Estudo Norte Portugal-Aquitania, Publ. da Universidade do Porto, Oporto, pp. 229-238.

### 1998

- 73- "Violence esclavagiste et marronnage à Trujillo (Pérou) au XVII<sup>e</sup> siècle", *La violence en Espagne et en Amérique (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, pp. 271-290.
- 74- "Regionalismo y centralismo en el Perú decimonónico: El diagnóstico de José Carlos Mariátegui", *Nation Building in Nineteenth Century Latin America*, Leiden, Leiden Univ., pp. 179-188.
- 75- "Los nuevos rasgos del bajo clero en el obispado de Arequipa a finales del siglo XVIII", *Caravelle*, n° 70, pp. 97-116.
- 76- "Crisis agraria y cambios en la relación esclavista: Trujillo (Perú) en el último siglo colonial", *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 35, pp. 45-72.

### 1999

- 77- *Amor y opresión en los Andes coloniales*, IEP-IFEA-U. Ricardo Palma, Lima, 1999, 354 pp.; open book
- 78- "Sobre promesas y falacias: el incumplimiento de esponsales en Lima durante el siglo XVIII", *Mujer, creación y problemas de identidad en América latina*, Mérida, Universidad de los Andes, pp. 232-244.

### 2000

- 79- "Fray Martín de Murúa y los orígenes del discurso criollista en el Perú de comienzos del siglo XVII", *La formación de la cultura virreinal, I la etapa inicial*, Frankfurt-Madrid, Vervuert, pp. 375-385.

- 80- “El criollismo y los pactos fundamentales del imperio americano de los Habsburgos” *Agencias criollas, la ambigüedad colonial en las letras hispanoamericanas*, José Antonio Mazzotti, editor, Instituto Internacional de Literatura Hispanoamericana, Pittsburgh, pp. 37-53.

## 2001

- 81- “La historia colonial ‘desde abajo’” entrevista con Rubén Vargas, *Pulso* (La Paz) 27 VII/2 VIII 2001, p. 20.
- 82- “Presiones familiares y vocación religiosa en Lima según los expedientes de nulidad de profesión (1650-1700)”, *Montalbán*, n° 34. pp. 179-200.

## 2002

- 83- *Al filo de la navaja, luchas y derivas caciquiles en Latacunga (1730-1790)*, Quito, Corporación Editora Nacional-IFEA, 201 pp.; open book.
- 84- “Americanidad *exaltada*/ hispanidad *exacerbada*: contradicción y ambigüedades en el discurso criollo del siglo XVII peruano”, *Sobre el Perú*, homenaje a José Agustín de la Puente Candamo, Lima, PUCP, vol. II, p. 727-742, y *El discurso colonial: construcción de una diferencia americana*, Heredia (Costa Rica), Editorial Universidad Nacional, pp. 17-35.
- 85- “¿Un secuaz del Inca Juan Santos Atahualpa en Latacunga (1746)?”, *Bulletin hispanique*, junio 2002, n° 1, pp. 263-280.
- 86- *La América española (1763-1898) Economía, Historia de España* t. 20, (I° parte, *La América continental 1763-1820*, pp. 13-138, 397-411, 427-437). Madrid, ed. Síntesis, 2002,
- 87- *Traditions péruviennes*, présentation et traduction de B. Lavallé, Burdeos, Presses Universitaires de Bordeaux, 256 pp.
- 88- “Los criollos americanos de la frustración a la reconsideración del pacto colonial”, *Revista de Ciencias Sociales de la Región Centroccidental*, Barquisimeto, n° 7, pp. 7-29.
- 89- “La cuestión del origen de los indios en el virreinato del Perú : teorías y práctica colonial (siglos XVI-XVII)”, *El hombre y los Andes, homenaje a Franklin Pease G.Y.*, Lima, PUCP, pp. 409-418.
- 90- “Alternativa” y “criollismo”, *Diccionario Histórico de Bolivia*, Sucre, vol. I pp. 100-101 y 632-633.

**2003**

- 91- “El argumento de la *notoria desigualdad* en la relación de pareja (Lima y Quito, siglos XVII y XVIII)”, *Familia y vida cotidiana en América Latina, siglos XVIII-XX*, Lima, PUCP-IFEA, pp. 231-252.

**2004**

- 92- *Francisco Pizarro conquérant de l'extrême*, París, Payot, 352 pp.; *Francisco Pizarro y la conquista del imperio inca*, Madrid, Espasa Calpe, 2005, 338 pp.; *Francisco Pizarro, biografía de una conquista*, Lima, IFEA-IEP-PUCP, 2005, 264 pp., *Francisco Pizarro y la conquista del imperio de los Incas*, Barcelona, Planeta-De Agostini, Col. grandes biografías de la Historia de España n° 11, 2007.
- 93- “Pouvoir d’Espagne, pouvoirs d’Amérique au XVI<sup>e</sup> siècle: Charles Quint et les conquistadors”, *Les Langues Néo-latines*, n° 331, pp. 99-114.

**2005**

- 94- *L’Amérique de Charles Quint*, en col. con L. Bénat-Tachot, Talence, Presses Universitaires de Bordeaux, 249pp.
- 95- “Miedo reverencial *versus* justo miedo: presiones familiares y vocación religiosa en Lima (1650-1700)”, *El miedo en el Perú, siglos XVI al XX*, Lima, PUCP, pp. 83-102; *Mundo nuevo-Mundos nuevos*, 2007, n° 7.
- 96- “Le problème de la *notoria desigualdad* dans la relation de couple en Amérique espagnole à l’époque coloniale (Lima, Quito, XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle), *Pouvoirs de la famille, familles de pouvoir*, Toulouse, CNRS, Univ. Toulouse le Mirail, pp. 113-126.

**2007**

- 97- “Violencias y miedos familiares en los Andes coloniales”, *Tradiciones y conflictos, historias de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica*, México, El Colegio de México-El Colegio Mexiquense, pp. 161-177.
- 98- *Bartolomé de Las Casas entre l’épée et la croix*, París, Payot, 329 pp., *Bartolomé de Las Casas entre la espada y la cruz*, Barcelona, Ariel, 2009, y México, Paidós, 2009.
- 99- “Españoles y criollos en la provincia peruana de la Compañía durante el siglo XVII”, *Los jesuitas y la modernidad en Iberoamérica (1549-1773)*, Lima, PUCP-IFEA-Universidad del Pacífico, pp. 339-355.

**2008**

- 100- “Les tensions ethniques dans les familles péruviennes coloniales: réalités et/ou alibis (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> s.”, *Clio, Histoire, femmes et sociétés*, n° 27, pp. 135-151.
- 101- “Los intelectuales de la época colonial entre la subordinación y el poder del discurso”, *Intelectuales y poder, ensayos en torno a la república de las letras en el Perú e Hispanoamérica (s. XVI-XX)*, (C. Aguirre y C. Mc Evoy eds.), Lima, IFEA-Instituto Riva Agüero, pp. 115-120.
- 102- “Peut-on parler d’un projet créole au XVII<sup>e</sup> siècle?”, *L’Amérique en projet: utopies, controverses et réformes dans l’empire espagnol (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, L’Harmattan, pp. 213-227.

**2009**

- 103- “Miedos terrenales, angustias escatológicas y pánicos en tiempos de terremotos a comienzos del siglo XVII en el Perú”, *Una historia de los usos del miedo, México, El Colegio de México-Universidad Iberoamericana*, pp. 103-128 y *Miedos terrenales, angustias escatológicas y pánicos en Arequipa a comienzos del siglo XVII*, Arequipa, Biblioteca Arequipa, 2012, 129 pp.
- 104- “Ricardo Palma” y “Tradición” en *Dictionnaire des littératures hispaniques*, Jordi Bonells ed., Paris, Robert Laffont, Coll. Bouquins.

**2010**

- 105- “Le clocher et l’empire: tensions et contradictions de la *patria criolla* dans la vice-royauté de Lima au XVII<sup>e</sup> siècle”, en *Patrie(s) et nations) dans l’Amérique des Habsbourgs, Nuevo mundo, mundos nuevos*, www.nuevomundo.revues.org (28 III 2010).
- 106- “Crónica colonial”, *Iberoamericana*, 38, pp. 183-189.

**2011**

- 107- “La chute de l’empire des Andes”, *Histoire du christianisme magazine*, n° 53, pp. 22-47.
- 108- “Sobre «indios» y «criollos»: creación e imposición de identidades subalternas en un contexto colonial”, *La cuestión colonial*, Bogotá, Universidad Nacional, pp. 437-449.



24 BERNARD LAVALLÉ: MÁS DE CINCUENTA AÑOS DE INVESTIGACIONES

- 109- “Indianisation et métissage dans la peinture cuzquénienne coloniale”, *Faite et ferveur d’Amérique latine*, Versailles, Musée Lambinet, pp. 28-32.
- 110- “Hacia un nuevo clero en los Andes a finales del siglo XVIII: la ordenación a título de lengua en el arzobispado de Lima”, *Revista de Indias*, vol. LXXI, n° 252, pp. 391-414.
- 111- *Eldorados d’Amérique, mythes, mirages et réalité*, Paris, Payot, 296 pp.
- 112- “Les cinq cents ans du combat pour la justice en Amérique”, *La Croix*, 21 XII, 2011, p. 27.

**2012**

- 113- “La question du recrutement américain dans la province péruvienne de la Compagnie de Jésus au XVI<sup>e</sup> siècle” en *Les jésuites et la Monarchie catholique (1565-1615)*, Paris, Le Manuscrit, pp. 367-391.
- 114- “La *patria criolla* entre localisme exacerbé et solidarité continentale dans la vice-royauté de Lima au XVII<sup>e</sup> siècle”, *e-spania, revue interdisciplinaire d’études hispaniques médiévales et modernes*, n° 3.
- 115- “Las paradojas del criollismo andino en la bisagra de dos épocas (1680-1720)”, *El primer siglo XVIII en Hispanoamérica*, Toulouse, UTL, Méridiennes, pp. 115-128.

**2013**

- 116- “La controverse de Valladolid” *Histoire du Christianisme Magazine*, n° 64, pp. 24-44.
- 117- “Criollo perturbador”, entrevista con Rafael Ojeda, *Qué hacer* n° 190, pp. 60-69.

**2014**

- 118- *Au nom des Indiens, une histoire de l’évangélisation en Amérique espagnole (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Payot, 431 pp.

**2015**

- 119- “Atahualpa-Pizarro: le face-à-face”, *Histoire et jeux* n° 5, pp. 48-49.

- 120- “Étape obligée vers le Pérou, l’isthme de Panama selon un témoin à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle”, *Histoire des itinéraires et des étapes en Amérique latine, XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Pessac, MSHA, pp. 19-31.
- 121- “Francisco Pizarro, biographie d’une conquête”, *L’Inca et le Conquistador*, Actes Sud-Musée du Quai Branly, Paris, pp. 17-49.
- 122- “El Perú de Amédée Frézier a comienzos del siglo XVIII: una visión entre hispanofobia, exotismo y las primeras Luces”, *Miradas recíprocas entre Perú y Francia, viajeros, escritores y analistas (siglos XVIII-XX)*, Lima, U. Ricardo Palma, U. Bordeaux Montaigne, pp. 27-41.

## 2016

- 123- “El criollismo peruano frente a nuevos retos (finales del s. XVII-comienzos del s. XVIII), *El Perú en su historia fracturas y persistencias*, París, Le Manuscrit, pp. 167-193.
- 124- Artículos “Cuba, Cuzco (époque coloniale), Las Casas, Légende noire, Lima, Mines, Pérou, Pizarro, Potosí, Créole, créolisme, créolisation, créolité”, *Les Amériques t. I Du précolombien à 1830*, Paris, Robert Laffont.

## 2017

- 125- “La rivalidad Pizarro-Almagro según la *Historia general del Perú: mentalidad conquistadora vs. heroicidad literaria*”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XLIII, n° 85, pp. 243-255.
- 126- *F. Buenaventura de Salinas y Córbova, Memorial informe y manifiesto (1646)*, Estudio preliminar, Biblioteca Nacional del Perú.
- 127- “La conversion des Amériques”, *Sciences Humaines, Histoire hors série n° 6*, p. 86-89 y *La grande histoire du christianisme*, L. Testot ed., Editions Sciences Humaines, Paris, 2019, pp. 161-168.

## 2018

- 128- *L’Amérique espagnole de Colomb à Bolivar*, éd. mise à jour et augmentée, Paris, Belin.
- 129- *Pacifique: à la croisée des empires*, Paris, Vendémiaire, 352 pp.

**2019**

- 130- “Ventura Travada y Córdoba: continuidad y evolución en el criollismo peruano del primer siglo XVIII”, en *Representaciones internas y miradas externas sobre el Perú y la América andina del virreinato al novecientos*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 25-38.
- 131- “Vida cotidiana e identidad en el virreinato del Perú colonial: espejismos, retos y perspectivas” en *La Historia y lo cotidiano*, P. Gonzalbo ed., El Colegio de México, El Colegio de México, pp. 115-132.

**De próxima publicación:**

- “Del discurso *oculto* al discurso *público*: los *indios tumultuantes* en las doctrinas peruanas a comienzos del siglo XVIII”.

**FUENTE VISUAL, FUENTE TEXTUAL Y DIMENSIÓN  
MORALIZANTE: UNA NARRACIÓN IMPLÍCITA EN ALGUNOS  
DIBUJOS DE LA *NUEVA CORÓNICA I BUEN GOBIERNO* DE  
GUAMAN POMA DE AYALA**

**Cécile Michaud**

*Pontificia Universidad Católica del Perú*

**Resumen**

Analizamos una dimensión particular de la visualidad del cronista y artista andino Guaman Poma de Ayala: la existencia, en algunos dibujos de su manuscrito *El primer nueva corónica i buen gobierno* (h. 1615), de correspondencias entre la imagen y su fuente visual que van más allá de paralelos iconográfico-formales; la fuente visual de estos dibujos se encuentra, pues, en un escrito que también parece servir de fuente textual al autor. Estas dobles correspondencias presuponen una posible voluntad de Guaman Poma de generar asociaciones de propósito esencialmente moralizante entre imagen y texto, y que por su carácter más sutil se constituyen en una narración implícita.

*Palabras clave:* Guaman Poma de Ayala, visualidad, *El primer nueva corónica i buen gobierno*, grabados tardomedievales, narración implícita, dimensión moralizante.

**Abstract**

I analyze a particular dimension of the visuality of the Andean chronicler and artist Guaman Poma de Ayala: the existence, in some drawings of his manuscript *El primer nueva corónica i buen gobierno* (c.1615), of correspondences between the image and its visual source that go beyond iconographic-formal parallels; the visual source of these drawings is, therefore, in a writing that also seems to serve as a textual source to the author. These double correspondences imply a will of Guaman Poma to generate associations of essentially moralizing purpose between image and text, and that by their more subtle character constitute an implicit narration.

*Keywords:* Guaman Poma de Ayala, visuality, *El primer nueva corónica i buen gobierno*, late-medieval engravings, implicit narration, moralizing dimensión.

Nun wollen wir hören, wie der Mensch  
aus dem Kercker der Helle erlöst ward.  
(Ahora queremos escuchar, como el Hombre  
fue salvado de la mazmorra del Infierno.)  
*Speculum Humanae Salvationis*, Basilea, 1476 (primera ed.)

La cultura textual y visual del cronista y artista andino Guaman Poma de Ayala ha sido y sigue siendo objeto de numerosas investigaciones, desde varias disciplinas de las humanidades y las ciencias sociales, de la historia y la historia del arte a la literatura, la antropología y la semiótica<sup>1</sup>. Este entusiasmo está plenamente justificado, pues su obra magna, *El primer nueva corónica i buen gobierno* (h. 1615), revela en muchas de sus páginas la amplitud de esta cultura y ofrece por tanto una materia prima de gran riqueza y complejidad.

La presente investigación se propone aportar una dimensión adicional a las miradas ya propuestas. Tiene como objetivo analizar un aspecto particular de la visualidad de Guaman Poma: la existencia, en algunos dibujos de la *Nueva corónica*, de correspondencias entre la imagen y su fuente visual que van más allá de un clásico paralelo iconográfico-formal: la fuente visual de estos dibujos se encuentra, pues, en un escrito que también parece servir de fuente textual al autor. Estas correspondencias revelan una posible voluntad del artista andino de generar asociaciones, de propósito esencialmente moralizante, entre imagen y texto, y que por su carácter más sutil hemos decidido reunir bajo el concepto de narración implícita. Esta narración implícita estaría en primer lugar destinada al eminente destinatario de su manuscrito, el monarca español Felipe III.

Con el fin de aclarar a qué nos referimos exactamente con tal concepto, quisiéramos en primer lugar enfatizar la noción de consciencia y de intención en Guaman Poma en relación con su visualidad. La

---

<sup>1</sup> En cuanto a la cultura visual y textual de Guaman Poma, se deben mencionar en prioridad las investigaciones de Rolena Adorno (en particular 1978, 1979(a), 1979(b), 1986, 1989, 1992), Nathan Wachtel (1971), Franklin Pease (1989), Thomas Cummins (en particular 1992, 2008, 2011, 2015; véase también Cummins, Engel, Anderson y Ossio 2014), Juan Ossio (1973, 1998, 2008), Mercedes López-Baralt (1988, 1992), John Murra (1992), Maarten van de Guchte (1992), Teresa Gisbert (1992), así como también los estudios de Marie-Claude Cabos Fontana (2000), Augusta E. Holland (2008), Víctor Velezmoro (2012) y Audrey Prévôtet (2015), entre otros.

selección de formas que realizó Guaman Poma a la hora de escoger sus modelos iconográficos es suficientemente llamativa para ser objeto de estudio. Es así como Maarten van de Guchte, en un artículo fundador del año 1992 titulado “Invención y asimilación. Grabados europeos como modelos para los dibujos de Guaman Poma”, identificó varias xilografías, mayormente de origen germánico, de fines del siglo XV e inicios del siglo XVI, que Guaman Poma usó para algunas composiciones de su *Nueva corónica* (Guchte). Por nuestra parte, analizamos lo que hemos llamado la consciencia artística, y más específicamente, la intención estilística de Guaman Poma, por haber casi ignorado a sus contemporáneos manieristas y más bien orientado su interés hacia estas fuentes visuales tardomedievales (Michaud).

Este enfoque, basado en la intención y en la conciencia artística e histórica de Guaman Poma, nos ha conducido a una nueva problemática: la existencia de paralelos visuales directamente conectables con paralelos textuales. Estas dobles conexiones sugieren la intención del autor y artista andino de generar lo que hemos decidido llamar aquí una narración implícita de carácter moralizante<sup>2</sup>. En este sentido, presentaremos a continuación varios casos, en los cuales los dibujos de Guaman Poma denuncian todos, de manera u otra, los abusos de las autoridades coloniales.

¿Qué libros ilustrados de fines del siglo XV e inicios del siglo XVI, entre los más populares y por tanto sin duda difundidos en el Virreinato del Perú, podemos considerar como probables fuentes visuales para Guaman Poma? Entre los hallazgos más importantes, hechos por diversos investigadores, en primera línea Maarten van de Guchte y Teresa Gisbert, se han identificado el *Cordiale quatur novissimorum* de Horus (Saragossa, 1498); de Ludolphus de Sajonia, *La vita christi cartuxano* (Alcala de Benares, 1503); *La crónica del rey Don Rodrigo* (Toledo 1549) (para estos casos, véase Gisbert 86); la *Biblia Germanica* (Colonia: Heinrich Quentell, 1478; véase Guchte, fig. 63-64); el *Speculum Humanae Salvationis* (Basilea: Bernhardt Richel, 1476; véase Guchte,

---

<sup>2</sup> Este concepto quizá pueda ser asociado con facilidad, dada la época, a los libros de Emblemas, tan populares en los siglos XVI y XVII. Si bien no excluimos que Guaman Poma haya podido tener conocimiento de algunos de ellos, una investigación más profunda queda pendiente antes de poder considerar una conexión entre este tipo de fuentes y la *Nueva corónica*.

fig. 65-67)<sup>3</sup>. También se puede mencionar la *Legenda Aurea* (Augsburg: Johan Bämmler, 1475; véase Guchte, fig. 68-69).

Incluso Guchte menciona *Das Narrenschiff* (*La Nave de los Necios*), la popular sátira del humanista alsaciano Sebastian Brant publicada por primera vez en alemán por Bernhardt Richel en Basilea en 1494, y popularizada en toda Europa gracias a su edición latina de 1511: *Navicula sive speculum fatuorum* (Estrasburgo: Johannes Geil von Kaysersberg), con grabados de Alberto Durero y otros artistas renombrados de la época. Guchte menciona que la primera parte del *Quijote* ya había llegado a Lima para el año 1606 y que por tanto había espacio para la literatura española satírica en el Perú<sup>4</sup>. Sin embargo, opina que es improbable que el *Narrenschiff* haya circulado en el Perú, por ser altamente satírico contra los religiosos y que Guaman Poma debió haberlo conocido de otra fuente o como hoja suelta (Guchte 102)<sup>5</sup>.

Quisiéramos, en primer lugar, retomar el caso del *Narrenschiff* y los posibles vínculos de Guaman Poma con esta obra. Para que la hipótesis de un posible vínculo textual, además de visual, pueda ser corroborada, se deben aclarar algunos elementos. Luego de su primera edición alemana en 1494, el *Narrenschiff*, por su tono corrosivo y sus numerosas ilustraciones, alcanzó una extrema popularidad en toda Europa. Un siglo después, se conocían más de cuarenta ediciones en varios idiomas, en primer lugar en latín, pero también en francés,

---

<sup>3</sup> Existen varias ediciones del *Speculum Humanae Salvationis*. En la Württembergische Landesbibliothek de Stuttgart hemos podido revisar, además de la edición de Basilea de 1476, otra edición de 1489, con ilustraciones similares, pero de corte más popular.

<sup>4</sup> Agradecemos a Thomas Cummins por habernos hecho presente la descripción anónima, datada de 1607, de las fiestas que se celebraron en la corte de Pausa, del Corregimiento de Parinacochas, en honor a la llegada del nuevo Virrey, el marqués de Montesclaros, y en la cual se comenta lo siguiente: "... A esta hora asomó por la plaça el Cauallero de la Triste Figura don Quixote de la Mancha, tan al natural y propio de cómo le pintan en su libro, que dió grandissimo gusto de verle". Véase Rodríguez Marín 107-112.

<sup>5</sup> En las primeras décadas del Virreinato, muchos grabados llegaron no solamente como ilustraciones de libros, sino también en forma de láminas sueltas reunidas en cajas.

inglés y holandés. Sin embargo, no parece haber existido una edición en castellano<sup>6</sup>.

Por tanto, si Guaman Poma tuvo acceso a una edición del *Narrenschiff*, fue muy probablemente a una edición en latín. Cabe poca duda que el autor podía leer latín, por la formación humanística y religiosa que como élite andina debió de recibir (Fritz 86, 89-90; Alaperrine-Bouyer 25-33)<sup>7</sup>; además, al respecto, se lee en la *Nueva corónica* una sugerente frase de Guaman Poma sobre el “cacique principal y cabeza [adición: *y príncipes*]”: “Y que se trate como español en el comer y en el dormir [...]. Y que sea muy buen cristiano que sepa latín, leer, escribir, contar y sepa hazer peticiones ellos como su muger y hijos e hijas...” (NC 742 [756]).

Recordemos además que Guaman Poma, en el prólogo de su *Nueva corónica*, se presenta como “señor y capac apu que es príncipe” (NC 11). Pertenece por tanto a la única casta para la cual él considera necesario el manejo del latín, a diferencia de los mandones, mandoncillos y personas de menor rango (Alaperrine-Bouyer 26). Si bien en la *Nueva corónica* usa el latín más a modo de fórmulas y no de forma tan libre como el quechua, los elementos mencionados son suficientes para deducir al menos cierta familiaridad de Guaman Poma con este idioma.

---

<sup>6</sup> Sobre ello, se generó ante toda evidencia una confusión historiográfica, a través de la interpretación errónea de una mención del historiador Carlos Fuentes, que habla de una edición “castellana” del *Narrenschiff* desde 1515 en la Biblioteca de Hernando Colón, hijo de Cristóbal Colón (hoy Biblioteca Colombina, Madrid). Después de haber corroborado la presencia del libro en dicho fondo, pero en una edición en latín, podemos afirmar que se malinterpretó la expresión “edición castellana” como edición “en castellano”. El autor que, a nuestro juicio, genera dicha confusión es Pavel Stepánek (Stepánek 73 y nota 2). Para la mención de la edición en latín como *Stultifera Nauis* de la Biblioteca Colombina, véase Segura Morera, Vallejo Orellana y Saéz Guillén no. 227.

<sup>7</sup> Además, según el propio Guaman Poma, su hermanastro mestizo Martín de Ayala participó de manera decisiva en su educación cristiana. El padre “le puso [a Martín] en estudio y dotrina”, supuestamente a los doce años. Esto puede indicar que haya frecuentado una de las escuelas fundadas por los españoles para difundir activamente la lengua y la religión de los conquistadores. Los conocimientos obtenidos allí los transmitió evidentemente a sus hermanos: “Y el dicho sancto hombre le enseñó a sus hermanos y al autor deste dicho libro por dónde se bino a escribirse la dicha Primer corónica” (NC 15).



Ya esclarecido este punto, miremos ahora las correspondencias halladas en el *Narrenschiff*.

Marteen van de Guchte, en el mencionado artículo de 1992, publica un grabado atribuido a Durero, proveniente de la edición en latín *Navicula sive speculum fatuorum* de 1511: una representación del Necio mendicante, con niños transportados en una canasta sobre una mula, que volvemos a encontrar en un dibujo de la *Nueva corónica* (Guchte 102, fig. 71 y 72, aquí figs. 1 y 3). El motivo de los niños transportados en una canasta sobre una mula es tan peculiar que no cabe duda de que Guaman Poma se haya inspirado en esta ilustración, pero más probablemente a partir de otra edición en latín donde el motivo está orientado en la dirección opuesta, al igual que su propio dibujo, como por ejemplo en la edición adaptada por Jacobus Locher Philomusus y publicada por Johann Grüninger ya en 1497 como *Stultifera Navis* (fig. 2)<sup>8</sup>. El dibujo de Guaman Poma donde encontramos este curioso motivo de los niños en una canasta es el dibujo NC 606 [620]: *Padre / Hijo de los p[adr]es dotrinantes mesticillos y mesticillas los lleva un harriero español alquilado a la ciudad de los rreys de Lima, media dozena de niños los lleva / dotrina.*



Fig. 1. (Atribuido a) Albrecht Dürer, *De mendicis et eorum vanitatibus*, xilografía, en *Navicula sive speculum fatuorum*, Geiler von Kaisersberg (trad.), Jacob Otther (ed.), Estrasburgo: Johann Prüss, 1511. Fuente: Regal es Serna, ill. [63].



Fig. 2. Anónimo, *De mendicis et eorum vanitatibus*, xilografía, en *Stultifera Navis*, fol. 58r. Jacobus Locher Philomusus (trad.), Estrasburgo: Johann Grüninger, 1497. Fuente: The Internet Archive.

<sup>8</sup> Cabe precisar que la *Stultifera Navis* no es una traducción literal al latín del *Narrenschiff*, que era de corte más popular, sino una adaptación con un lenguaje más refinado, dirigida a un público culto (Kurscheidt, s. p.).



Fig. 3. Guaman Poma, *Hijo de los p[adr]es dotrinantes mesticillos y mesticillas...*, dibujo con pluma y tinta, NC 606 [620], en *El primer nueva corónica i buen gobierno*, h. 1615, Biblioteca Real, Copenhaga. © Det Kongelige Bibliotek København.

Sobre la base de este evidente paralelo visual, hemos confrontado también los textos correspondientes, con el objetivo de ver si Guaman Poma no solamente tuvo acceso al dibujo a partir de una hoja suelta, y por tanto descontextualizada –que es lo que propone Guchte– sino si hubo también un vínculo más estrecho con una edición del libro de Brant. Aquí van nuestras reflexiones:

El texto correspondiente al grabado sobre los mendigos del *Narrenschiff* (en la traducción castellana de su edición estrasburgense de 1511) tiene el siguiente tenor:

De los mendigos.

La mendicidad tiene también muchos necios. Todo el mundo se enriquece ahora con la pordiosería y quiere alimentarse mendigando. Clérigos y órdenes monásticas son muy ricos y se quejan como si fueran pobres. ... Sus hijos permanentemente tienen que ir a mendigar y aprender bien el vocerío del mendigo; si no, antes les partirían un brazo en dos o les producirían heridas e hinchazones para que pudieran gritar y aullar (Regales Serna, ill. [63]).

El texto de Guaman Poma NC 607 [621], por su lado, que acompaña al dibujo de la *Nueva corónica* 606 [620], enuncia lo siguiente:

De multiplicar, más multiplicó los p[adr]e[s] que los yndios en este rreyno. ... y estos hijos llebó una harria de mesticillos de niños, niñas. Una mula llebó seys y otro, otros seys. Desto fue castigo y primición de Dios; antes de llegar, se despeñó una mula con los niños... que los dichos padres se echan a perderse con la sobervia...

En ambos casos, estamos ante una crítica a los sacerdotes y la narración de actos, posibles o consumados, de crueldad para con los niños. En ambos casos, en contextos muy distintos, estamos ante un texto bastante crudo. ¿Será posible que Guaman Poma haya leído el *Narrenschiff*, encontrando en esta obra satírica y moralizante un eco a sus preocupaciones y necesidades de denuncia de los abusos del sistema colonial? El *Narrenschiff*, si bien no es un libro de carácter religioso, tiene muchos pasajes en los cuales se advierte qué pasará de no comportarse como buen feligrés.

Esto pareciera encontrar una confirmación a través de un segundo caso hallado en el mismo escrito de Brant (fig. 4-5):



Fig. 4. Anónimo, *De lesione amicitiae*, en *Stultifera Navis*, xilografía, fol. 16v. Jacobus Locher Philomusus (trad.), Estrasburgo: Johann Grüninger, 1497. Fuente: The Internet Archive.



Fig. 5. Guaman Poma, *Q[ue] no obedeze a sv p[adr]e...*, dibujo con pluma y tinta, NC 874 [888], en *El primer nueva corónica i buen gobierno*, h. 1615, Biblioteca Real, Copenhague. © Det Kongelige Bibliotek København

Leamos el texto escrito en el dibujo 874 [888] de Guaman Poma:

q[ue] no obedeze a sv p[adr]e: *MANA yayayquita, mamayquita yupaychacoc. Yallinrac collcouan macanqui.* [No has honrado a tu padre ni a tu madre. Por el contrario, lo golpeaste con un palo.]

“Uanoy, macho” [“Muere, viejo”] / “Diosrayco, ama macho yayayquita macauaycho. Justiciaman uillasac. Diosta manchay” [“Por Dios, no me golpees, a tu padre viejo. Voy a acusarte a la justicia. Teme a Dios”] / soberbia

Y a continuación el texto correspondiente al grabado del *Narrenschiff* (en la traducción castellana de la edición estrasburgense de 1511):

De la verdadera amistad.

...

Un necio es, y muy estulto, quien con otro humano comete injusticia, pues con ello amenaza a muchos, que después se alegrarán de su desgracia. El que hace algo malo a su amigo, que ha depositado en él toda su esperanza, fidelidad y confianza, es un necio y carece por completo de juicio. ...Nadie ama tanto a su prójimo como está escrito en la Ley (Regales Serna, ill. [10]).

Nuevamente encontramos aquí, además de evidentes correspondencias compositivas y estilísticas, una sorprendente similitud temática en los textos: la violencia, la injusticia, y la idea de desobediencia a Dios.

A través de estos dos casos, parecemos estar ante la posibilidad de una triple conexión de Guaman Poma con sus fuentes visuales-textuales: la iconográfica-compositiva, la estilística y ahora la del contenido textual, incluyendo el mismo espíritu de denuncia y moralizante. Es ahí donde entra entonces en juego lo que hemos propuesto llamar un fenómeno de narración implícita, es decir la asociación latente de contenidos moralizadores a través de la imagen, conectada, como en un discurso paralelo, con los textos que acompañan las fuentes visuales de Guaman Poma: una suerte de meta-narración que en este caso estaría destinada en primer lugar al monarca español, letrado y versado en estos escritos. Ello vendría a confirmar la lucidez del autor indígena, quien entonces conscientemente estaría usando fuentes visuales también por su contexto textual y el espíritu que transmitía, y no solamente al azar de la atracción que podía representar para él tal u otra composición.

Si el *Narrenschiff* es una fuente visual-textual particularmente original, hay otras más comunes en el Virreinato como ediciones ilustradas de la Biblia, o libros religiosos muy en boga en el siglo XV y XVI como el ya mencionado *Speculum Humanae Salvationis*. La lectura que hace Michel Foucault de los contenidos de este libro nos parece en este contexto muy sugerente, pues según él, el *Speculum* va más allá de “todas las correspondencias establecidas por la tradición de los Padres, [y] hace valer entre el Antiguo y el Nuevo Testamento todo un simbolismo que no pertenece a la Profecía, sino más bien a la equivalencia imaginaria” (Foucault 29; trad. y énfasis nuestros). En esta perspectiva, quisiéramos compartir aquí tres casos:

En el primer caso, la comparación está entre dos dibujos de Guaman Poma de la *Nueva corónica* que denuncian el arresto y el maltrato a su discípulo don Cristóbal de León (NC 494 [498] y NC 496 [500]), y una escena del antiguo Testamento representando a José interpretando el sueño de dos prisioneros (Génesis 40, 4-23) que se halla ilustrada en las ediciones del *Speculum Humanae Salvationis* (fig. 6-9)<sup>9</sup>.



Fig. 6. José interpretando el sueño del prisionero, xilografía policromada, fol. 18r, en *Speculum Humanae Salvationis*, Basilea, 1476, Biblioteca del Estado de Württemberg, Stuttgart. © Württembergische Landesbibliothek Stuttgart



Fig. 7. José interpretando el sueño del prisionero, xilografía policromada, fol. 15r, *Speculum Humanae Salvationis*, s. l., 1489, Biblioteca del Estado de Württemberg, Stuttgart. © Württembergische Landesbibliothek Stuttgart

<sup>9</sup>Jorge F. Rivas Pérez, originalmente movido por su interés específico acerca de la tipología de muebles representados en la Nueva corónica, había indicado, sin más detalle pero con razón, que en la escena de Guaman Poma donde figura una cama europea, objeto de su estudio (NC 496 [500]), “el tercio restante de la imagen está ocupado por un hombre atrapado en un cepo. En este caso la imagen debe haber sido tomada de una edición impresa temprana del *Speculum Humanae Salvationis*” (Rivas Pérez 122-123).



Fig. 8. Guaman Poma, *Corregimiento/ Corregidor tiene preso y amolestado a Don Cristóbal de León*, dibujo con pluma y tinta, NC 494 [498], en *El primer nueva corónica i buen gobierno*, h. 1615, Biblioteca Real, Copenhaga. © Det Kongelige Bibliotek København

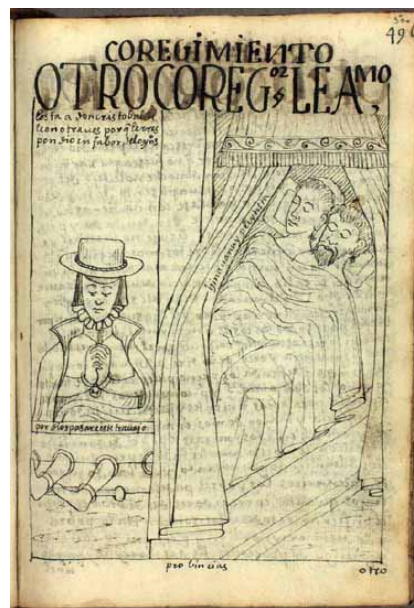


Fig. 9. Guaman Poma, *Corregimiento/ Otro corregidor le molesta a don Cristóbal de León*, dibujo con pluma y tinta, NC 496 [500], en *El primer nueva corónica i buen gobierno*, h. 1615, Biblioteca Real, Copenhaga. © Det Kongelige Bibliotek København

Además de la evidente cercanía visual entre las escenas de los *Speculum* y las de Guaman Poma por la composición partida en dos escenas<sup>10</sup> y el peculiar motivo del cepo, la dimensión paralela de una narración implícita se puede establecer aquí nuevamente a través de los contenidos textuales. Guaman Poma, ante toda evidencia muy familiarizado, por su formación, con los episodios bíblicos, adecúa contenidos de un espíritu similar en contextos nuevos. Es así como tenemos, por un lado, el pasaje del Antiguo Testamento, con el sueño del primer prisionero interpretado por José:

El faraón se enojó mucho con sus dos siervos... Entonces los puso bajo custodia..., el mismo lugar donde José estaba encerrado... Entonces el jefe de los coperos le contó [a José] su sueño. Le dijo: **En mi sueño vi una vid.** La vid tenía tres ramas. Vi como a las ramas les crecían flores y después se convertían en uvas. Yo tenía la copa del faraón en mis manos, tomé las uvas y exprimí su jugo en la copa. Después le entregué la copa al faraón. Luego José le dijo: **Esta es la interpretación del sueño: las tres ramas son tres días. En tres días el faraón te va a perdonar** (énfasis nuestro).

Y ahora, por otro lado, la historia de Guaman Poma correspondiente 495 [499] a los dibujos 494 [498] y 496 [500]:

Coregimiento. Don Cristóbal de León le amolestia el dicho corregidor de la provincia de los Lucanas. Este dicho don Cristóbal... fue decípulo del autor deste dicho libro... Y ancí se dio este yndio en tanta avilidad y ánimo, aunque los padres y curas y corregidores, comenderos a preciguido [perseguido] y han hecho falsos enformaciones contra el susodicho don Cristobal de Leon y se a defendido. Y todo el trabajo ha cido por defender a los yndios porque no ha querido dar yndios a tragenaar vino de los llanos para el Cuzco...

A través de la imagen, proponemos que Guaman Poma esté vinculando la denuncia de los abusos del corregidor de la provincia de Lucanas para con su discípulo Don Cristóbal de León con la historia

---

<sup>10</sup> Thomas Cummins establece, en otro contexto, un paralelo visual entre el NC 496 [500] en el cual vemos a una pareja en una cama, y una escena representando la Muerte de Lázaro en las *Adnotationes et meditationes in Evangelia qvae in sacrosancto Missae sacrificio toto anno legvntvr* de Jerónimo Nadal (Amberes, 1594). Cummins infiere cómo Guaman Poma, de manera muy poco usual, busca emular en este dibujo la perspectiva espacial europea con líneas de fuga, además de retomar la partición vertical de la composición, fomentando posiblemente a través de este préstamo la misma idea de una imagen de meditación –en su caso, meditación ante los abusos de las autoridades locales. Véase Cummins 2011, p. 218-220, fig. 15-16.



de José. En clave iconológica: Guaman Poma conocía probablemente muy bien el episodio de José. Para la historia de castigo que quiere contar, habría escogido una fuente visual –el *Speculum*– que pueda hacer eco a este episodio de la Biblia que evoca la promesa del perdón y de la liberación, creando así a través de su propio dibujo una narración implícita que pueda apelar a ello en su propio contexto. Además, llama la atención que Don Cristóbal esté castigado por, entre otros, impedir que los indios traigan vino de los llanos para el Cuzco: aunque quizá el paralelo entre la vid del sueño del prisionero y el vino mencionado por Guaman Poma sea más fortuito, el cepo, en todo caso, física y etimológicamente (*cippus*), tiene que ver con la vid<sup>11</sup>.

El segundo caso es el acercamiento que podemos hacer entre la escena de *Daniel en el foso de los leones* (Daniel 6, 2-29), presente en las ediciones del *Speculum Humanae Salvationis* y dos dibujos de la *Nueva corónica: Castigo justicia* (NC 302 [304]) y *Pobre de los Indios* (NC 694 [708]) (fig. 10-13).

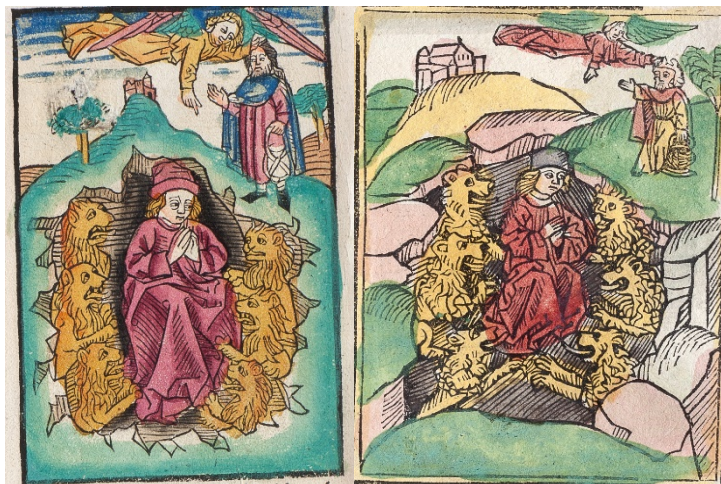


Fig. 10. *Daniel en el foso de los leones*, xilografía policromada, fol. 111r, en *Speculum Humanae Salvationis*, Basilea, 1476, Biblioteca del Estado de Württemberg, Stuttgart. © Württembergische Landesbibliothek Stuttgart.

Fig. 11. *Daniel en el foso de los leones*, xilografía policromada, fol. 109v, en *Speculum Humanae Salvationis*, s./l., 1489, Biblioteca del Estado de Württemberg, Stuttgart. © Württembergische Landesbibliothek Stuttgart.

<sup>11</sup> En francés un viñedo es un cep; en antiguo provenzal (langue d'Oc), cep es a la vez la vid y el cepo.



Fig. 12. Guaman Poma, *Pobre de los indios*, dibujo con pluma y tinta, NC 694 [708], en *El primer nueva crónica i buen gobierno*, h. 1615, Biblioteca Real, Copenhaga. © Det Kongelige Bibliotek København.

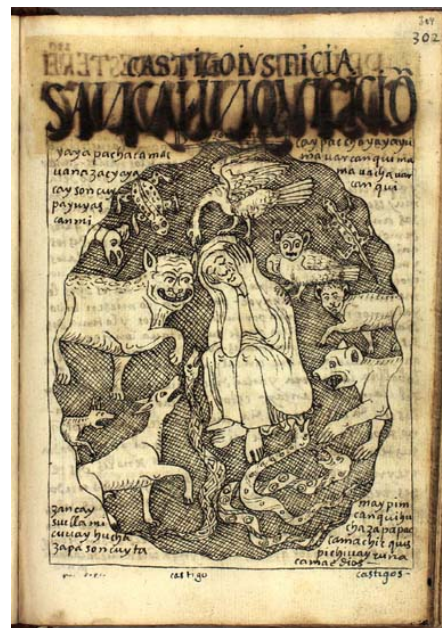


Fig. 13. Guaman Poma, *Castigo Justicia/Sancai*, dibujo con pluma y tinta, NC 302 [304], en *El primer nueva crónica i buen gobierno*, h. 1615, Biblioteca Real, Copenhaga. © Det Kongelige Bibliotek København.

El préstamo iconográfico-formal, identificado por Guchte (Guchte 100-102), es bastante convincente: seis animales saliendo de los lados, y Daniel con las manos en posición de oración como el indio en el dibujo *NC 694* [708]; por otro lado, las ilustraciones de los *Speculum* están muy cercanas al dibujo *NC 302* [304] por la cueva de forma ovalada<sup>12</sup>. Sobre la presencia de una narración implícita desde el contexto textual, se deben revisar los episodios correspondientes. A continuación van las primeras líneas del episodio de Daniel en el foso de los leones:

Pareció bien a Darío constituir sobre el reino ciento veinte sátrapas, que gobernasen en todo el reino. Y sobre ellos tres gobernadores, de los cuales Daniel era uno... Pero Daniel mismo era superior a estos sátrapas y gobernadores, porque había en él un espíritu superior; y el rey pensó en ponerlo sobre todo el reino... Todos los gobernadores del reino, magistrados, sátrapas, príncipes y capitanes han acordado por consejo que... **sea echado en el foso de los leones...** Entonces se juntaron aquellos hombres, y **hallaron a Daniel orando y rogando en presencia de su Dios...**

Leamos ahora los textos relativos a ambos dibujos de Guaman Poma. Sobre la prisión inca, el *Sancay Huasi* (*NC 302* [304]), así empieza el texto correspondiente:

Primer castigo de este reino. Castigos y preciones y cárzeles de los yngas para la justicia que tenían en este rreyno **para el castigo de los malos.** *Zancay*, cárzeles de los traydores y grandes delitos como de la ynquiciación. *Zancay* devajo de la tierra... estos dichos cárzeles avia en las ciudades, y no podía aver en otra parte, porque... **solo el ynga lo podía sustentarlo... la magestad del ynga era justicia mayor** (*NC 303* [305]; énfasis nuestro).

Y estas son las líneas que siguen al dibujo 694 [708]:

Iglesia. Que los dichos **indios temen del corregidor porque son peores que cierpes come gente** porque le come la bida y las entrañas y le quita hazienda. Como brabo animal puede más que todos y a todos le vense y lo quita en este rreyno y no hay remedio. **El encomendero le temen porque es león** cogiendo, no le perdona con aquellas uñas y ser más brabo animal

---

<sup>12</sup>El motivo de la gruta de Castigo Justicia/Sancai aparece ya en el Manuscrito Galvin en una composición muy similar (*Sanca uasi*, Libro tercero del gobierno, fol. 74v), por lo cual es de suponer que Guaman Poma conoció el *Speculum* a través de Martín de Murúa. El dibujo de Guaman Poma en el Manuscrito Galvin introduce la descripción que hace Murúa de estas prisiones del Incanato (fol. 75r), y que retoma Guaman Poma en su *Nueva Coronica* (*NC 303* [305]).

no le perdona al pobre y no le agradese como feros animal en este rreyno. Y no hay rremedio. ... (NC 695 [709]; énfasis nuestro).

En ambos casos, Guaman Poma parece asociar la historia de Daniel a su propio contexto andino; por un lado está la explicación de la tradición inca de la prisión con animales, como traslado más literal (una prisión con verdaderos animales feroces) y sin tenor crítico: “La magestad del ynga era justicia mayor”; pero, en el segundo dibujo, el Indio también como Daniel está encerrado entre bestias peligrosas que esta vez simbolizan las autoridades virreinales, y el Indio es tratado injustamente (como Daniel), tal como lo explican las inscripciones en el dibujo y el texto mismo citado líneas arriba, que incluso llega a la comparación directa entre el encomendero y el león. Tenemos entonces con estos dibujos y sus correspondientes textos una fusión muy interesante entre el recuerdo de la tradición inca, la historia bíblica y el presente colonial de Guaman Poma.

Un tercer y último caso vinculado al *Speculum Humanae Salvationis* nos parece ofrecer también el doble enfoque visual y textual, implicando una narración implícita. Se trata del dibujo de Guaman Poma (NC 941 [955]) titulado *Conzederación: La ciudad del infierno*, cuya iconografía se puede encontrar también en la pintura mural virreinal del Alto Perú (Gisbert 87, ill. 55 y 56). Para este dibujo, Guaman Poma debe haber encontrado en el *Speculum* una fuente visual sugerente a través de la escena de *Jesús bajando a la morada de los muertos*<sup>13</sup>. Es interesante observar, dicho sea de paso, que en la edición de Basilea de 1476 del *Speculum* –cuyas ilustraciones son de corte más elegante y cortesano que las de otra edición de 1489, conservada también en Stuttgart–, la boca de los infiernos ha sido remplazada por una amable torre para representar la morada de los muertos (fig. 14-16).

---

<sup>13</sup> Si bien, como ya se comentó (véase nota 12), es muy probable que Guaman Poma haya conocido al menos una edición del *Speculum* a través de Murúa, no se puede eludir que las representaciones visuales del Infierno estaban muy difundidas en todas las reducciones de indios, además de las recurrentes descripciones presentes en los sermones del *Tercero Cathecismo* (1585). Por ello, el *Speculum* podría ser visto aquí más bien como una “fuente madre”, mas no la única posible para el autor andino.



Fig. 14. *Jesús bajando a la morada de los muertos*, xilografía policromada, fol. 122 v, en *Speculum Humanae Salvationis*, s./l., 1489, Biblioteca del Estado de Württemberg, Stuttgart. © Württembergische Landesbibliothek Stuttgart



Fig. 15. Guaman Poma, *Conzederacion. Ciudad del infierno / penas graves / principe de las tinieblas / el rico avariento-ingrato-luxuria soberuia castigo de los soberbios, los, pecadores y rricos que no temen a dios*, NC 941[955], dibujo con pluma y tinta, *El primer nueva corónica i buen gobierno*, h. 1615, Biblioteca Real, Copenhague. © Det Kongelige Bibliotek København

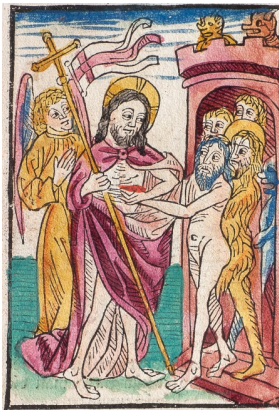


Fig. 16. *Jesús bajando a la morada de los muertos*, xilografía policromada, fol. 114r, en *Speculum Humanae Salvationis*, Basilea, 1476, Biblioteca del Estado de Württemberg, Stuttgart. © Württembergische Landesbibliothek Stuttgart.

En ambas ilustraciones de los *Speculum*, Jesús aparece como el Salvador bajando al infierno, tal como se expresa en Efesios 4, 9-10: “Jesús bajó a las regiones inferiores de la tierra. Este que bajó es el mismo que subió””

Por otro lado, el dibujo de Guaman Poma representa la boca del Infierno. Como lo recalcan los comentarios de la edición digitalizada de la *Nueva corónica* (Biblioteca Real, Copenhague), se ve que “el español barbudo se encuentra en primer plano en esta representación convencional del infierno cristiano; sólo por detrás se ven al negro y al indio”<sup>14</sup>: el mensaje está más que claro.

En palabras del autor andino (NC 942 [956]):

Conzederacion. Aqui aues de conzederar a que esta muchidumbre de penas que nos senefica la escriptura deuina quando dize que en el enfierno abra hambre y sed y llanto y gruger de dientes y cuchillo dos ueses agudos, espíritus criados para uengansa y serpientes y guzanos y escorpiones y martillos ... conzederar este castigo.

Por un lado, este pasaje parece directamente inspirado de las descripciones del Infierno que se pueden leer en algunos sermones del *Tercer Catecismo* (1585)<sup>15</sup>. Y por otro lado, se puede leer, de manera subyacente, lo siguiente: como en el caso del episodio de José, la fuente visual es intrínsecamente portadora de esperanza por su contexto textual: *Jesús bajando a la morada de los muertos* es una imagen de infierno, pero en un contexto muy peculiar, el de Cristo que trae la Buena Nueva al mundo de los muertos (que era sinónimo de “infiernos”)<sup>16</sup>, es decir la Buena Nueva que él ha muerto y va a resucitar para

---

<sup>14</sup> Para la versión digitalizada del manuscrito y los respectivos comentarios sobre este dibujo, véase: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/955/es/text/>

<sup>15</sup> “El infierno es un lugar, hermanos, que está en lo profundo de la tierra..., ahí se oyen grandes gritos y llantos, y rabiosos gemidos, ahí se ven visiones de demonios fierísimos... Ahí arde un fuego que nunca se apaga, ni se atiza con leña y les está comiendo las carnes y las entrañas...”. (Tercero Catecismo, Sermón XXX, fol. 199v); “Pues si huys del fuego para que no os quemar, y del cuchillo para que no os hiera, y de la sierpe y vivora para que no os mate, porque no aborreceys el peccado que os haze más mal que el fuego, la vivora, ni el cuchillo, ni el fuego?” (Tercero Catecismo, Sermón II, fol. 14r).

<sup>16</sup> Con el paso del tiempo, parecía haber surgido una confusión entre los conceptos de “morada de los muertos” e “infierno” (Helle [Hölle en alemán actual] en las ediciones alemanes del *Speculum*), pues se usa la misma palabra para

salvar la humanidad. Incluso, el texto en alemán tardomedieval de los *Speculum* que acompaña estos dibujos dice: “Nun wollen wir hören, wie der Mensch aus dem Kercker der Helle erlöst ward” (“Ahora queremos escuchar, como el Hombre fue salvado de la mazmorra del Infierno”).

En el contexto de la *Nueva corónica*, de naturaleza muchas veces mesiánica, especialmente por el papel que Guaman Poma se otorga a sí mismo para salvar su pueblo, llama mucho la atención que precisamente para la representación del infierno, donde figuran juntos españoles, indios y negros, él haya escogido una fuente visual que remita originalmente a este episodio de esperanza: pues a nivel teológico, esta “visita” de Jesús a la morada de los muertos después de morir y antes de resucitar significa la liberación de los justos del Infierno, los justos que lo precedieron<sup>17</sup>.

Como los pintores murales de su tiempo, Guaman Poma se apropia esta iconografía de por sí un tanto confusa: en su dibujo aparece la cabeza del Leviathan, que representa el infierno, con todos adentro, mientras que la escena de los *Speculum*, probable referente de la imagen pomaniana, cuenta, como explicamos, el episodio de las Escrituras en que Jesús descendió a la morada de los muertos. Para comprender a cabalidad esta iconografía, se debe resaltar todavía el punto siguiente: “Jesús, ‘el Príncipe de la vida’” (*Hechos de los Apóstoles* 3, 15) “aniquiló mediante la muerte al señor de la muerte, es decir, al diablo y liberó a cuantos, por temor a la muerte, estaban de por vida sometidos a esclavitud” (*Hebreos* 2, 14-15). Guaman Poma, frente a este “Príncipe de la Vida”, escribió en su dibujo “príncipe de las tinieblas”, lo que nos confirma, si esto fuese todavía necesario, que estaba sumamente familiarizado con los episodios bíblicos que trataban de Jesús redentor y de Satán. Entonces, en realidad, Guaman Poma toma prestada una fuente visual que al origen, desde una perspectiva teológica, integraba a un Jesús redentor, pero sin embargo al suprimir en su dibujo a Jesús, suprime también esta dimensión, quedándose

---

ambos. Sin embargo, como es obvio, en este lugar no puede haber condenados, sino solamente justos liberados.

<sup>17</sup> Para profundizar la interpretación de este episodio, véase la exégesis operada por el Archivo del Vaticano. [http://www.vatican.va/archive/catechism\\_sp/p122a5p1\\_sp.html](http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p122a5p1_sp.html).

finalmente con un infierno sin esperanza. ¿Será otra manera de expresar su recurrente “Y no hay rremedio”?

### A modo de conclusión

Si bien, evidentemente, no todos los dibujos de la *Nueva corónica* integran este tipo de dobles correspondencias y una narración implícita de carácter moralizante, los casos presentados líneas arriba permiten afianzar la alternativa de un discurso paralelo que podía ser decodificado por un lector culto, como lo era definitivamente el principal destinatario de este manuscrito, el monarca Felipe III; un monarca que sin duda era conocedor no solamente de los textos religiosos más populares de la época tardomedieval, sino también de sus ilustraciones, como las de la *Biblia Germanica*, del *Speculum Humanae Salvationis*, y de otros libros como la *Stultifera Navis*. Al generar estas asociaciones visual-textuales, y tomando en cuenta la profunda creencia andina en la veracidad y el poder de convicción de la imagen<sup>18</sup>, Guamán Poma posiblemente esperaba volverse más creíble y llegar más profundamente a la mente y al corazón de rey, para que éste pueda así interceder a favor de los indios, tal como se lo pedía. El autor y artista andino buscó entonces ante toda evidencia otorgar, en varios casos, una dimensión moralizante a sus dibujos, trascendiendo todo tipo de apropiación formal, a través de traslados iconográficos, contextuales y hasta teológicos, que no hacen sino confirmar su gran cultura y refinamiento intelectual.

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alaperrine-Bouyer, Monique. *La educación de las élites indígenas en el Perú colonial*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) / Instituto Riva Agüero (IRA)-Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) / Instituto de Estudios Peruanos (IEP), 2007.
- Adorno, Rolena. “Las otras fuentes de Guaman Poma: sus lecturas castellanas”. *Historica* II, 2 (dic. 1978): 137-158.
- . “Icon and idea: A symbolic Reading of the Visual Text of Guaman Poma”. *The Indian Historian* 12, 3 (1979a): 27-50.

---

<sup>18</sup> Véase Cummins 2015 (54) y Cummins 2011.



- . “Paradigms Lost: A Peruvian Indian Surveys Spanish Colonial Society”. *Studies in the Anthropology of Visual Communications* 5 (1979b): 78-96.
- . *Guaman Poma: Writing and Resistance in Colonial Peru*. Austin: U of Texas P, 1986.
- . *Cronista y Príncipe. La obra de don Felipe Guaman Poma de Ayala*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1989.
- . “Don Felipe Guaman Poma de Ayala: Author and Prince”. *Guaman Poma de Ayala. The Colonial Art of an Andean Author*. New York: Americas Society, 1992. 32-45.
- Cabos Fontana, Marie-Claude. *Mémoire et acculturation dans les Andes. Guaman Poma de Ayala et les influences européennes*. Paris: L’Harmattan, 2000.
- Cummins, Thomas B. F. “The Uncomfortable Image: Pictures and Worlds in the *Nueva corónica i buen gobierno*”. *Guaman Poma de Ayala. The Colonial Art of an Andean Author*. New York: Americas Society, 1992. 46-59.
- . “The Images in Murúa’s *Historia General del Pirú*: An Art Historical Study”. Ed. Thomas B. F. Cummins y Barbara Anderson, *The Getty Murúa. Essays on the Making of Martín de Murúa’s Historia General del Pirú*. J. Paul Getty Museum Ms. Ludwig XIII 16. Los Angeles: Getty Research Institute, 2008. 147-173.
- . “The Indulgent Image: Prints in the New World.” Ed. Ilona Katzew, *Contested Visions in the Spanish Colonial World*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 2011. 203–225.
- . “El mundo y vida de las imágenes en las páginas peruanas de los siglos XVI y XVII: el contexto virreinal de las obras de Martín de Murúa, Guaman Poma y otros”. Ed. Cécile Michaud, *Escritura e imagen en Hispanoamérica. De la crónica ilustrada al comic*. Lima: Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015. 21-64.
- Cummins, Thomas B. F., Emily Engel, Bárbara Anderson y Juan Ossio, eds. *Manuscript Cultures of Colonial Mexico and Peru. New Questions and Approaches*. Los Angeles: Getty Research Institute, 2014.
- Foucault, Michel. *Histoire de la folie à l’âge classique*. Paris: Gallimard, 1972.
- Fritz, Sabine. “Guamán Poma de Ayala como traductor indígena de textos culturales: la Nueva Corónica y Buen Gobierno (c. 1615)”. En *Fronteras de la Historia. Instituto Colombiano de Antropología e Historia* 10 (2005): 83-107.
- Gisbert, Teresa. “The Artistic World of Felipe Guaman Poma de Ayala”. *Guaman Poma de Ayala. The Colonial Art of an Andean Author*. New York: Americas Society, 1992. 75-91.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe. *El sitio de Guaman Poma*. Biblioteca Real de Dinamarca–Copenhague, 2001. Recurso en Línea. Edición facsimilar digitalizada. Hipervínculo: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/foreword.htm>
- Guchte, Marteen van de. “Invention and Assimilation: European Engravings as Models for the Drawings of Felipe Guaman Poma de Ayala”. *Guaman Poma de Ayala. The Colonial Art of an Andean Author*. New York: Americas Society, 1992. 92-109.

- Holland, Augusta E. *Nueva Coronica. Tradiciones artísticas europeas en el Virreinato del Perú*. Cuzco: Centro Bartolomé de las Casas, 2008.
- López-Baralt, Mercedes. *Icono y conquista: Guaman Poma de Ayala*. Madrid: Hiperion, 1988.
- . “From Looking to Seeing: The Image as Text and the Author as Artist”. *Guaman Poma de Ayala. The Colonial Art of an Andean Author*. New York: Americas Society, 1992. 14-31.
- Kurscheidt, Jonas. “Le *Narrenschiff* de Sébastien Brant à l’épreuve du filtre foucaldien”. *Babel*, 25/2012, puesto en línea el 01 diciembre 2012, consultado el 30 de octubre 2018. URL: <http://journals.openedition.org/babel/2023>; DOI: 10.4000/babel.2023
- Michaud, Cécile. “Modelos tardomedievales, herencia prehispánica: hacia una intención estilística en la visualidad de Guaman Poma de Ayala”. *Histórica* 42, 2 (Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2018): 7-41.
- Murra, John. “Guaman Poma’s Sources”. *Guaman Poma de Ayala. The Colonial Art of an Andean Author*. New York: Americas Society, 1992. 60-74.
- Nadal, Gerónimo. *Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto Missae sacrificio toto anno leguntur*. Amberes: Martinus Nutius, 1594.
- Ossio, Juan. “Guaman Poma: *Nueva Coronica* o Carta al rey. Un intento de aproximación a las categorías del pensamiento del mundo andino”. Ed. Juan Ossio. *Ideología mesiánica del mundo andino*. Lima: Ignacio Prado Pastor, 1973. 153-215.
- . “El original del manuscrito Loyola de Fray Martín de Murúa”. *Colonial Latin American Review* VII, 2 (1998): 271-278.
- . *En búsqueda del orden perdido. La idea de la historia en Felipe Guaman Poma de Ayala*. Lima: Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú / Colección Estudios Andinos, 2008.
- Pease, G. Y., Franklin. “Felipe Guaman Poma de Ayala. Mitos andinos e Historia Occidental”. *Separata de la Revista de Historia y Cultura* 13-14 (1989): 155-170.
- Prévôtet, Audrey. “A Central Aspect of the Intellectual, Religious, and Artistic Context of the *Nueva coronica: Lives of Saints?*”. Ed. Rolena Adorno e Ivan Boserup, *Unlocking the Doors of the Worlds of Guaman Poma and His Nueva coronica*, 2015. 331-353.
- Regales Serna, Antonio, ed. *Sebastian Brant. La nave de los necios. Con 115 grabados atribuidos a Alberto Durer, el maestro de Haintz-Nar, el maestro de Gnad-Her y otros maestros del Renacimiento (edición Estrasburgo 1511)*. Madrid: Ediciones Akal, 1998.
- Rodríguez Marín, Francisco. “Relación de las fiestas que se celebraron en la Corte de Paussa por la nueva de Prouiymiento de Virrey en la persona del Marqués de Montes claros, cuyo grande Aficionado es el Corrrgr. deste partido que las hizo y fue el mantenedor de una sortija celebrada con tanta magd. y pompa que a dado motibo a no dejar en silencio sus particularidades” (1607). *El “Quijote” y Don Quijote en América*. Madrid: Librería de los Sucesores de Herando, 1911. 107-112.

- Segura Morera Antonio, Pilar Vallejo Orellana y José Francisco Saéz Guillén. *Catálogo de incunables de la Biblioteca Capítular y Colombina de Sevilla*. 5 vol. Sevilla, 1999.
- Tercero Cathecismo y exposición de la doctrina christiana, por sermones. Para que los curas y otros ministros prediquen y enseñen a los indios y a las demás personas. Conforme a lo que en el Sancto Concilio Provincial de Lima se proveyó*. Lima: Antonio Ricardo, 1585. Ejemplar digitalizado.
- Hipervínculo: <https://archive.org/details/tercerocathecism01cath/page/n409>
- Stepánek, Pavel. “Stultifera Navis: acerca de la única ilustración del primer escrito checo sobre América”. *Archivo Español de Arte* LXXV, 297 (2002): 51-88.
- Velezmoro Montes, Víctor “Estudio de los dibujos atribuidos al cronista y dibujante Felipe Guaman Poma de Ayala. (Perú, ss. XVI – XVII). Un análisis estilístico”. Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2012.
- Wachtel, Nathan. “Pensée sauvage et acculturation: L’espace et le temps chez Felipe Guaman Poma de Ayala et l’Inca Garcilaso de la Vega”. *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 26, 3/4 (mayo-agosto, 1971): 793-840.

**“QUE SE HABLEN DOS SIN QUE UNO NI OTRO SEPAN LO QUE  
SE DICEN NO ES NUEVO”. LA REPRESENTACIÓN DE LA  
DIFICULTAD DEL LENGUAJE Y LA FIGURA DEL INTÉRPRETE EN  
LAS COMEDIAS DE TEMA AMERICANO DEL SIGLO DE ORO**

**José Elías Gutiérrez Meza**

*Universidad de Piura/ GRIETCOH-PUCP\**

**Resumen**

Los primeros contactos entre españoles y americanos fueron representados en diferentes comedias del Siglo de Oro. Dicha dramatización no olvidó la incomunicación lingüística que marcó estos encuentros iniciales, causada por el mutuo desconocimiento de la lengua del otro. En este artículo se examina su representación por tres dramaturgos destacados: Lope de Vega, Vélez de Guevara y Calderón de la Barca, dos de los cuales trataron la conquista del Perú en sus respectivas comedias. En el caso del último de ellos, se busca mostrar que su representación se vincula con su visión de la evangelización del Perú.

*Palabras clave:* teatro, Siglo de Oro, conquista, evangelización, Perú, Inca Garcilaso, las Casas.

**Abstract**

The first contacts between Spaniards and Amerindians were represented in different *comedias* of the Spanish Golden Age. This dramatization did not forget the linguistic isolation that marked these initial encounters, caused by the mutual ignorance of the other's language. This paper examines its representation by three distinguished playwrights: Lope de Vega, Vélez de Guevara and Calderón de la Barca, two of which dealt with the conquest of Peru in their respective *comedias*. In the case of the last of them, the aim is to show that his representation is linked to his vision of the evangelization of Peru.

*Keywords:* theater, Spanish Golden Age, colonization, evangelization, Peru, Inca Garcilaso, Las Casas.

---

\* Este artículo se inscribe dentro del trabajo del Grupo de Investigación y Edición de Textos Coloniales Hispanoamericanos (GRIETCOH) de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Agradezco a sus miembros por la lectura y comentarios del mismo.

Cuando el teatro español del Siglo de Oro llevó el Nuevo Mundo a sus tablas se configuró un tipo de comedia de tema americano, bautizada por Zugasti como “comedia indiana” (“Notas para un repertorio” 423). Los dramaturgos que la cultivaron, como fue el caso de Lope de Vega, Vélez de Guevara y Calderón de la Barca, encontraron en diferentes crónicas de Indias su principal fuente de inspiración. A partir de ello, mi objetivo es el estudio de uno de los temas de esta comedia: la dificultad del lenguaje, como la llamó el Inca Garcilaso en sus *Comentarios reales* (35); es decir, la incomunicación que se produjo en los primeros contactos entre el Nuevo y el Viejo Mundo debido al desconocimiento de la lengua del otro. Este tema fue representado en tres comedias: *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* de Lope, y las comedias de tema peruano *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros* de Vélez y *La aurora en Copacabana* de Calderón.

### Voces extrañas

En *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, Lope pone en boca del indio gracioso Auté la descripción de las carabelas que han arribado a la costa de la isla Guanahaní. Se trata del primer retrato que realiza un amerindio de los europeos; por ello, Auté recurre a los elementos más semejantes que encuentra en su propio paradigma cultural, ajeno a la cultura y tecnología europeas, para retratar a los españoles. Así, comienza describiendo las naves como casas “que envueltas en lienzos / caminan sobre las aguas” (vv. 1488-1489), cuyos habitantes llevan cabellos en sus rostros, rasgo extraño y novedoso para los indios de faces lampiñas. Prosigue con las actividades que estos realizan (guardar las velas y celebrar la llegada a tierra), que describe sin entender. Después, vuelve sobre su aspecto físico y menciona que sus “carnes son de colores” (v. 1501), ya que no las diferencia de sus vestidos, con la excepción de sus rostros y manos que son blancos. De estas: “a veces salían/ de unos palos unas llamas/ envueltas en truenos y humo/ que me dejaron sin habla” (vv. 1505-1508). El último elemento de esta descripción es su “habla”:

No pude entender la suya,  
aunque en todas sus palabras  
‘Dios’, ‘tierra’ y ‘Virgen’ decían,  
que deben de ser sus casas

si no es que Dios y la Virgen  
 su padre y madre se llaman,  
 y la tierra algún amigo  
 que anda ausente de su patria” (vv. 1509-1516).

Con respecto a este pasaje, Castillo opina: “el fenómeno de la in-comunicación se salda muy benévola y fervorosamente al pronunciar el indio ‘Dios’ y ‘Virgen’, y aludir a que deben de ser padre y madre de los conquistadores” (67). Concuero con que el tratamiento de este tema es benévolo y fervoroso; sin embargo, no se salda en este punto. Como se ve, Lope no inventa una lengua propia para el indio, de modo que este se expresa también en castellano, por lo que el juicio de March sobre la representación de la lengua indígena por parte de Calderón se puede extender tanto a Lope como a Vélez: “No hay deformación de vocablos o americanismos que den un color local, exótico o superficial. Por el contrario, las diferencias de lengua se realizan mediante una solución que no rebaja el status del nativo y su idioma, al hacer que hable un castellano correcto” (517). La lengua de los indios solo se diferencia de la que se pone en boca de los españoles por su alusión a especies y productos americanos (cazabí y mandioca en *El Nuevo Mundo*; maguey y tortillas de maíz en *La aurora en Copacabana*) y “el uso de perífrasis [...] que tratan de explicar las cosas extrañas a su cultura: al arcabuz llaman ‘trueno’ (vv. 2247 y 2255) y a los caballos ‘ovejas grandes’ (v. 2242) [en *Las palabras a los reyes*]” (Zugasti, “Visión de América” 70).

Por su parte, en *La aurora en Copacabana*, las primeras voces de los españoles (los trece de la fama que arriban a las playas de Tumbes) interrumpen la celebración del aniversario del inca Guáscar:

*Dentro* (A lo lejos). ¡Tierra, tierra! (Dejan de bailar.)  
 INGA ¡Oíd! ¿Qué estrañas voces  
 son las que articuladas suenan  
 como humanas sin saber  
 lo que nos dicen en ellas? (vv. 78-82).

En *El Nuevo Mundo*, los primeros gritos de “¡Tierra, tierra, tierra, Tierra!” (v. 1449) también detienen la disputa de los caciques taínos. Sin embargo, estos no reconocen las voces de los españoles, puesto que se confunden con el ruido de las salvas: “¿Truena el cielo o brama Ongol?” (v. 1451), “Otra vez vuelve el furor” (v. 1471). En cambio, las “estrañas voces”, como las llama Guáscar, no sólo capturan la

atención de los indios en *La aurora en Copacabana*, sino también silencian el canto idolátrico de Música (vv. 6-9), que, como una suerte de leitmotiv, organizaba la celebración inca: “Y aclamando a entrambas deidades, / del Sol en el cielo, del inga en la tierra, / al son de las voces repitan los ecos: / ¡que viva, que reine, que triunfe y que venganza!” (vv. 6-9). De esta manera, desde su primera manifestación en territorio peruano, los conquistadores comienzan a realizar la misión evangelizadora que están destinados a cumplir:

MÚSICA	Prosiga la fiesta. ( <i>Bailan</i> ). Y aclamando a entrambas deidades, del Sol en el cielo... <i>Dentro Pizarro a lo lejos.</i>
PIZARRO	Pues ya vemos tierra, ¡ea! Para arribar a su orilla amaina.
TODOS	Amaina la vela. <i>Dejan de bailar</i> (vv. 109-114).

Su repentina aparición, tanto en *El Nuevo Mundo* como en *La aurora en Copacabana*, capta la atención de los indios, quienes escuchan cautivos, ora al relato de Auté, ora a las “extrañas voces” que paralizan la ceremonia inca. Se enfatiza así el asombro que provoca entre los indígenas la llegada de los europeos. Sin embargo, en el caso de los incas en Tumbes, se busca comprenderlas racionalmente: “Callad, pues vuelven las voces / por si podéis entenderlas” (vv. 115-116).

El tratamiento de este tema por Vélez es distinto, ya que la diferencia entre las lenguas no es presentada como una “dificultad”. Francisco Pizarro arriba a las costas de la isla de Puná hablando la lengua de sus habitantes ante la sorpresa de estos: “DON FRANCISCO: ¡Indios! / TUCALPA: En nuestro lenguaje / nos hablan” (vv. 490-491). Dicho conocimiento de la lengua indígena no se limita a los cabecillas de la expedición (Francisco y Hernando Pizarro), sino que es compartido por todos los que la conforman, incluso por los más simples soldados. Por ello, cuando el gracioso Galván y el soldado Trujillo son capturados por los caníbales de Puná, pueden comprender las terribles intenciones de sus carceleros:

POLIPÁN	Sacad esos asadores.
GALVÁN	¿Asa qué?
TRUJILLO	Asadores dijo en su lengua.

GALVÁN           ¿Qué prolijo  
                          rigor de influjos traidores  
                          nos condenaron a asar  
                          cuando ninguno ha nacido  
                          capón ni ternera? (vv. 1734-1740).

Aunque parece una licencia poética que Pizarro hable la lengua indígena, se trata de una invención con sustento histórico. *El Nuevo Mundo* y *La aurora en Copacabana* dramatizan el descubrimiento de América y del Perú respectivamente; en cambio, *Las palabras a los reyes* representa la llegada de Pizarro y sus hombres a la isla Puná; es decir, la acción se ubica en el inicio de la conquista del Perú, acaecida después del viaje del descubrimiento en el que Pizarro y los trece de la fama arribaron a las costas de Tumbes (episodio que dramatiza la primera jornada de la comedia de Calderón). No se trata, por tanto, del primer encuentro entre los conquistadores y la población indígena del Perú. Ya se había producido un contacto previo entre ambos y, por ende, existía un conocimiento de la lengua indígena por parte de los españoles, el cual Vélez representa, ciertamente, de forma idealizada.

Por parte de los indígenas, la experiencia del otro se manifiesta de una manera distinta, pero también vinculada con el lenguaje. A diferencia de *El Nuevo Mundo* donde Auté no encuentra palabras en su lengua (o la representación de ella) para referirse a los españoles, en *Las palabras a los reyes* Tocalpa se refiere a Pizarro y sus hombres empleando una voz indígena: “Estos son los que han llamado / viracochas” (vv. 498-499). Entonces, si bien se reproduce la tópica reacción de asombro que la aparición de los españoles provoca entre los indios, lo que la desencadena en la comedia de Vélez no es la incompreensión de la lengua española ni el aspecto ni la tecnología de los conquistadores, sino que estos hablen la lengua indígena.

### **Diálogos sobre el fenómeno de no entenderse**

A continuación, la incomunicación es dramatizada mediante intentos de diálogo. En *El Nuevo Mundo*, Colón y la india Palca protagonizan este peculiar diálogo:

PALCA           Señas hacen; si mi nombre preguntan,  
                          responder quiero:  
                          “¡Palca, Palca!”.



COLÓN                                   Lo primero  
dice “Palca”.

BARTOLOMÉ                           ¿Es rey? ¿Es hombre?  
¿Es la tierra? ¿Es guerra o paz?

PALCA                                   ¿El señor pregunta, en fin,  
cacique Duncanquellín?

COLÓN                                   No es de entenderse capaz,  
que, al fin, es bárbara lengua.

BARTOLOMÉ                           “Cacique” debe de ser  
que habrá adentro que comer  
y “Dulcán” que no habrá mengua;  
y por ventura “Quellín”  
será el pan o será el vino.

COLÓN                                   ¿Vino aquí? ¡Qué desatino! (vv. 1661-1675).

Esta singular forma de diálogo se reproduce en *La aurora en Copacabana*, cuando Pedro de Candía y el general inca Yupangui “dialogan sobre el fenómeno de ‘no entenderse’” (Beutler 69):

CANDIA                                   De su lengua  
el frase no entiendo,  
pero de su acción  
es bien que entienda  
que debe de ser cacique  
de valor y de nobleza,  
pues cuando desamparada  
todos la marina dejan,  
solo él queda en la marina.

YUPANGUI                           ¿Cómo no me das respuesta?  
¿Quién eres, de dónde vienes  
y dónde vas?

CANDIA                                   Si te alteras  
de ver mi nave en tus mares  
y mi persona en tus selvas,  
óyeme y sabrás la causa.

YUPANGUI                           Como yo habla sin que infiera  
lo que me dice (vv. 536-551).

Ante el fracaso del diálogo, se lee el cuerpo del otro. Por ello, como Aszyk ha señalado, esta escena adquiere un carácter metateatral, ya que Candía y Yupangui: “Se miran intentando averiguar quiénes y cómo son. Adquieren así, uno delante del otro, el papel a su vez del actor y del espectador” (52). Pero no sólo este fallido diálogo recurre al metateatro, la intervención del indio gracioso Tucapel, que

cierra la primera parte de dicho diálogo, también lo hace: “Que se hablen/ dos sin que uno ni otro sepan/ lo que se dicen no es nuevo” (vv. 551-553). Se trata de una alusión cuyo objetivo está más allá de la historia dramatizada en la comedia: ya sea en la escena antes citada de *El Nuevo Mundo* (no es “nuevo” que Candía y Yupangui se hablen sin entenderse, porque lo mismo sucedió antes entre Colón, Bartolomé y Palca) o, más allá del ámbito teatral, en las fuentes históricas de la comedia: los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso. En su obra, el Inca insiste reiteradamente en los malentendidos y corrupciones de la lengua indígena que se produjeron desde la llegada de los españoles al Perú por el nulo o deficiente conocimiento de la misma, hasta el punto de que el nombre “Perú” fue resultado de uno de ellos:

le preguntaron por señas y por palabras qué tierra era aquella y cómo se llamaba. El indio, por los ademanes y meneos que con manos y rostros le hacían (como a un mudo), entendía que le preguntaban, mas no entendía lo que le preguntaban, y a lo que entendió que era el preguntarle, respondió apriesa (antes que le hiciesen algún mal) y nombró su propio nombre, diciendo “Berú”, y añadió otro y dijo “Pelú”. Quiso decir: “Si me preguntáis cómo me llamo, yo me digo Berú, y si me preguntáis dónde estaba, digo que estaba en el río” [...] y desde aquel tiempo, que fue el año de mil y quinientos y quince o diez y seis, llamaron “Perú” aquel riquísimo y grande imperio, corrompiendo ambos nombres (12).

El desconocimiento de la lengua del otro no sólo corrompió los nombres, sino también la historia recogida por los cronistas: “por no entenderse el uno al otro por la dificultad del lenguaje” (35). Por ello, Garcilaso defiende en sus *Comentarios* la importancia del conocimiento de la lengua indígena para escribir la historia del Perú. Como señala Serna en su edición de los *Comentarios reales*: “se queja de lo mal que los españoles interpretaron la lengua del Cuzco y alegará que es el desconocimiento del runasimi o lengua general del imperio la causa principal de las malas interpretaciones del incanato” (36). De modo similar, Calderón, a lo largo de la primera jornada de *La aurora en Copacabana* (que dramatiza la historia del descubrimiento del Perú, siguiendo al Inca como fuente), alude insistentemente al desconocimiento de la lengua del otro por medio de la extrañeza y desconcierto que las voces de los españoles provocan entre los indios: “Qué estrañas voces son” (v. 79), “Callad, pues vuelven las voces/ por si podéis entenderlas” (vv. 115-116), “voces son de estraña lengua” (v. 206),

“De su lengua/ el frase no entiendo” (vv. 536-537), “otro mundo,/ otra lengua” (vv. 796-797).

Dentro de la historia de la colonización del Nuevo Mundo, la representación de la incomunicación inicial entre españoles e indios remite a la institución del requerimiento: “esa proclama teológica por medio de la cual España justificó a sí misma las guerras hechas contra los indios durante los primeros años de la conquista” (Hanke 91). En ella se explicaba que Dios había dado al apóstol Pedro “el mundo por su reino y jurisdicción” y el pontífice, como su sucesor, había donado a los reyes de España las “islas e tierra firme del mar Océano”, convirtiéndolos en señores de dichos territorios. Sobre dicha base, se requería a los indios que aceptasen la autoridad del papa y de los reyes, y la evangelización que estos les ofrecían: “consintáis y deis lugar a que estos padres religiosos os declaren y prediquen lo susodicho”. A quienes acatasen lo anterior: “vos rescibiremos con todo amor y caridad”; en cambio, quienes se negasen a aceptar: “vos haremos guerra por todas las partes y maneras que pudiéremos, y vos sujetaremos al yugo y obediencia de la Iglesia y sus Altezas” (las Casas 308-309).

El requerimiento fue criticado no sólo por los principios en los que se fundaba (el dominio del Papa sobre el mundo, así como el derecho de hacer la guerra a los naturales que se negasen a reconocer la autoridad de la corona española), sino también por las circunstancias de su práctica, marcadas por los obstáculos de la incomunicación. Asimismo, pronto se pervirtió, como fue en el caso peruano, pues Pizarro lo empleó como una “patente de corso” (Fossa 91). Por ello, las Casas reclamaba su invalidez, amparándose en el marco legal vigente:

¿qué podrá alguno decir en excusa de los que formaron aquel requirimiento y de los que a ejecutallo iban, haciéndolo a quien ni palabra de él entendían, más que si fuera en latín referido o en algarabía?; y ya saben los que estudiaron derecho qué validez o momento tiene el mando o precepto o requirimiento que se hace a gente que la lengua en que se dice no entiende, aunque fuese súbdita o tuviese obligación de oírlo y complillo (312).

En el diálogo fallido entre Candía y Yupanguí se perciben ecos del requerimiento, pues el conquistador expresa el mandato divino y el propósito evangelizador que guían la empresa de la conquista (vv. 565-569) en medio de la incompreensión lingüística que reina en su primer encuentro con un indio, “Noble cacique”, a quien reconoce

como una autoridad (v. 561). Incluso la disposición del conquistador a combatir con el general inca, que confunde la cruz que Yupangui levanta con un arma, realiza (ya no mediante el discurso, sino por medio de la acción) la segunda parte del requerimiento: hacer la guerra a quienes se rehusasen a someterse al Rey de España y aceptar la religión cristiana:

Aunque ignoro  
 qué es lo que decirme intentas,  
 no ignoro que a lid me llamas,  
 pues embebida la cuerda  
 me aguardas. Dispara, pues,  
 mas mira que si me yerras  
 has de morir a este acero (vv. 573-585).

### Los otros lenguajes

En *El Nuevo Mundo*, la dificultad del lenguaje es solucionada inmediatamente después del primer encuentro entre Colón y Palca, recurriendo al lenguaje de señas:

ARANA	Ea pues, adentro mira, que comer hay, ¿no es así?
PALCA	(A la boca ha señalado. ¿Comer pide?). Sí, mandioca, cazabí.
PINZÓN	Mostró la boca.
BARTOLOMÉ	¡Y aún el hígado ha mostrado! Sin duda habrá que comer.
COLÓN	Esta llamará la gente. Señalar quiero la frente, el brazo, sitio y poder. Ya entiende (vv. 1683-1693).

En cambio, en *La aurora en Copacabana* la incompreensión entre el conquistador y el general inca deviene en un amago de lucha entre ambos. La amenaza de Candía, antes citada, es una respuesta a la acción de Yupangui:

Sin saber lo que me dices,  
 sé lo que decirme intentas,  
 pues, arbolando ese tronco  
 contra mí, bien claro muestras  
 que me llamas a batalla.

Y así, en el arco la flecha (*Flecha el arco*)  
te responderá (vv. 573-579).

Esta situación guarda puntos en común con las comedias de Lope y Vélez que es necesario precisar. En *Las palabras a los reyes*, luego de la sorpresa que causa entre los indios la aparición de Pizarro hablando su lengua, estos también reaccionan violentamente. Sin embargo, el motivo de tal violencia no se encuentra en los malentendidos que provoca la incomunicación, sino en el conocimiento previo que tienen los indios de los españoles, a quienes llaman “viracochas”: “hijos de agua y maestros/ del engaño y la traición” (vv. 496-498).

Por otra parte, ante la incompreensión de la lengua del otro, en las comedias de Lope y en la de Calderón se lee su cuerpo. Pero, a diferencia del encuentro entre Colón y Palca en *El Nuevo Mundo* (donde el lenguaje corporal, las señas, asiste al lenguaje verbal, permitiendo la comunicación), en el caso de *La aurora en Copacabana* no se produce dicha convergencia entre lenguaje y cuerpo, de ahí que no comparta la opinión de March sobre la misma escena:

las frases indicando la incompreensión otorgan una verosimilitud, al tiempo que elementos kinésicos facilitan la comunicación. Pero una idea subyacente en la escena es la de que el personaje español, Pedro de Candía, muestra mayor comprensión que el noble Yupanguí, por lo demás visto muy favorablemente por detentar una religión superior (517).

Los elementos “kinésicos”, indicados por medio de la acotación: “*Levanta la cruz*” (v. 573), no facilitan la comunicación, por el contrario, la distorsionan, porque Yupanguí desconoce el significado de la cruz. Por tanto, como Rodríguez Garrido ha señalado, se trata de la representación de la “imposible relación” entre los dos personajes (290). En este sentido, más que mostrar, desde una perspectiva favorable, una “mayor comprensión” por parte del conquistador, en esta escena se dramatiza la dificultad del lenguaje en relación con otro sistema de signos que, al igual que el lingüístico, no comparten españoles e incas: la religión. De este modo, si los españoles superan a los incas es por su conocimiento del verdadero Dios, quien se manifiesta inmediatamente por medio de la cruz. Esta protege al conquistador y detiene el enfrentamiento: inmoviliza con sus rayos a Yupanguí y amansa a las fieras que después el cacique envía contra él, milagros que provocan la huida del general inca.

## El intérprete

Tras plantar la cruz en las playas de Tumbes, Candía se dispone a regresar a su nave, llevándose a Tucapel:

volveré al mar con las señas  
de estas ramas y estos frutos  
y este indio, de quien la lengua  
aprendamos para que  
la entendamos a la vuelta (vv. 666-670).

Para Pagés Larraya, Tucapel estaba inspirado en Felipillo, el indio que sirvió de intérprete a los conquistadores (179). Por su parte, Eguiarte Bendímez propuso que Calderón se habría inspirado en un personaje de la conquista de México: Melchor o Melchorejo (188-189). Ciertamente existen coincidencias entre ambos. Al igual que Tucapel, Melchorejo abandonó a los españoles y avisó a los indios de Tabasco: “que nos diesen guerra de día y de noche, que nos vencerían, porque eran muy pocos; de manera que traíamos con nosotros muy mala ayuda y nuestro contrario” (Díaz del Castillo 60), en la llamada batalla de Centla; no obstante, cautivar nativos para emplearlos como intérpretes fue una práctica común y general en la conquista del Nuevo Mundo. Por ello, más que establecer una relación con un determinado personaje histórico, el que Candía lleve consigo a un indio para aprender su lengua busca solucionar la dificultad del lenguaje, problema sobre el que se había insistido desde el primer encuentro entre españoles e incas. De este modo, la imagen de los conquistadores en *La aurora en Copacabana* se aleja de la excesiva confianza que Garcilaso les atribuyó con respecto a su conocimiento de la lengua indígena: “Que el español que sabe más de él [la lengua indígena] ignora de diez partes las nueve” (35).

En la segunda jornada, que corresponde ya a la etapa de la conquista del Perú, Tucapel reaparece en el campo de batalla y, haciendo gala de la cobardía tópica del gracioso, afirma:

Si no hubiera un coronista  
que huyera de las batallas,  
no hubiera cómo saberlas  
no habiendo cómo contarlas.  
Y pues es este el papel  
que me toca: mientras andan

allá como suelen, yo,  
 escondido entre estas ramas  
 también como suelo, tengo  
 de estar a ver en qué para  
 el trance de hoy (vv. 1420-1430).

De este modo, Tucapel se identifica con un elemento de la cultura escrita occidental (la figura del cronista), ajeno a la cultura oral inca, puesto que en este punto él tiene una posición privilegiada por su experiencia de ambos mundos, lo que ciertamente recuerda la figura del mismo Inca Garcilaso, el cronista que vivió entre ambas culturas y que en sus *Comentarios* se erige, de acuerdo con Serna, como “el intérprete ideal y el mejor historiador de la vida de sus antepasados incas” (43).

Ciertamente el proceso de traducción durante la conquista llegó a ser complicadísimo debido al absoluto o precario conocimiento de la lengua indígena. Así sucedió, por ejemplo, en los inicios de la conquista de México: Hernán Cortés necesitó dos intérpretes para entender el náhuatl de los caciques: primero, la india Malinche lo traducía al maya y, después, Jerónimo de Aguilar al castellano (133). Por ello, la constante insistencia de Garcilaso en relación con la dificultad del lenguaje no es exagerada. En la *Historia general del Perú* esta se mantiene sobre todo en relación con la actuación del intérprete Felipillo que asistió a Pizarro y sus hombres. Con respecto al episodio de la embajada que Pizarro recibió de Atahualpa, el Inca anota:

aunque bien sintieron que por la torpeza de su intérprete, que sabía poco del lenguaje del Cozco, y menos del español, faltaban muchas palabras de las del embajador; porque vieron que la razón que decía con larga oración, haciendo sus pausas y cláusulas, la interpretaba el faraute en pocas palabras, y esas mal concertadas y peor entendidas, y algunas en contrario sentido, que los mismos españoles lo echaron de ver, porque no concertaban las unas con las otras; antes disonaban unas de otras, y de la misma embajada, de lo cual recibieron mucha pena (39).

Esta situación se repite en otros momentos cruciales como la embajada de Hernando de Soto a Atahualpa (43-45) y la oración del padre Valverde ante el inca (48-50), quien también se percata de este problema (50). El Felipillo de Garcilaso “tan mal enseñado de la lengua de los incas como en la particular de los españoles” (48) se distancia, pues, del Tucapel de Calderón, por medio del cual se comienza a resolver la dificultad del lenguaje:

Pues desde que el español,  
 cautivándome en mi patria,  
 conmigo sin saber cómo  
 dio en unas tierras estrañas  
 donde su lenguaje y mío  
 hicieron tal mezclanza  
 que ya ni es mío ni es suyo,  
 bien que hasta entendernos basta (vv. 1442-1449).

### **Idolatría y la incomunicación**

En el encuentro entre Candía y Yupangui, de acuerdo con Aszyk: “los personajes dramáticos se dividen en dos grupos antagónicos de indios y españoles” (52), porque, aunque su inicial enfrentamiento había sido detenido por la intervención divina, en la segunda jornada este se desata y adquiere las dimensiones de una guerra. En dicho contexto, la “mezcolanza” de lenguas, que representa el punto inicial de la comunicación entre españoles e incas, no se convierte en una instancia para el diálogo entre los dos bandos; por el contrario, deviene en un enfrentamiento bélico, el cual conlleva, como Rodríguez Garrido indica: “la supresión radical no solo de la Idolatría, sino también de la cultura adscrita a ella” (291).

Esta visión negativa de la conquista en relación con la erradicación de la cultura indígena está también presente en los *Comentarios del Inca*, quien, como Serna apunta, coloca la raíz de dicha destrucción en la dificultad del lenguaje: “Los españoles ‘corrompen [...] casi todos los vocablos que toman del lenguaje de los indios’, y la corrupción se extiende a todos los órdenes; por tanto, interpretan mal toda la cultura inca. La incompreensión es la causa de la destrucción de todo un pueblo” (43). En *La aurora en Copacabana*, la dificultad del lenguaje aparece también como responsable del desencuentro inicial entre españoles e incas, no obstante, la destrucción de la cultura inca no se atribuye a su incompreensión por parte de los españoles. Por el contrario, estos aparecen intentando establecer la comunicación con los indígenas por medio del empleo de Tucapel como intérprete. En la comedia de Calderón, quien es la principal promotora de la incomunicación y, consecuentemente, de la guerra que se desata entre las dos culturas es Idolatría. Dicha guerra concluirá con la subordinación de la cultura indígena.



La primera acción de Idolatría es intentar el naufragio del bajel de Pizarro, en el que están Candía y Tucapel, para evitar que lleguen a España las noticias sobre el descubrimiento del Perú. Tras su fracaso, contrarresta las repercusiones del primer milagro de la cruz. Este milagro, además de detener la lucha entre el conquistador y el general inca, había provocado dudas en Yupangui sobre el “misterio más incomprensible” (v. 810) que se hallaba detrás del desembarco de los misteriosos hombres. Los razonamientos del general lo llevan a plantear la existencia de “otro” mundo al otro lado del mar: “otra república, otro mundo,/ otra lengua, otro traje y otra gente” (vv. 796-797). El ejercicio de la razón natural podía conducir al hombre a la certeza de la existencia de un Dios personal, incluso antes de recibir la revelación evangélica (Gutiérrez Meza 37); por ello, el discurso de Yupangui es inmediatamente acallado por uno de los agentes de Idolatría, el sacerdote, quien ordena el inicio de las invocaciones al Sol, con el fin de que la deidad inca les indique lo que deben hacer (vv. 818-824).

A diferencia de la incomunicación que separa a españoles e incas, Idolatría se comunica con los últimos mediante un juego de ecos y responde a sus ruegos ordenándoles el restablecimiento de los sacrificios humanos (vv. 827-853). De este modo, pretende neutralizar los efectos de la intervención celestial en el enfrentamiento entre Yupangui y Candía, pues el restablecimiento de los sacrificios humanos significa desencadenar la violencia que el milagro de la cruz había conseguido contener en las playas de Tumbes. Dicha violencia será avivada por Idolatría hasta elevarla a las dimensiones de la guerra de la conquista, la cual ella misma atiza en la segunda jornada (vv. 1610-1617).

Si bien estas acciones son realizadas después de su primera aparición en la comedia, Idolatría es también responsable de la incompreensión inicial entre españoles e incas, porque el desconocimiento de la cruz por parte de Yupangui es consecuencia de la corrupción de la primitiva evangelización del Perú realizada por el apóstol Tomás, a la cual alude Calderón cuando representa el falso origen divino de los incas (vv. 1292-1300). Además de la suplantación del Mesías prometido por Manco Cápac, dicha corrupción conllevó el olvido del conocimiento de Cristo que el legendario Apóstol había sembrado en el Perú y, por ende, de la cruz como su principal emblema.

## Los conquistadores y la comunicación

A pesar del amago de lucha en que deviene su encuentro con Yupangui, Candía se lleva consigo a Tucapel para emplearlo como intérprete. Pero no sólo se preocupa por la comprensión de la declaración de sus intenciones, con visos de requerimiento, por parte de su interlocutor indígena; también sugiere una relación activa entre los conquistadores y el conocimiento de la lengua indígena, pues, como Candía declara, no sólo emplearán a Tucapel como intérprete, sino también aprenderán de él la lengua indígena (v. 668-669). De este modo, la mezcla de lenguas, a la que se llega en la segunda jornada, aparece como el resultado de dicho aprendizaje.

Esta representación favorable de la actuación de los conquistadores contrasta con la visión crítica de las Casas y Garcilaso. En el caso del Inca, el tratamiento de la dificultad del lenguaje en la comedia calderoniana parece una respuesta al *exemplum* irónico, como lo llama Heid (14), de la conquista de los musus que aparece en los *Comentarios*. Tras haber expuesto el *exemplum* de la conquista inca de los musus (298-299), Garcilaso presenta la posterior conquista del mismo pueblo por un grupo de trece españoles (número que no es gratuito, porque recuerda a los trece de la fama). Entre los errores que estos cometen y que conllevan su fracaso está el desestimar el consejo del curaca que los acompaña, ya que, dominados por su codicia, desoyen su sugerencia de capturar un indio para llevarlo como intérprete (299-301). Así, en esta narrativa de la conquista, como Heid propone, el Inca invierte el paradigma civilizado/bárbaro:

Irónicamente es el supuestamente “bárbaro” curaca quien guía a los “civilizados” españoles y, por tanto, controla desde el principio gran parte del resultado de la expedición de conquista. Además, los españoles actúan guiados por sus pasiones –su codicia– y la pasión es una cualidad asociada con la identidad femenina y con el bárbaro. Dicha pasión contrasta con la razonada estrategia del curaca de capturar a un solo indio para que sirva como intérprete. Al proponer esto, el curaca refleja a otro héroe civilizado, Cortés, cuyos éxitos en la conquista dependieron en gran medida de su astuto uso de los intérpretes nativos. Pero los españoles rechazan impulsivamente esta estrategia y se siguen guiando por sus pasiones, su obsesión por el oro (17).

Calderón, en cambio, recompone dicho paradigma y construye una representación ejemplar de la actuación de los conquistadores en relación con el tema de la incomunicación, que incide en su

dimensión como agentes civilizadores. Candía, además de su preocupación por aprender la lengua indígena, niega la pasión de la codicia como móvil de su llegada al Perú y declara su misión evangelizadora:

no de tus minas el oro,  
no la plata de sus venas  
me trae en su busca; el celo  
sí, la religión suprema  
de un solo Dios y sacarte  
de idolatría tan ciega  
como padeces (vv. 563-569).

### La providencia y la comunicación

En el encuentro inicial entre Candía y Yupangui, el general inca representa al bárbaro, pero no por su desconocimiento de la lengua española, sino porque desconoce la religión cristiana. Con el fin de solucionar esta carencia, la providencia actúa mediante milagros que comunican lo que el lenguaje todavía no puede transmitir. El milagro de la cruz, como mostré antes, motiva el ejercicio de la razón natural de Yupangui, lo cual le encamina hacia la prefiguración de la ley evangélica cuando todavía no puede alcanzar esta por medio del adoctrinamiento. Lo mismo sucede con la milagrosa aparición de la Virgen en el cerco del Cuzco. Si bien la mezcolanza de lenguas a la que se llega en la segunda jornada permite la comunicación entre ambas culturas, esta representa todavía un conocimiento incompleto de la lengua española por parte de los incas. Por ello, cuando el inca Guáscar consigue incendiar el alcázar del Cuzco, las tropas incas entienden parcialmente las voces de los españoles:

PIZARRO	Hija, elegida sin mancha, del Padre...
CANDIA	Madre del Hijo, doncella y fecunda...
ALMAGRO	Casta Virgen, Esposa del Santo Espíritu... [...]
INGA	¿Quién será esta a quien invocan?
YUPANGUI	Quien no les responde.
INGA	Calla y volvamos a escuchar, pues tan bien suenan sus ansias (vv. 2005-2015).

El ejército inca comprende que los españoles están invocando, pero no entienden a quién están dirigidas sus invocaciones. Si bien la mezcla de lenguas permite la comprensión entre españoles e incas, todavía no se ha realizado la principal función del lenguaje, que es la transmisión de la revelación evangélica, postergada debido a la guerra de conquista provocada por Idolatría.

En este punto, solo la acción de la providencia (además de detener nuevamente la violencia desatada por Idolatría: las tropas españolas son salvadas del incendio del alcázar, mientras que el ejército inca huye en desorden) puede superar las barreras de la incomunicación lingüística. Y así sucede. La milagrosa aparición de la Virgen imprime su imagen como carácter en el general inca, lo cual lo distingue de entre el tropel:

Con todos huiré, mas no  
 por el temor que me causa,  
 sino porque en mí conozco  
 que no merezco mirarla.  
 Pero, aunque ya no la mire,  
 tan fija llevo su estampa  
 en mi idea que ha de ser  
 vivo carácter del alma (vv. 2068-2075).

También las Casas, en su crítica al requerimiento, consideraba que, aun poniéndose en el caso ideal de que “los indios entendieran nuestra lengua, los vocablos y significación de ella y de ellos” (310), este carecía de la fuerza argumentativa necesaria para demostrarles la superioridad de la religión cristiana en las circunstancias en las que dicha institución se practicaba. En ese sentido, proponía el milagro como un medio para conseguir tal persuasión: “¿Con qué razones, testimonios o con cuáles milagros les probaban que el Dios de los españoles era más Dios que los suyos, o que hobiese más criado al mundo y a los hombres que los que ellos tenían por dioses?” (312). Por ello, como Strosetzki ha señalado, en *La aurora en Copacabana*: “Calderón se esfuerza en mostrar la superioridad de la religión cristiana frente a la de los indígenas por medio de milagros” (245), pues estos, como “instrumentos argumentativos auxiliares de la disputa argumentativa entre la verdadera religión y la falsa” (253), transmiten lo que el lenguaje no puede comunicar.

## Conclusiones

A diferencia de las comedias de Lope y de Vélez, el tratamiento de la dificultad del lenguaje adquiere mayor importancia y extensión en *La aurora en Copacabana*. Por una parte, Calderón representa el desarrollo de la incomunicación lingüística entre españoles e incas desde sus primeros desencuentros en las playas de Tumbes hasta el inicio de su solución por medio de la intervención milagrosa de la Virgen en el cerco del Cuzco. Por otra, esta es vinculada con el desarrollo del proceso evangelizador, principal objetivo de la conquista en su representación de la conquista del Perú.

Las condiciones necesarias para la evangelización de los incas se consiguen al final de la segunda jornada de la comedia, cuando la providencia pone fin a la comunicación entre Idolatría y los incas por medio del silenciamiento de sus ídolos (vv. 2699-2704), a la vez que las tropas de Pizarro conquistan Copacabana, último reducto del poder inca tras la caída del Cuzco (vv. 2731-2737). En este sentido, entre la segunda y la tercera jornada, junto con el establecimiento del régimen virreinal que impone la cultura y, por ende, la lengua española, se realiza la evangelización española del Perú.

El Perú virreinal de la tercera jornada supone la culminación de dichos procesos. En términos de March: “Ha habido una progresión desde la ignorancia o inconsciencia completa hacia la comprensión de la sociedad civilizada, esencialmente una comprensión religiosa” (517). Así lo evidencia el conocimiento teológico que Yupanguí muestra en su oración a la Virgen (vv. 3105-3154). Esta ya no es la desconocida deidad femenina a la que rogaban sus enemigos, sino la destinataria de su propia plegaria.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aszyk, Urszula. “La puesta en escena en *La aurora en Copacabana*”. En *Calderón 2000: actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón*. Ignacio Arellano, ed. Kassel: Reichenberger, 2002, vol. 2. 49-61.
- Beutler, Gisela. “Pedro Calderón de la Barca: *La aurora en Copacabana*”. En *Texto e imagen en Calderón. Undécimo Coloquio Anglogermano sobre Calderón*. Manfred Tietz, ed. Stuttgart: Steiner, 1998. 63-74.
- Calderón de la Barca, Pedro. *La aurora en Copacabana*. Antonio Pagés Larraya, ed. Buenos Aires: Hachette, 1956.

- Calderón de la Barca, Pedro. *La aurora en Copacabana (una comedia sobre el Perú)*. José Elías Gutiérrez Meza, ed. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2018.
- Casas, Fray Bartolomé de las. *Historia de las Indias*. En *Obras escogidas*. Juan Pérez de Tudela y Emilio López Oto, ed. Madrid: Atlas, 1957, vol. 2.
- Castillo, Moisés R. *Indios en escena. La representación del amerindio en el teatro del Siglo de Oro*. West Lafayette: Purdue UP, 2009.
- Cortés, Hernán. *Cartas de relación*. Ángel Delgado Gómez, ed. Madrid: Castalia, 1993.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Carmelo Sáenz de Santa María, ed. Madrid: CSIC, 1982.
- Eguarte Bendímez, Enrique. “América dentro de la obra de Calderón de la Barca: *La aurora en Copacabana*”. En *Calderón 2000: actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón*. Ignacio Arellano, ed. Kassel: Reichenberger, 2002, vol. 2. 181-196.
- Fossa, Lydia. “Los primeros encuentros entre las huestes de Pizarro y los indígenas: apuntes para una tipología”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 60 (2004): 71-98.
- Garcilaso de la Vega, Inca. *Comentarios reales de los incas*. César Pacheco Vélez, ed. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1985.
- Garcilaso de la Vega, Inca. *Comentarios reales*. Mercedes Serna, ed. Madrid: Castalia, 2000.
- Garcilaso de la Vega Inca. *Historia general del Perú. Segunda parte de los Comentarios reales de los incas*. Carmelo Sáenz de Santa María, ed. Madrid: Atlas, 1960, vol. 1.
- Gutiérrez Meza, José Elías. “La representación del indio en *La aurora en Copacabana* de Calderón”. *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro* 2, 2 (2014): 31-42.
- Hanke, Lewis. *Estudios sobre Fray Bartolomé de las Casas y sobre la lucha por la justicia en la conquista española de América*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca, 1968.
- Heid, Patricia. “Una lección sobre cómo no conquistar: *Exempla* irónicos en los *Comentarios reales de los incas*”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 49 (1999): 11-26.
- March, Kathleen. “La visión de América en *La aurora en Copacabana*”. En *Calderón: actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*. Luciano García Lorenzo, ed. Madrid: CSIC, 1983, vol 1. 511-518.
- Rodríguez Garrido, José Antonio. “Guerra y orden colonial en los dramas sobre la conquista del Perú de Calderón de la Barca y Francisco del Castillo”. En *Guerra y paz en la comedia española. XXIX Jornadas de teatro clásico de Almagro*. Felipe Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello, eds. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2007. 275-295.
- Strosetzki, Christoph. “El milagro en Calderón”. En *Texto e imagen en Calderón. Undécimo Coloquio Anglogermano sobre Calderón*. Manfred Tietz, ed. Stuttgart: Steiner, 1998. 239-253.

- Vega Carpio, Félix Lope de. *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*. Luigi Giuliani, ed. En *Comedias. Parte IV*. Luigi Giuliani y Ramón Valdés, coords. Lleida: Milenio, 2002, vol. 1. 175-287.
- Vélez de Guevara, Luis. *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros*. William R. Manson y C. George Peale, eds. Delaware: Juan de la Cuesta, 2004.
- Zugasti, Miguel. "Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de Oro". En *Studia aurea. Actas del III Congreso de la AISO*. Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse, eds. Pamplona: GRISO/LEMSO, 1996, vol. 2. 429-442.
- Zugasti, Miguel. "Visión de América y de la conquista del Perú en *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros* de Luis Vélez de Guevara". En *Écija, ciudad barroca*. Écija: Ayuntamiento de Écija, 2009. 43-89.

**LOS ANUNCIOS DE IMPRESOS DE LA *GACETA DE LIMA*  
(1746-1765): EDICIÓN, MATERIAS Y AUTORES**

**Jean-Marc Buiguès**  
*Université Bordeaux Montaigne*

*A Bernard Lavallé: Amicitia Pactum Salis*  
*A Teodoro Hampe: In memoriam*

**Resumen**

Este estudio analiza los anuncios de impresos publicados en la *Gaceta de Lima* en el siglo XVIII. El ritmo de publicación y las modalidades editoriales de los anuncios, así como las materias y los autores de las obras anunciadas constituyen los principales ejes de esta investigación.

*Palabras clave:* *Gaceta de Lima*, siglo XVIII, anuncios, impresos, publicidad, edición.

**Abstract**

This study analyses the ads published in the *Gaceta de Lima* in the 18th century. The pace of publication and publishing forms of ads, as well as materials and authors of the announced works constitute the main axes of this research.

*Keywords:* *Gazette of Lima*, 18th century, ads, print, advertising, editing.

La prensa tuvo como antecedente más directo las relaciones de suceso, puntuales, que florecieron en el siglo XVI. Estos impresos terminaron por convertirse en Europa en el siglo XVII en publicaciones regulares de distintas periodicidades (mensuales, hebdomadarias, etc.) a la par que ampliaron el abanico de informaciones que proponían a sus lectores. Los modelos fueron las gacetas europeas como la *Gazette de France* creada en 1631 por Théophraste Renaudot, médico de cámara de Luis XIII y patrocinada por el propio Richelieu, así como la *Gaceta de Lisboa* (1641)<sup>1</sup>. De fecha poco posterior fue la *Lon-*

---

<sup>1</sup> Para la historia del periodismo véase Chartier y Espejo, eds., y Feyel.



*don Gazette* creada en 1666. “En España existió un precedente impreso de las gacetas: los llamados Correos de Francia, Flandes y Alemania, en los que se recopilaban noticias extranjeras, y que aparecían cada tres meses. Su autor era Andrés de Almansa y Mendoza, que los publicó desde 1621 hasta, al menos, 1638” (Alcaraz 11). Sin embargo, el antecedente directo de la *Gaceta de Madrid* fue la *Relación o Gaceta de algunos casos particulares, así políticos como militares, sucedidos en la mayor parte del mundo hasta fin de 1660* creada bajo los auspicios de Juan José de Austria. Después de varios cambios de título y de modalidades editoriales, en 1697 la *Gaceta de Madrid* adoptó su forma definitiva. Esta gaceta fue el principal modelo de las gacetas que se crearon en la América hispánica en el siglo XVIII.

En regla general, las gacetas fueron órganos semi-oficiales, controlados por las monarquías. Ofrecían al lector informaciones sobre todo políticas, diplomáticas y militares de las principales potencias. Además, en ellas también se publicaban textos jurídicos como pragmáticas, etc., informaciones sobre nombramientos a cargos y funciones estatales, militares o eclesiásticas, así como noticias relacionadas con la vida de la familia real como salud, pactos oficiales (bodas, defunciones, etc.). De vez en cuando también podían integrar informaciones de tipo cultural. Por ejemplo, en la *Gaceta de Madrid* del 7 de mayo de 1726, se publicó la noticia siguiente que revelaba la importancia que tenía para la Corona la publicación del primer tomo del *Diccionario de la lengua castellana* conocido como *Diccionario de Autoridades*:

**Martes antecedente fue la Real Academia Española , en Cuerpo de Comunidad , à presentar à sus Magestades el primer Tomo del Diccionario de la Lengua Castellana, que ha compuesto , y sacado à luz , y la admitieron con la benignidad que acostumbran ; y aviendo besado la Academia sus Reales manos , pasó à executar lo mismo con el Principe nuestro señor , quien la recibió con igual agrado.**

También avisos de todo tipo empezaron a aparecer al final del último pliego, justo antes del pie de imprenta, y en particular los anuncios de impresos que constituyen el tema de este estudio. En el caso de la *Gaceta de Madrid*, la creada en 1661, una primera modalidad de la publicidad fue la del pie de imprenta que servía para indicar el lugar de venta de la *Gaceta*, como se ve en el ejemplo del número de 1 de marzo de 1662:

---

*Con licencia en Madrid por Julian de Paredes  
Impressor de libros, en la Placuela del Angel.  
Año 1662.*

**Vendese en casa del dicho Impresor.**

Del mismo modo, muy pronto la *Gaceta* utilizó el anuncio al final del ejemplar como técnica de fidelización del lector. Se anunciaba la fecha del próximo número, creando interés y espera en el lector al anunciar no solo la fecha de la próxima gaceta, sino también sus contenidos, sus noticias, muchas veces presentadas como complemento o continuación de las del ejemplar recién publicado, como lo evidencia el anuncio del 24 de julio de 1677:

***Procurarás anticipar antes de el Sabado que viene la publicacion de las noticias, que llegaron ayer con el Correo de Elandes, para satisfacer mas prontamente à los curiosos.***

En este anuncio también se ve claramente que una de las principales fuentes de las gacetas eran los correos ordinarios o extraordinarios, cuya creación a nivel europeo se debe al emperador Carlos V que confió el desarrollo de este sistema de postas a la italiana familia de los Taxi. Más tarde, estas redes de correos oficiales se ampliaron al espacio ultramarino. Las demás fuentes eran los propios periódicos (gacetas, mercurios, etc.), pero también la información oral o escrita (“cartas” o “papeletas” para retomar las denominaciones de la época) que viajeros, militares, comerciantes de todo tipo comunicaban a los gaceteros. Por fin, las gacetas empezaron también a anunciar la edición de libros. En el caso madrileño, el primer anuncio de impreso claramente no vinculado con la *Gaceta* se publicó el 29 de marzo de 1689:

*Donde estas Relaciones ,se hallaràn todas las Poesias, que à la muerte de la Reyna nuestra Señora se han escrito, y dado à luz con titulo de primeros, segundos ,terceros, y quartos Cantos de los Cisnes de Mançanares.*

*Tambien se hallarà un Libro nuevo, intitulado Camino Real del Defengaño , en seis discursos Christianos , Morales , y Politicos ; su Autor el Doctor Don Iuan de las Hebas, Colegial del Insigne de la Magdalena en la Vniuersidad de Salamanca , Canonigo Magistral de la Cathedral de Tarazona , Predicador de su Magestad , y su Capellan de Honor, Teologo Examinador de la Nunciatura de España.*

Antes de empezar el estudio propiamente dicho, es necesario indicar el marco en que se integra: se trata del proyecto de investigación denominado Nicanto<sup>2</sup> que nació en 1992 en la Universidad de Burdeos en uno de sus centros, la *Maison des Pays Ibériques*<sup>3</sup> y cuya finalidad inicial era crear una serie de bases de datos sobre la historia de la edición, de la lectura, de los lectores, de las bibliotecas privadas e institucionales, y de los anuncios de impresos en la prensa en la España del siglo XVIII. Nicanto se ha ampliado a otros temas en función de los ejes de investigación del equipo Ameriber<sup>4</sup> o de proyectos internacionales<sup>5</sup>. También en algún momento estas investigaciones han abarcado el espacio cubano –bibliotecas, libreros, anuncios de impresos, medicina y viajeros– en el siglo XVIII y sobre todo XIX. La base denominada “Gaceta” es la que reúne el corpus de este estudio. Su creación es fruto de la labor de campo del añorado François Lopez que copió a mano o hizo fotocopias de todos los anuncios de impre-

<sup>2</sup> Para la descripción de Nicanto ver Dedieu y Buiguès, “Indexación”.

<sup>3</sup> La *Maison des Pays Ibériques* fue un centro de investigación que funcionó desde 1979 hasta 2003.

<sup>4</sup> El equipo de investigación Ameriber se creó en 2003 como continuación de la desaparecida *Maison des Pays Ibériques*.

<sup>5</sup> Participación en los proyectos “La poesía del periodo postbarroco: repertorio y categorías” y “Sujeto e institución literaria en la edad moderna”. En este proyecto se ha creado una nueva base de datos sobre retratos gráficos de autores desde la Edad Media hasta finales del siglo XVIII. Nicanto totaliza actualmente 120,000 fichas distribuidas en 10 bases.

sos publicados en la *Gaceta de Madrid* entre 1697 y 1807. La base totaliza actualmente 18,606 fichas de anuncios de impresos. La mayor parte de estas fichas son de la *Gaceta de Madrid* (el 75% de los anuncios publicados en la *Gaceta de Madrid* entre 1697 y 1807 se han digitalizado). Sin embargo, desde hace dos años se ha empezado a integrar a esta base anuncios de la *Gaceta* del siglo XVII (Buiguès, “Los anuncios en la *Gaceta de Madrid*”); los de la prensa regional (andaluza) y los procedentes de la *Gaceta de Lima* y de gacetas mexicanas, siempre del XVIII y principios el XIX.

Los anuncios de las gacetas abarcaban cualquier tipo de impreso: “libro”, “papel”<sup>6</sup>, mapas estampas, naipes, grabados, etc. Su forma evolucionó con el tiempo. Al principio solo se mencionaban el título, el autor y el lugar de venta como en el publicado el 2 de febrero de 1723:

**El Libro nuevo, intitulado : Felicidad Natural, y Sobrenatural del Hombre, su Autor el P. Fr. Felix de Alamin, Capuchino ; se halla en la Librería de Vicente de Senofayn, en la Red de San.Luis.**

**CON PRIVILEGIO: En Madrid, por Juan de Aguiria, en la Calle de Alcalá.**

Luego, a final de siglo, el anuncio se transformó en un verdadero reclamo publicitario con elementos que no solo figuraban en la portada del libro (autor, título), sino también en indicaciones sobre estructura del texto, técnicas de venta (por suscripción, etc.), público destinatario, etc., como se ve en el anuncio siguiente del 4 de enero de 1799:

<sup>6</sup> Con el significado recogido l ap. 113 del Tomo V (1737) del *Diccionario de Autoridades*: “PAPEL. Se llama también el escrito que sirve para dar alguna noticia o aviso, o para otro fin”.

**Gramática completa grecolatina y castellana combinada en caracteres latinos por D. Juan Antonio Gonzalez de Valdés, siendo director de la academia de latinidad: 2.<sup>a</sup> impresion reformada y reducida para leida por los maestros á 20 pliegos en 8.<sup>o</sup> mayor bien estampado y correcto, y de los 20 á 8 para decorada por los discípulos con un extracto de la retórica de Colonia y de la poética de Juvencio. El autor bien conocido por la invencion del silabario trilingüe, ó método de enseñar á leer brevemente sin deletrear, por la traduccion de la sentencias de Publio Siro, de las fábulas de Fedro, y de los pensamientos de Quintiliano; acredita en esta reimpression (autorizada por los traductores de la historia eclesiástica de Doucreux, por el historiador de la Vida del hombre, y por la religion de S. Benito de Valladolid en su última junta general) los profundos conocimientos que á costá de mucho afan y tiempo ha adquirido en la teórica y práctica de esta obra única en su especie, y sobresaliente en lo que tomó de la lengua griega la latina, y en lo que tiene de las dos la castellana. Comprehende y corrige en preceptos quanto escribiéron de gramática los antiguos y modernos baxo qualquiera titulo; y se vende por ahora á precios moderados con el retrato del autor en las librerias de Escribano, de Barco, de Esparza y de Herrera, encuadernada en rústica, en pergamino, holandesa ó pasta.**

Si en los primeros años solo se anunciaban los libros que vendía el impresor de la *Gaceta*, luego aparecieron anuncios de otros impresores o libreros madrileños y progresivamente de otras ciudades de la península y también de las colonias.

### **I. La *Gaceta de Lima*: 1700-1794**

Para este trabajo se han consultado los ejemplares conservados y publicados, sea por digitalización, sea por edición impresa, entre 1700 y 1794<sup>7</sup>. En los ejemplares publicados entre 1700 y 1711<sup>8</sup>, no hay anuncios de impresos<sup>9</sup>: solo, y ni siquiera de manera sistemática, se finalizan los números con el pie de imprenta. Paul Firbas y José A. Rodríguez Garrido indican la frecuencia y tamaño del periódico: “Así, la *Gaceta de Madrid* imprimía aproximadamente unas 200 páginas de noticias por año. En Lima, si sumamos las páginas del *Diario* y las

<sup>7</sup> Tausin ofrece un panorama de la evolución de la prensa limeña.

<sup>8</sup> *Diarios y memorias de los sucesos principales, y noticias mas sobresalientes en esta ciudad de Lima: corte del Perú, desde 17. del mes de mayo del año de 1700 hasta fines de diciembre de 1711. Con las que se han recibido por cartas, y gazetas, de Europa en el mismo tiempo. Con licencia del Real Gobierno* Edición consultada: Digital Collections, The New York Public Library el 1 de febrero de 2019.

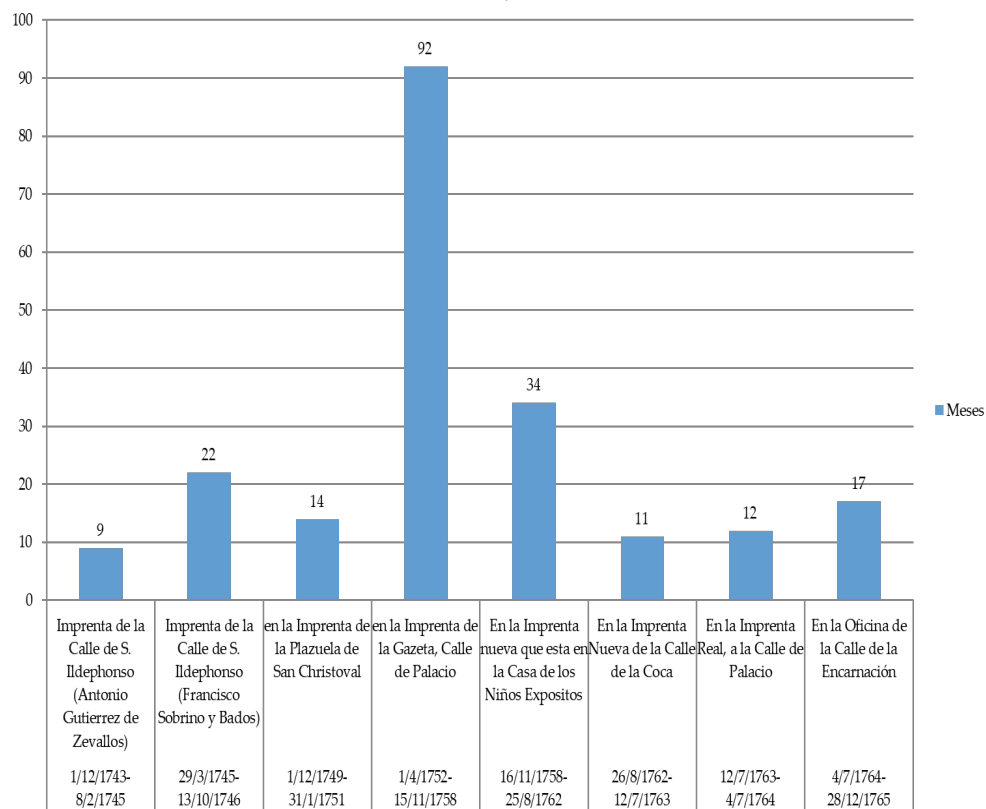
<sup>9</sup> Firbas y Rodríguez Garrido señalan 19 impresos varios intercalados entre los números del *Diario* limeño y la entrega de *Noticias*.

*Noticias de Europa*, podemos ver que, en los dos años más productivos (1702 y 1707), se tiraron unas 80 páginas por año. El *Diario* tenía una frecuencia irregular, pero generalmente salía cada dos meses. Entre 1700 a 1711, salieron de 5 a 8 números por año” (23). Entre 1744 y 1765, la *Gaceta de Lima* se estructuraba en dos partes, las noticias de Europa y las de Lima, reproduciendo el modelo de la que se publicaba en 1700 y 1711. A partir de 1762, en las noticias de Lima se crean apartados específicos para nombramientos de cargos militares, salidas y entradas de navíos, fallecidos, temblores y correos con sus respectivos subtítulos. En cuanto a las modalidades de aparición de la publicidad del impreso, siguen las mismas pautas que las de la *Gaceta de Madrid*: primero solo se mencionaban los pies de imprenta, luego se empezó a anunciar los números posteriores de la *Gaceta* y por fin aparecieron verdaderos anuncios de impresos. Nuestro estudio se centrará en los años 1743-1765. Los pies de imprenta de la *Gaceta de Lima* permiten definir donde se imprimió: en total fueron diez los talleres de los cuales salieron los pliegos del periódico (cuadro siguiente).

Período		Imprenta	Impresor	Meses
1/12/1743	8/2/1745	Imprenta de la Calle de S. Ildephonso <sup>10</sup>	Antonio Gu-tierrez de Zevallos	9
29/3/1745	13/10/1746	Imprenta de la Calle de S. Ildephonso	Francisco Sobrino y Bados	22
1/12/1749	31/1/1751	en la Imprenta de la Plazuela de San Christoval		14
1/4/1752	15/11/1758	en la Imprenta de la Gazeta, Calle de Palacio		92
16/11/1758	25/8/1762	En la Imprenta nueva que esta en la Casa de los Niños Expositos		34
26/8/1762	12/7/1763	En la Imprenta Nueva de la Calle de la Coca		11
12/7/1763	4/7/1764	En la Imprenta Real, a la Calle de Palacio		12
4/7/1764	28/12/1765	En la Oficina de la Calle de la Encarnación		17

<sup>10</sup> Se ha conservado la ortografía original.

En cuanto a los impresores, solo se mencionan dos –Antonio Gutiérrez de Cevallos y Francisco Sobrino y Bados– en los primeros años cuando la imprenta estaba en la calle de San Ildefonso. El gráfico siguiente permite evidenciar que varía mucho el periodo que corresponde a cada imprenta. Cuatro imprentas publican la *Gaceta* solo unos cuantos meses (entre 9 y 14 meses): la de Antonio Gutiérrez de Cevallos (1743-1745), la de la Plazuela San Cristóbal (1749-1751), la de la calle de la Coca (1762-1763) y la Imprenta real ubicada calle de Palacio (1763-1764). La de la calle de la Encarnación (1764-1765) lo hace durante año y medio, la de Imprenta de la Calle de San Ildephonso siendo su impresor Francisco Sobrino y Bados, casi 2 años (1745-1746), y casi 3 años la de la Casa de Niños expósitos (1762-1763). El récord lo constituye la denominada Imprenta de la Gaceta con casi 8 años entre 1752 y 1758.



Además de la imprenta que constituía siempre un lugar de venta de la *Gaceta*, se mencionan en cuatro ocasiones un segundo punto de venta.

Período		Lugar de venta (además de la imprenta)
1/12/1743	18 /01/1744	<i>Papel Sellado</i>
29/3/1745	20/5/1745	<i>y se halla Calle de San Diego, cerca de Santa Theresa</i>
8/3/1759	13/8/1759	<i>Vendese en el primer Caxon de la Rivera</i>
1/8/1760	28/12/1765	<i>Se vende en la Libreria de la Calle de Palacio</i>

El número de diciembre 1743 y enero 1744 menciona una imprenta o librería en la que se vendía el papel sellado<sup>11</sup> que venía de la metrópoli y servía para las actas notariales. En 1745, se menciona sin duda una librería ubicada en la calle San Diego cerca del Monasterio Real de Santa Ana de Lima<sup>12</sup>. En 1759, el lugar de venta es el “primer Caxon de la Rivera” seguramente algo parecido a los puestos de venta como los que había en Madrid en las gradas del monasterio de san Felipe el Real<sup>13</sup> (o como hoy día los “bouquinistes” de orillas del Sena en París). José Toribio Medina indica en varias ocasiones estos cajones: “Caxon a la Ribera, que esta a la Puerta de Palacio” (*Gaceta* de 24 de agosto a 14 de octubre de 1754; Medina, Tomo II, 412); “Caxon de la Ribera de la esquina de Cabildo” (Pie de imprenta de *El conocimiento de los tiempos Ephemeride del Año de 1746* de Joseph Mosquera y Villarroel; Medina, Tomo II, 429); “en primer Cajon de Rivera” (pie de imprenta de una *Relación* de 1750 [Medina, Tomo II, 457]); y “en el quinto Caxon de Ribera de Cabildo” (Pie de imprenta de las efemérides de 1758; Medina, Tomo II, 511). El último puesto de venta es la librería de la calle de Palacio fundada según José Toribio Medina poco antes de 1763 (Medina, Tomo I, LXXXI). La primera mención de esta librería está en realidad en un anuncio de la *Gaceta* del número del 1 de agosto al 15 de octubre de 1760. La difusión de la *Gaceta* al no hacerse por el sistema de las

---

<sup>11</sup> Por la Real Cédula de 1637 se hizo obligatorio a partir de 1638 el uso del papel sellado en las posesiones españolas de Ultramar: “[...] y cualesquiera partes de nuestras Indias Occidentales, Islas y tierra del Mar Oceano, descubiertos, y que se descubriesen, no se pueda hacer, ni escribir escritura, ni instrumento público, ni otros despachos (que por menor se declaren en esta ley) si no fueren en papel sellado, con uno de quatro sellos, que para ello hemos mandado hazer [...]”. Véanse Peralta Ruiz y Pardo Camacho.

<sup>12</sup> No hemos encontrado mención alguna de una imprenta ubicada calle de San Diego.

<sup>13</sup> Véase Sánchez Espinosa.



suscripciones parece que se limitaba a a Lima con uno o dos puestos de venta según los años.

El cuadro siguiente da una visión de conjunto que permite medir la representatividad del corpus estudiado. La columna “N° de ediciones” totaliza las mencionadas por José Toribio Medina (Tomo II, 416-569). En 1745, 1752 y entre 1757 y 1765 el estudio es exhaustivo puesto que se conservan las colecciones completas. Entre 1747 y 1749 no se conserva ningún ejemplar porque cesó la publicación de la *Gaceta* como consecuencia de los estragos del terremoto de 1746. Para los demás años, se conservan como mínimo la mitad de los ejemplares publicados, salvo para 1744 en que la tasa de conserva-

Año	Ejemplares conservados	Ejemplares publicados	% ejemplares conservados	N° de anuncios	N° de ediciones	Impreso en Lima
1744	2	8	25	0	11	
1745	6	6	100	0	14	
1746	4	6	66,7	1	10	1
1747	0	6	0	0	10	
1748	0	6	0	0	16	
1749	0	6	0	0	7	
1750	4	6	66,7	3	11	3
1751	3	6	50	0	10	
1752	6	6	100	2	19	2
1753	4	6	66,7	0	11	
1754	5	6	83,3	0	10	
1755	4	7	57,1	0	13	
1756	4	7	57,1	4	15	4
1757	7	7	100	0	13	
1758	7	7	100	0	7	
1759	8	8	100	3	31	3
1760	8	8	100	4	13	3
1761	8	8	100	0	13	
1762	8	8	100	4	15	4
1763	7	7	100	8	14	7
1764	7	7	100	8	12	5
1765	7	7	100	7	13	7

ción es de solo el 25%. En total son 19 años con colecciones más o menos completas y 109 ejemplares conservados de un total de 131

ejemplares publicados; o sea el corpus viene constituido por el 83% del total. Es decir que las conclusiones podrán establecerse con una base bastante firme. La publicación de anuncios no es la norma puesto que hay nueve años (el 47.4% del total) en que desaparecen totalmente. A partir de 1759, los anuncios se vuelven más frecuentes, igualando o superando incluso el número anual de ejemplares entre 1763 y 1764. El análisis del cuadro permite establecer un primer dato importante: para los años completos (se han reunido en el cuadro siguiente), la *Gaceta* publica casi exclusivamente anuncios de impresos limeños. En efecto de los 36 anuncios publicados, el 86% son de impresos limeños. A lo cual conviene añadir que no hay ningún anuncio de librero; todos son anuncios de impresores. El segundo dato proviene de la comparación entre la edición limeña tal como se puede establecer a partir de los datos proporcionados por Medina (Tomo II, 416-569) y los anuncios.

Año	Nº de anuncios	Nº de ediciones	Impreso en Lima	% de ediciones anunciadas
1752	2	19	2	10.5
1759	3	31	3	9.7
1760	4	13	3	23.1
1762	4	15	4	26.7
1763	8	14	7	50.0
1764	8	12	5	41.7
1765	7	13	7	53.8

La progresión del porcentaje de ediciones limeñas anunciadas en la *Gaceta* en relación con la actividad editorial de la capital progresa a lo largo de los 25 años estudiados. Al principio, en 1752 y 1759, solo el 10% de lo editado en Lima es objeto de un anuncio. En 1760 y 1762 ya es la cuarta parte, y en los tres últimos años, entre el 40 y el 50%, incluso en 1765, se alcanza el 53.8%. Esta evolución puede interpretarse como una progresiva toma de conciencia del poder de la publicidad en la *Gaceta* porque el anunciar aumenta las ventas. Conviene descartar la hipótesis según la cual los anuncios hubieran podido servir para aumentar intentar vender obras que tuvieron poco éxito, ediciones no vendidas. Lo que permite descartar esta hipótesis es que la casi totalidad de los anuncios son obras recién editadas, casi

siempre del mismo año que la *Gaceta* en que se publican. También dentro del reclamo publicitario, en casi todos los casos figura la mención explícita de que se trata de una obra recién impresa como en el anuncio del 30 de marzo de 1763:

---

OBRA NUEVA: *Vida de San Juan Apóstol y Evangelista*  
 Escrita en Lengua Latina por el Reverendo Padre *Juan Domingo Coletti* de la *Compañía de Jesús*, de la Provincia de *Quito* y ahora traducida à nuestro Idioma. Impresa en Lima en la Oficina de los Niños Expósitos.

En otros casos se recurre al adjetivo “nuevo”<sup>14</sup>, ora perífrasis como “se ha dado a luz”<sup>15</sup> o “se ha dado a la estampa”<sup>16</sup>.

Conviene ahora examinar las características editoriales del anuncio. El primer elemento es la ubicación del anuncio. Tradicionalmente en la *Gaceta de Madrid*, los anuncios de impresos se ubicaban entre las noticias de España y el colofón. La *Gaceta* limeña respetó esta tradición editorial salvo en dos ocasiones. Curiosamente, el primer anuncio de la *Gaceta*, publicado en el número que cubre desde 1 de noviembre de 1745 hasta 15 de enero de 1746, no se sitúa al final, sino en las denominadas “Noticias de Europa y la Costa”. Se trata de un papel de dos pliegos, un tratado de relojería que se vende en la imprenta de la *Gaceta*: y cuyo título viene tipográficamente señalado por el uso de corchetes:

---

Salíó á luz un Papel en dos pliegos, con el Título [ Del modo de réglar los Reloxes, y saber la hora, ] y se hallará en la misma Casa que la Gazeta.

Otra excepción a la tradicional ubicación se encuentra en los anuncios del número que cubre el periodo del 14 de mayo hasta el 4 de julio de 1764: en este caso, los anuncios están al final de la primera parte de las “Noticias de Lima” y antes de las esquelas, noticias de entradas y salidas de embarcaciones, las de correos y los temblores:

---

<sup>14</sup> Por ejemplo: «Libro nuevo *Voto Consultativo...*», *Gaceta de Lima*, 20 de abril de 1756.

<sup>15</sup> *Gaceta de Lima*, 10 de enero de 1759.

<sup>16</sup> *Gaceta de Lima*, 7 de noviembre de 1756

**Han llegado à esta Ciudad dos Impresos de Madrid, para el arreglo, y limpieza de sus Calles, y Casas aprobados de su Magestad. Dase noticia, para instruccion de los curiosos, que donde se vende la Gazeta tambien està de benta un Libro nuevo su titulo Escrutinio de marabedices, y monedas de oro antiguas, su valor reduccion, y cambio à las corrientes, deducidas de Escrituras Leyes, y Pragmaticas antiguas, y modernas de España: y un quaderno Relacion Historica de un extraordinario Fenomeno Medico que ocurriò en el Hospital General de Madrid, y el dictamen que sobre el dieron sus medicos.**

Entre las marcas tipográficas de los anuncios, es casi sistemático el uso de líneas negras (véase el anuncio anterior del tratado de relojería) que aíslan visualmente y permiten identificar rápidamente los anuncios de impresos. Por lo demás, la tipografía de los anuncios es similar al resto del periódico. La negrita no se suele usar en los anuncios. En cambio, es frecuente el uso de la bastardilla, a veces para el título de la obra anunciada, pero con mayor frecuencia se reserva al nombre del autor, sin duda porque la mayor parte de las obras anunciadas son ediciones locales redactadas por autores limeños, y lo que importa en el reclamo es la evocación de un autor conocido por todos. Cabe notar que en algunos casos se cambia el tamaño de las letras, lo que no se debe a una estrategia publicitaria, sino más bien que como los anuncios y el pie de imprenta vienen al final del número, el tamaño de los tipos sirve de variable de ajuste para no dejar una página en blanco. En algunas ocasiones también, los anuncios se presentan como una lista, un diminuto catálogo encabezado por la mención “Papeles nuevos que se hallarán donde esta gaceta”<sup>17</sup> o por la de “Obras nuevas”<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Primer anuncio arriba del pie de imprenta: n° desde el 1 de diciembre de 1749 hasta el 20 de enero de 1750.

<sup>18</sup> Ejemplar mal ubicado en la copia de la John Carter Brown Library: por las noticias que lleva es de 1762.

**PAPELES NUEVOS, QUE SE HALLARAN**  
donde esta *Gazeta*.

*Carta del Padre Juan de Lagos, Rector del Colegio Mayor de San Pablo, à los Superiores de esta Provincia del Perú, sobre Vida, Virtudes, y Muerte del Padre Luis de Ixerna de la Compañía de Jesús. Papel en 4.*

*Carta del Padre Felix Antonio de Villagarcía sobre la Vida, Virtudes, y Muerte del Padre Fajme de Aguilar, Provincial de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay. Papel en 4.*

*Relacion del Auto Particular de Fè, que el Santo Oficio de la Inquisición de esta Corte celebrò en la Iglesia de Santo Domingo el dia de Octubre de 749. Y breve noticia de la Ruyna, que padecieron sus Pilla, y Casas con el Terremoto de 746, Papel en 4. Su Author el Joseph Eusebio de Llano Zapata.*



Con licencia, y privilegio de este Real, y Superior  
Gobierno: en la Imprenta de la Plazuela de San Christoval

## OBRAS NUEVAS.

ORDENANZA DE SU Magestad: reimpressa  
Lima.

CARTA con noticias extraordinarias, sucedidas en  
*Petersburgo* para destronar al *Czar Pedro II*  
y declarar Soberana de toda la *Rusia* à la Em-  
peratriz *Catalina II.* su Muger: se venden en  
Libreria de la Calle de Palacio.

CARTILLA MUSICA, ò metodo mas facil para  
aprender à cantar. su Autor *Joseph Antonio On-  
frè de la Cadena:* se vende en el Portal de los  
Escribanos.

---

Con licencia del Superior Gobierno: En la Oficina nueva de  
Calle de la Coca; y se vende en la Libreria de  
la de Palacio.

La última serie estudiada es la de los años 1793-1794. Se trata de una serie completa de 34 números que arranca el 4 de septiembre de 1793 y concluye el 30 de junio de 1794. El "Prospecto" indica las características editoriales de esta nueva versión de la *Gaceta de Lima*: "La letra será la de este Prospecto que se procurará salga clara y limpia. Generalmente cada Gazeta contendrá un pliego de papel, y el Suplemento medio pliego a menos que la multitud de noticias no exijan otra cosa". También se indican el precio ("será un real por cada

medio pliego”) y las modalidades de su difusión: “el lugar de su expendio la Librería de Don Guillermo de los Ríos, Calle del Arzobispo. No se admite suscripción porque parece ocioso, pues el precio no puede ser menor; y cada uno puede ir a comprarla quando quiera en el lugar citado”. También el Prospecto revela que esta publicación se debe a la iniciativa del virrey Francisco Gil de Taboada y Lemos: “La publicación de esta *Gazeta* es un nuevo testimonio de la protección de nuestro esclarecido Xefe a quanto conduce a la ilustracion del Perú”<sup>19</sup>. En 18 números, es decir el 53%, hay anuncios que son casi exclusivamente para la propia *Gaceta* y en regla general se trata de avisar de la publicación del número siguiente en relación con los acontecimientos vinculados con la revolución francesa, como en el ejemplo siguiente: “El Sábado inmediato saldrá otra *Gaceta* en la que se publicarán las revoluciones interiores de la Francia, y otras noticias muy interesantes” (15 de abril de 1794). La ansiedad por tener noticias de los acontecimientos europeos desencadenados por la Revolución francesa era tan grande que en ciertas ocasiones se anunciaba la publicación de la *Gaceta* fijando “carteles públicos”<sup>20</sup>. Solo en dos ocasiones, la *Gaceta* anuncia la publicación de libros. El anuncio del 8 de enero de 1794 reza: “Se avisa al Público que en la Librería de *Don Guillermo del Rio, Calle del Arzobispo*, se vende un Tomo en octavo, intitulado: Reglamento para las Milicias de Infantería y Cavallería de la Isla de Cuba, aprobado por S.M., y que debe observarse en todo lo adaptable a las tropas de Milicias del Reyno del Perú”. También se indica que se trata de un libro “Reimpreso ahora nuevamente en esta Capital, y aumentado de dos Reales Ordenes posteriores, y de una Real Declaracion sobre el propio asunto”. Además del precio “3 pesos en pasta, y 20 reales en pergamino”<sup>21</sup> también se precisa el público destinatario: «Esta obrita es indispensable a todo Miliciano». Este anuncio algo abreviado se repite en el número del 12 de marzo de

---

<sup>19</sup> Todas estas citas provienen de la edición de Durand (1983).

<sup>20</sup> “Por Carteles públicos se anunciará el día que se dé a luz otra *Gazeta*, que comprenderá las circunstanciadas y peregrinas noticias [...]”, *Gaceta de Lima*, 12 de marzo de 1794.

<sup>21</sup> Estas eran las dos modalidades de encuadernación en el siglo XVIII, siendo la de pasta siempre más cara que la de pergamino.

1794. La otra obra anunciada es a veces denominada “Guía de Forasteros”. El 28 de febrero de 1794 se anuncia su publicación en estos términos:

**NOTA.**

**L**A Guía Política, Eclesiástica, y Militar del Virreynato del Perú para el presente año, se hallará de venta desde el día de hoy 28 de Febrero en la Librería de la Calle del Arzobispo, y en la Calle de Bodegonos, en la tienda de Don Lino Cabrera. Esta obra que en el año anterior mereció un aprecio universal sale adornada de una multitud de noticias nuevas, curiosas, y muy interesantes á todo género de Personas. Sus estados son nuevos, y sobre objetos de la mayor importancia, y en los Partidos de las Provincias van notados sus productos y valor anual. Medios los Mas seguros para conocer los fondos del Perú. El Precio es solo de catorce reales sin embargo de lo grueso del volumen, y los quebrantos que se padecieron en el año anterior.

*Mañana Sábado á las 9 del día saldrá el Suplemento á esta Gazeta.*

Además de la ya mencionada librería de la calle del Arzobispo, también se vende en calle de los Bodegonos, en lo que no parece ser una librería sino una tienda, la de “Don Lino Cabrera”<sup>22</sup>. La *Gaceta* en dos ocasiones anteriores<sup>23</sup> ya había alertado de cómo se debían corregir los datos de la *Guía*: “Todos los que son comprendidos en la *Guía de Forasteros* por lo respectivo a esta Capital, deberán en el término de esta semana avisar las equivocaciones que hubiesen notado en la del año anterior en lo concerniente a las calles y casas en que viviesen, a sus empleos &c. Remitarán sus notas a la casa del Teniente de Policía, Calle de la Pileta de la Trinidad Casa número 1.918, o a la del Doctor Unanue<sup>24</sup>, Calle de los Estudios Casa número 13”.

<sup>22</sup> En la *Gaceta de Madrid*, hay muchos anuncios en que el lugar de venta es una tienda. Valga como botón de muestra el anuncio del 20 de mayo de 1755 en que *La familia regulada* del R. P. Arbiol se vende en la “Tienda de Paños de Tomás Jauregui, calle de Toledo”.

<sup>23</sup> *Gaceta de Lima*, 8 y 11 de enero de 1794.

<sup>24</sup> Se trata de José Hipólito Unanue y Pavón que fue el editor de *Guía Política, Eclesiástica y Militar del Virreinato del Perú* entre 1793 y 1797.



## II. Las materias

Conviene preguntarse ahora cuáles son las materias de los libros anunciados. Sin entrar en pormenores, queda claro que las clasificaciones que solemos utilizar hoy día no corresponden a las del siglo XVIII. Cuando se puso en marcha el programa Nicanto, la solución que se adoptó para evitar estos anacronismos fue utilizar la clasificación en uso en la biblioteca del rey de Francia basándonos en un estudio de François Furet (1965). En ella, los libros se repartían en cinco grandes categorías: religión, derecho, historia, ciencias y Bellas Letras. Aunque las denominaciones son las que se usan actualmente, las materias de cada una de ellas difieren bastante de las actuales. Por ejemplo, en la categoría “ciencias” de la biblioteca real francesa, se incluían las “artes liberales” y la “artes mecánicas” así como los juegos, pasatiempos, etc. Los cuadros siguientes ofrecen los resultados de la distribución por materias de los anuncios limeños aplicando las categorías elaboradas por F. Furet:

1746-1756			1759-1765		
Materia	Nº anuncios	%	Materia	Nº anuncios	%
Religión	6	60	Religión	4	12
Derecho	1	10	Derecho	2	5,9
Ciencias	2	20	Ciencias	15	44
Letras	1	10	Historia/Geografía <sup>25</sup>	6	18
			Letras	7	21

En el periodo 1746-1756, no hay ningún título que se pueda clasificar en la categoría historia. Dominan los anuncios de temática religiosa con un 60%. De las seis obras, cinco son de temática religiosa local o por lo menos americana. La hagiografía consta de dos impresos, ambos son papeles de en 4º, la “Carta del Padre Juan de Lagos; Rector del Colegio Maximo de San Pablo, a los Superiores de esta Provincia del Peru, sobre la Vida, Virtudes, y Muerte del Padre

<sup>25</sup> Se agrupan ambas materias en la misma categoría según el esquema establecido por Furet.

Luis de Izerna de la Compañía de Jesús” y la del “Padre Feliz Antonio de Villagarcía sobre la Vida, Virtudes, y Muerte del Padre Jayme de Aguilar, Provincial de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay”<sup>26</sup>. El tercer papel anunciado en el mismo número de la *Gaceta* es una “Relacion del Auto Particular de Fe, que el Santo oficio de la Inquisicion de esta Corte celebros en la Iglesia de Santo Domingo el dia 19 de Octubre de 749 [1749]. Y breve noticia de la Ruyna, que padecieron su Capilla, y Casas con el Terremoto de 746 [1746]” cuyo autor se menciona “Don Joseph Eusebio de Llano”. Se trata del conocido polígrafo, historiador y literato limeño José Eusebio Llano Zapata (1721-1780). De esta obra, la edición electrónica del *Diccionario Biográfico Español* de la Real Academia de la Historia dice que se trata de “la amplia reseña del auto de fe particular de 1749 y un relato pormenorizado de las secuelas del terremoto que destruyó Lima y Callao el 28 de octubre de 1746. Este último trabajo fue citado en 1752 en la prestigiosa revista *Memoires pour l’Histoire des Sciences et des Beaux Arts* [conocido como *Journal de Trévoux*] [...], para rebatir la historia de los terremotos del Perú escrita por un tal Mr. Hales”<sup>27</sup>. El terremoto de Lisboa dio también lugar a una Carta Pastoral, escrita por el Ilmo. Señor Doct. D. Pedro Antonio de Barroeta y Angel, Arzobispo de esta Sta Iglesia, con ocasion de la noticia del Terremoto experimentado, con grandes Estragos, en la Europa, y otras partes el 1 de Noviembre de 1755, en la que el zelo de este gran Prelado invoca a la reforma de costumbres en su Diocesis con el mas duro esmero de su sabio espíritu”<sup>28</sup>. El último impreso vinculado con la religiosidad limeña y también como consecuencia del terremoto de 1746 es el intitulado “Jubileos de Lima en la Dedicacion de su Sta Iglesia Cathedral” cuyo autor es “el Dr. D. Francisco Antonio Ruiz Cano y Galeano, Marqués de Soto-Florido”<sup>29</sup>. Martha Barriga Tello resume así esta obra: “En 1755 a propósito de la inauguración de una sección de

---

<sup>26</sup> Los dos anuncios se publicaron en la *Gaceta de Lima*, 20 de enero de 1750. La *Carta* del P. Lagos es de 1749, la del P. Villagarcía es de 747, se publicó en Asunción, en un volumen de 154 páginas, de 20 cm.

<sup>27</sup> Edición electrónica del *Diccionario Biográfico Español* de la Real Academia de la Historia (2018), <http://dbe.rah.es/biografias/12175/jose-eusebio-llano-zapata>.

<sup>28</sup> *Gaceta de Lima*, 7 de noviembre de 1756.

<sup>29</sup> *Gaceta de Lima*, 20 de abril de 1756.

la Catedral de Lima restaurada después del terremoto de 1746, el virrey José Manso de Velasco, conde de Superunda, le encargó a Francisco Antonio Ruiz Cano y Galeano, marqués de Sotoflorido, una relación que constituye una propuesta pionera de las ideas ilustradas en la primera mitad del siglo XVIII virreinal peruano” (s. p.). Obra más general –de devoción y de educación religiosa– es la anunciada el 20 de abril de 1756: “Respiracion del alma en afectos pios”. Su autor, el “Venerable P. Ignacio Garcia, de la Compañía de Jesus, Varon exemplar, y Apostolico” como reza la portada de la obra, fue “Rector del Colegio Maximo de San Miguel de la Ciudad de Santiago en el Reyno de Chile”. Los anuncios de obras de ciencias son además del ya mencionado tratado de relojería, una obra vinculada con la administración virreinal del abasto de trigo de Lima. El “Voto consultivo a favor de los Trigos de este Pais en la preferencia de sus ventas. Autor el Sr. Dr. Don Pedro Joseph Bravo de Laguna y Castilla. Ministro Honorario del Real, y Supremo Consejo de las Indias, y Oydor de esta Real Audiencia” (*Gaceta de Lima*, 20 de abril de 1756). Es un texto de defensa de una decisión del “Virrey Conde de Super-Unda” que establecía la preferencia en la venta de los trigos del distrito de Lima a los que se conducían por mar desde el Reino de Chile. En él, asoma una clara política de proteccionismo local así como el deseo de aumentar las superficies dedicadas a cereales para conseguir el auto-abastecimiento de la ciudad. El 25 de agosto de 1752 se anuncia que “Se ha concluido la nueva Impression de las Reales Ordenanzas del Peru, añadidas las del Tribunal de la Santa Cruzada”, obra de derecho nacional con legislación virreinal y eclesiástica. El anuncio insiste en la novedad y la presencia de un “nuevo Indice” calificándola de “Obra muy util y necesaria que ha recibido el Publico con aceptación”. En cuanto a las letras, solo constan del anuncio siguiente: “Paremiographo Hispano Latino Vol. en 8. Su Autor DON JOSEPH EUSEBIO de LLANO y ZAPATA” publicado el 14 de octubre de 1752. La obra impresa en Lima por Francisco Sobrino Bados en 1752 se vendía en la “Librería de la Calle de Palacio”: era una recopilación de refranes, dichos, etc. con finalidad moral y educativa como lo expresa su título completo “Paremiographo Hispano Latino que ofrece y dedica a la estudiosa juventud peruana”.

En el periodo 1759-1765 (cuadro anterior), la jerarquía de materias ha sufrido cambios importantes. La religión ocupa el cuarto lugar

con solo el 8,8% del total. Las ciencias son ahora las más importantes (44,1%), seguidas por las letras (23,5% y la historia/geografía (17,6%). El derecho es el que pesa menos con solo el 5,9%; las ciencias constituyen el primer grupo con 44%. Los tres anuncios de obras de temática religiosa son una hagiografía –“Vida de San Juan Apostol y Evangelista Escrita en Lengua latina por el Reverendo Padre Juan Domingo Coleti de la Compañia de Jesus, de la provincia de Quito, y ahora traducida a nuestro Idioma”<sup>30</sup>– un catecismo –“Catecismo Mariano, o breve Epílogo de las Prerrogativas, y Excelencias de la Inmaculada, y Purísima Virgen MARIA, Madre de Dios, y Señora Nuestra, dispuesto en método fácil y claro par instruccion de Niños, y Personas ignorantes: Por un Religioso del Orden de la Merced, de la Provincia de Lima” (*Gaceta de Lima*, 12 de octubre de 1764)– cuyo autor es Pedro de Loaysa y Vega<sup>31</sup>, y un sermón –“Discurso, en forma de Sermon sobre la Limosna, traducido del idioma Frances al Castellano, que va aludiendo a un Escrito que antes se imprimio, sobre un Hospicio de Pobres, a solicitud de D. Diego Ladron de Guevara, quien queda entendiendo en ello” (*Gaceta de Lima*, 10 de enero de 1759). El sermón es seguramente la traducción del “Discours sur l’Aumône”, uno de los discursos que conforman el segundo volumen de la obra del P. Pierre Pacaud, “Discours de piété sur les plus importants objets de la religion ou sermons”, publicada en París en 1745. En cuanto a la alusión a Diego Ladrón de Guevara, mayordomo de la Casa de Expósitos de Lima desde 1747 y autor de un impreso publicado en Lima en 1757 que se inicia de esta forma “Excmo. Señor [Virrey José Antonio Manso de Velasco]: que el conocimiento y experiencia que tiene de los gravísimos daños que resultan de permitirse el grande numero de mendicantes que andan por las calles y puertas

---

<sup>30</sup> *Gaceta de Lima*, 30 de marzo de 1763. Sobre el padre Colety, jesuita italiano que residió en Perú entre 1755 y la expulsión de los jesuitas véase Giraldo (1952; así como la ficha biográfica del *Diccionario Biográfico Español* (2018), en la que se indica que “se había publicado en Lima una *Vida de San Juan Apóstol y Evangelista* (1761)” que Coleti acredita un notable dominio de la lengua española.”

<sup>31</sup> En 1768, publica otra obra mariana (“Dignidad y excelencias de los Señores San Joachin y Santa Ana, Padres de la Reyna del Cielo María, Madre de Dios Abuelos del mismo Dios”). Impresa en Cádiz, en calidad de R.P. Lector Jubilado, lo que deja suponer que había vuelto a España.

de casas pidiendo limosnas...”<sup>32</sup>. El derecho viene representado por dos anuncios: las “Ordenanzas de Su Magestad: reimpressa en Lima”<sup>33</sup> y dos textos de legislación municipal –“Han llegado a esta Ciudad dos Impresos de Madrid, para el arreglo, y limpieza de sus Calles, y Casas aprobados de su Magestad”<sup>34</sup>–. De los seis anuncios de obras de historia, dos tratan de historia política internacional y más precisamente de los conflictos europeos. El 20 de marzo de 1763, se anuncia un “papel curioso” cuyo título es “Razon de entrar en Portugal las tropas españolas, como amigas, y sin-razon de recibirlas, como enemigas: manifiesto, reducido a las memorias, presentadas de parte a parte”, un folleto de propaganda real de 47 páginas en 4º, impreso en Madrid y por su original en Sevilla por Joseph Padrino en 1762. El 12 de julio del mismo año, es una “Carta con noticias extraordinarias, sucedidas en Petersburgo para destronar al Czar Pedro III y declarar Soberana de toda la Rusia a la Emperatriz Catalina II su Muger” que se vende en la Librería de la calle de Palacio. Las demás obras anunciadas son una “Descripcion de las 15 Provincias del Arzobispado de Lima” (*Gaceta de Lima*, 14 de marzo de 1764) y el “CATALOGO DE LOS VIRREYES del Peru, con los sucesos mas principales de sus tiempos, que se han notado en el”, cuya venta se anuncia tres veces, el 3 de diciembre de 1762, y los 30 de marzo y 8 de noviembre de 1763. Estas dos obras evidencian una nueva sensibilidad y atención por la historia y la geografía nacionales, prefigurando la futura evolución hacia el sentimiento independendista y la definición de una identidad peruana. Las siete obras de Bellas Letras se reparten en dos grupos. Por una parte, una serie de obras destinadas a la educación de las élites, en particular a su formación en el dominio del latín y por otra parte obras de literatura. Para la enseñanza del latín, se anuncian dos gramáticas y selecciones de textos de autores de la Antigüedad. Las dos

---

<sup>32</sup> Datos sacados de Chuhue (155-156). Sobre el debate en torno a la pobreza en el movimiento ilustrado véase Soubeyroux.

<sup>33</sup> *Gaceta de Lima*, 12 de julio de 1763. Quizás una reedición de las “Ordenanzas del Peru” cuyo primer tomo se había impreso en Lima en 1752.

<sup>34</sup> Una de ellas podría ser la «Instruccion para el nuevo Empedrado, y Limpieza de las Calles de Madrid, en que se contiene substancialmente el Proyecto de Don Francisco Sabatini, aprobado uno, y otro por S. M. ... por su Real Orden de catorce de Mayo de mil setecientos sesenta y uno”. *Gaceta de Lima*, 4 de julio de 1764.

gramáticas son: “Util y breve tratado que comprende la Gramatica de la lengua latina: Su Author D. Bernardo Rodriguez de la Peña” (*Gaceta de Lima*, 8 de marzo de 1759) y “Arte de Gramatica, que contiene sus quatro Partes en compendio; de grande utilidad a la Puericia, por la claridad de su metodo, y lo bien explicado de sus reglas: su Autor Xavier Nicasio de los Reyes, publico Preceptor de Latinidad” (*Gaceta de Lima*, 23 de marzo de 1765). Las obras de la Antigüedad son las fábulas de Esopo –“PHÆDRI FABULARUM ÆSOPIARUM LIBRI QUINQUE. Obra sumamente util para el adelantamiento, y perfeccion de la latinidad a los Niños” (*Gaceta de Lima*, 24 de enero de 1760)– y una antología de textos –“Lugares Selectos de los Autores Latinos de profanas excelentes, para exercicio de la traduccion con Notas que la facilitan. Por el Autor de la Instruccion de la Lengua Latina. Obra que necesitaba nuestro Pays; de buen gusto, y utilissima a la Juventud. Es un ramillete de los lugares mas exquisitos de 32. Autores de la mas pura latinidad, con noticia de sus Vidas, Obras y Critica de su estilo” (*Gaceta de Lima*, 15 de octubre de 1765)–. A propósito de este texto, Huidobro menciona en su estudio que:

- Los textos griegos y romanos formaban parte del canon para una buena educación. En 1760, el limeño Esteban de Orellana publicó un libro titulado *Lugares selectos de autores latinos de prosa más excelentes para exercicio de la traducción*. En él, el autor detallaba el aporte de cada uno de los escritores romanos más reconocidos para el aprendizaje del latín: Catón, Cicerón, César, Cornelio Nepote, Tácito, Tito Livio, Séneca, Plinio el Menor, Justino, Aurelio Víctor, Aulio Gelio, Lactancio, Veleyo Patérculo, Valerio Máximo, Suetonio, Macrobio, Salustio y Virgilio, entre otros. El testimonio demuestra la amplitud del catálogo de autores que Orellana conocía de primera fuente, aunque apelaba, al mismo tiempo, a la necesidad de contar con más ejemplares y mayor variedad de títulos grecorromanos en los circuitos librereros del Virreinato: “La esperanza de que venga de Europa una gran copia de aquellos Libros, es mui bien fundada, en vista de la afición, que se va propagando a la verdadera Latinidad” (Huidobro 138).

En lo que se refiere a la literatura, se anuncia una obra de poesía: “un curioso Romance, relativo a la pérdida del Navio la Concepcion”<sup>35</sup> y la “Oracion Panegirica, con que la Real Universidad de San

---

<sup>35</sup> *Gaceta de Lima*, 4 de julio de 1765. El navío español “Purísima Concepción”, naufragó en 1765 en la costa de Tierra del Fuego. La historia de este naufragio en Sánchez Jara (2014). La propia *Gaceta* había dado esta información en su número del 18 de mayo hasta 4 de julio de 1765.

Marcos celebros en su recibimiento al Exmo. Señor Don Manuel de Amat. &c. que dixo el Doctor Don Miguel de Valdivieso, Cathedratico de Prima...” (*Gaceta de Lima*, 25 de agosto de 1762). La propia *Gaceta* había dado esta información en su número del 18 de mayo hasta 4 de julio de 1765:

- Por Cartas, y Papeletas venidas de *Buenos Ayres*, se sabe que el Navio de Registro, nombrado la *Concepcion*, que hacia su viage del Puerto de *Cadiz* a este del *Callao*, con crecidos intereses, dio en un Baxo el día 9 de enero, antes de montar al Cabo; por lo que solo pudo salvarse la gente, cuyo numero de personas era de ciento noventa y tres, varando en la Isla llamada del *Fuego*.

A estas obras, conviene añadir este curioso anuncio del 28 de agosto de 1765 – “Participase al Publico que desde el día 15 de este presente mes de Septiembre de 755 para en adelante saldran a luz cada quince dias dos Obras Periodicas, la Una en Prosa, y la Otra en Verso: cuyos titulos, designios, y asuntos constaran a aquellos que busquen los Papelillos en la Oficina, quando salgan los Prologos respectivos”. Parece que existió el proyecto de publicar dos como periódicos literarios –uno de obras en prosa, otro en verso–, lo cual constituiría un interesante precedente a periódicos literarios que solo florecerían en el siglo XIX.

“El conocimiento de los Tiempos, Efemerides del año... Por el Doctor Don Cosme Bueno, Excathedratico de Methodo de Medicina, y Cathedratico de Prima de Mathematicas”<sup>36</sup>, con nueve menciones<sup>37</sup> que representan el 60% de los libros de ciencias, ocupa un lugar aparte en los quince anuncios de obras científicas. Del mismo autor, también “Cosmografo mayor de estos Reynos” y “Socio de la Real Academia Medica-Matritense” se anuncian unas “Tablas de las Declinaciones del Sol, Calculadas al Meridiano de Lima. que pueden servir sin error sensible desde el año de 1764 hasta el de 1775. Inclusive”. Como señala Achim:

- A lo largo de los siglos XVII y XVIII entre las publicaciones más populares en la Nueva España –pero también en la Europa occidental y en América (Perú, Nueva Granada, Brasil y las colonias norteamericanas)–, se encontraban los pronósticos astrológicos anuales, una especie de calendarios

<sup>36</sup> Sobre Cosme Bueno véase Morales (2010).

<sup>37</sup> *Gaceta de Lima*, 10 de enero de 1759, 24 de enero de 1760, 10 de diciembre de 1760, 13 de enero de 1762, 3 de diciembre de 1762, 8 de noviembre de 1763, 4 de noviembre de 1764, 28 de enero de 1765, 20 de octubre de 1765.

impresos bajo nombres diversos, como lunario, diario, almanaque, pronóstico o efemérides (Achim 598).

También Guibovich aclara la estructura y la evolución de estos textos que gracias a la práctica de la lectura colectiva y en voz alta gozaban de una amplia y popular difusión que abarcaba hasta los analfabetos:

- Publicados con el título de conocimiento de los tiempos, los pronósticos eran pequeños textos fáciles de portar, que contenían un calendario con observaciones astronómicas (eclipses, conjunciones) e indicaciones de los días propicios o no propicios para recibir purgas, sangrías o navegar, notas geo-gráficas, y predicciones acerca de las estaciones del año. Progresivamente se añadieron otros textos: efemérides de los miembros de las casas reinantes europeas y notas históricas. Invariablemente, los pronósticos contenían al inicio una breve introducción, donde el autor exponía ideas generales acerca de la astronomía, la astrología, su propia labor y/o apreciaciones de tipo político (Guibovich 261).

Buen testimonio de la importancia editorial y del éxito de esta literatura popular es que el primer anuncio de impreso de la *Gaceta de Madrid* que publica Antonio Bizarrón el 10 de diciembre de 1697 es para el “Pronostico del Gran Rutilio Benencaza Concentino sobre el año del Señor 1698”<sup>38</sup>. El segundo sector científico por el número de anuncios es el de la medicina. En realidad no se trata de obras generales sino de una obra de polémica local<sup>39</sup> – “Causa Medico criminal, que ha seguido la Facultad de Medicina, a fin de corregir varios excesos de algunos Profesores de la Cirugia, Pharmacia, &c. y Oracion que dixo uno de los Conjueces en el Tribunal de Real protomedicato del Peru”– y de un estudio de caso madrileño – “un quaderno Relacion Historica de un extraordinario Fenomeno Medico que ocurrio en el Hospital General de Madrid, y el dictamen que sobre el dieron”<sup>40</sup>–. De la “Causa medico ...” Medina (Tomo II, 560-561) aclara que fueron unas “Diligencias hechas ante el Protomedicato para que

---

<sup>38</sup> Conocido también como “Piscator de Sarrabal de Milan” fue anunciado 102 veces entre 1697 y 1794. Los anuncios de este tipo de publicaciones entre las cuales sobresalen las de Diego Torres Villarreal totalizan en un siglo unos 314 anuncios.

<sup>39</sup> *Gaceta de Lima*, dos anuncios: 4 diciembre 1764 y 28 de enero de 1765.

<sup>40</sup> *Gaceta de Lima*, 4 de julio de 1764. La *Relación* se publicó en la madrileña imprenta de Antonio Marín en 1763. Los médicos diagnosticaron el extraño caso de un hombre que no hablaba y seguía con la mirada fija de “delirio melancólico”.



los cirujanos no se introduzcan a la curación de las enfermedades internas”<sup>41</sup>. En cuanto a la “Oración...” su autor fue el “Doct. D. Isidro Joseph Ortega y Pimentel, Catedrático de Método en la Real Universidad de S. Marco, Médico de Cámara y Familia del Exmo Señor Virrey y del Illmo Señor Arzobispo, Examinador y Conjuez del Real Protomedicato” de Lima que moraba en la calle de la Penitencia. Completan los anuncios de obras científicas un “Tratado de Artilleria, y Bombarderia: su Autor Don Pedro Antonio Bracho Bustamante, Sargento mayor de Artilleria” (*Gaceta de Lima*, 23 de marzo de 1765) y de una “CARTILLA MUSICA<sup>42</sup>, o metodo mas facil para aprender a cantar: su Autor Joseph Antonio Onofre de la Cadena” (*Gaceta de Lima*, 12 de julio de 1763). Ambas son obras de ciencia aplicada y orientadas hacia un público potencial importante; el clero que tenía obligación de saber cantar y el ejército en el que la artillería ocupaba un lugar destacado con un Comandante General de Artillería, oficial que venía en la jerarquía militar del virreinato justo después del Capitán General. La ausencia de anuncios de obras científicas importantes o novedosas solo refleja la ausencia de este tipo de obras en la imprenta limeña de aquellos años.

### III. Los autores

De los 44 anuncios un poco menos de la mitad (20) no mencionan autor alguno, aunque a veces se dan indicaciones (autor de otro libro, miembro de una institución limeña como el Protomedicato, mercenario, etc.) que permiten su identificación. En total son quince los autores identificados que presentamos a continuación:

Bernardo Rodriguez de la Peña	Preceptor de gramática latina
Cosme Bueno	Catedrático RI Univ de San Marcos de Lima
Felix Antonio de Villagarcia	Jesuita
Francisco Antonio Ruiz Cano y Galeano	Marqués de Soto-Florido
Ignacio Garcia	Jesuita

<sup>41</sup> Durand (*Gazeta ... De 1762 a 1765*, XXXV-XXXVIII) ofrece un análisis de la carrera de Ortega y Pimentel y en particular de esta querrela.

<sup>42</sup> La música formaba parte de las ya mencionadas artes liberales.

Joseph Antonio Onofre de la Cadena	Músico
Joseph Eusebio de Llano Zapata	Jesuita
Juan de Lagos	Jesuita Rector Colegio San Pablo
Juan Domingo Coleti	Jesuita rector en Quito
Miguel de Validvieso	Catedrático RI Univ de San Marcos de Lima
Pedro Antonio Bracho Bustamante	Sargento Mayor de Artillería
Pedro Antonio de Barroeta y Angel	Arzobispo de Lima
Pedro Joseph Bravo de Laguna y Castilla	Oidor Real Audiencia de Lima
Xavier Nicasio de los Reyes	Público preceptor de latinidad
Isidro Joseph Ortega y Pimentel	Catedrático en la Real Universidad de S. Marcos, Médico de Cámara

En primer lugar cabe destacar la importancia del clero con ocho miembros: uno solo del clero secular (el arzobispo de Lima), los demás del clero regular con un mercedario y seis jesuitas de los cuales casi todos estuvieron en Lima. La enseñanza con dos profesores de la Real Universidad de San Marcos y dos preceptores de gramática latina ocupa el segundo lugar. Integrante de este sector es también el músico trujillano José Onofre Antonio Cadena y Herrera cuya importancia es señalada en la corta biografía de la Real Academia de la Historia<sup>43</sup>: “Con todo, José Onofre Antonio de la Cadena tiene un puesto de honor en la cultura virreinal, no sólo por ser el único autor de un texto impreso teórico musical, sino por su postura original y su apertura modernista en una fecha temprana para América, como es el último tercio del siglo XVIII”. La nobleza también tiene cierta relevancia con la presencia del Marqués de Soto-Florido<sup>44</sup> y del Sargento

<sup>43</sup> Biografía consultada en <http://dbe.rah.es/biografias/62930/jose-onofre-antonio-cadena-y-herrera>

<sup>44</sup> Rizo-Patrón (26, nota 18) define la nobleza limeña: “A principios del siglo XVIII, bajo el gobierno del marqués de Casteldosrius, esta elite la componían poco más de 213 familias consideradas ‘nobles y destacadas’, de las cuales 121 eran de origen criollo y 92 de origen europeo, repartiéndose entre ellas algo más de cincuenta títulos nobiliarios. Tal proporcionalidad básicamente se mantuvo a lo largo del gobierno del marqués de Villagarcía”.

Mayor de artillería, cargo importante ya que en la época era el segundo oficial detrás del Comandante<sup>45</sup>. El sector de la administración de la justicia a pesar de su importancia en la capital virreinal donde existían varios tribunales, solo cuenta con la presencia de un oidor de la Real Audiencia de Lima. No obstante, un autor merece un trato particular por ser el más anunciado: se trata de Cosme Bueno que totaliza 10 anuncios entre 1759 y 1765, es decir el 37% de los 27 anuncios publicados en este período. Es muy probable que como en el caso de Antonio Bizarrón quien como redactor e impresor de la *Gaceta de Madrid* durante 12 años anunció de manera casi exclusiva obras editadas por él o en venta en su local, Cosme Bueno fuese el editor de la *Gaceta de Lima* utilizándola para una publicidad pro domo.

Las conclusiones que permite elaborar este estudio es que los anuncios limeños son pocos comparados con los de su principal modelo, la *Gaceta de Madrid*. Las diferencias no son solo cuantitativas, sino también cualitativas. Es innegable el carácter local de las obras anunciadas tanto en lo que se refiere a sus imprentas como a sus autores, innegable también, el carácter poco teórico o general de estas obras. En ellas, se reflejan la religiosidad barroca, la promoción y defensa de los órganos de poder así como a veces la necesidad de proporcionar textos para la educación de las élites. En definitiva, no se pueden desvincular las características de los anuncios de la *Gaceta* del contexto editorial en que se desarrolló. Como lo apunta Peralta Ruiz:

El primer elemento a tener en cuenta es que la *Gaceta de Lima* apareció en un contexto de escasa producción de impresos. De las imprentas limeñas, en 1742 aparecieron apenas tres obras, siete en 1743 y once en 1744. Cabe resaltar, acerca de esta coyuntura de pobreza editorial, la continuidad de la tendencia general en cuanto a los temas abordados que advirtiera Pedro Guibovich para los dos siglos anteriores, es decir, predominio absoluto de las obras sobre religión por encima de los impresos cuya temática estaba relacionada con la autoridad civil, la universidad, la cultura intelectual y las ciencias aplicadas, en ese orden de prioridad (Peralta Ruiz 71).

Sin embargo, sin ser espectaculares, los anuncios evolucionan entre los años 50 y los años 60 introduciendo una mayor variedad temática y una orientación todavía más marcada por acontecimientos históricos o descripciones geográficas centradas en el Perú. También

---

<sup>45</sup> Los oficiales del ejército solían ser nobles, o segundones de la alta nobleza o miembros de la nobleza no titulada.

conviene precisar que los anuncios de la *Gaceta* no reflejan la oferta del libro en Lima. Valga como demostración de esta afirmación el ejemplo dado por Huidobro en el caso de los autores greco-romanos:

En 1760, las librerías de Lima vendían principalmente obras de autores antiguos, diversas ediciones de Cicerón, ejemplares de la Biblia latina –sobre todo la edición de Sebastián Gryfo impresa en 1550–, los Tesoros de la lengua latina de Roberto Stefano de 1577, las obras comentadas de Catón, los centones de Virgilio y distintas ediciones de filósofos, historiadores y poetas griegos (Huidobro 139).

La relativa escasez de anuncios revela que la prensa no era para los profesionales del mercado del libro, así como para los detentores de bibliotecas el mejor medio para mantenerse al tanto de lo que se editaba y sobre todo de lo que se podía comprar en la Lima del XVIII. Es lo que revela la noticia publicada el 1 de septiembre de 1702 en el *Diario de Noticias sobresalientes en Lima y Noticias de Europa*: “Llegó pliego de México con un cajón para Su Excelencia con 24 libros de la vida del santo obispo de Guadalajara don Juan de Santiago de León Garavito, y Su Excelencia los repartió a las primeras personas y prelados de las religiones, para que así mejor se publicasen las virtudes del ejemplarísimo príncipe y pastor” (Firbas y Rodríguez Garrido).

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Achim, Miruna. “Lecturas para todos: pronósticos y calendarios en el México virreinal”. En *Historia de la literatura mexicana. 3. Cambios de reglas, mentalidades y recursos retóricos en la Nueva España del siglo XVIII*. Nancy Vogeley y Manuel Ramos Medina, coords. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Siglo XXI Editores, 2011. 598-619.
- Alcaraz Castaño, Manuel. *Relación o Gaceta de algunos particulares así como Políticos, como Militares, sucedidos en la mayor parte del Mundo, hasta fin de Diciembre de 1660*. Archivo de la Frontera: Banco de recursos históricos. Colección: Galeatus Fecha de Publicación: 11/07/2006, p. 11, <http://www.archivodelafrontera.com/wp-content/uploads/2011/08/GAL021.pdf>
- Barriga Monroy, Martha Lucía. *La educación musical durante la Colonia en los virreinos de Nueva Granada, Nueva España y Río de la Plata*. El Artista [en línea] 2006, (noviembre) Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=8740030>
- Buiguès, Jean-Marc. “Indexación y códigos en bases de datos bibliográficas”. *Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*. Janus, Anexo I (2014): 123-135.

- . “Los anuncios en la *Gaceta de Madrid*: inicios y desarrollo de la publicidad del impreso en España (1661-1696)”. En *Edición y propaganda del libro. Las estrategias publicitarias en España e Hispanoamérica (siglos XVII-XX)*. Agustí, Lluís, Baró, Mònica, Rueda Ramírez, Pedro, eds. Valencia: Calambur, 2018. 17-51.
- Chartier, Roger, y Camen Espejo, eds. *La aparición del periodismo en Europa: comunicación y propaganda en el Barroco*. Madrid: Marcial Pons, 2012.
- Chuhue Huaman, Richard. “Orfandad, asistencialismo y caridad cristiana en Lima Colonial. Historia de la Iglesia de Niños Huérfanos de Lima”. *Revista del Archivo General de la Nación*, n° 27, Lima 2009. 143-164. <https://fr.scribd.com/document/28279688/Historia-de-la-Iglesia-de-Niños-Huerfanos-de-Lima>
- Clément, Jean-Pierre. *El Mercurio Peruano. 1790-1795. Vol. I, Estudio*. Frankfurt Am Main/ Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 1997.
- . *El Mercurio Peruano, 1790-1795 Vol. II*. Frankfurt Am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 1998.
- Dedieu, Jean-Pierre, “El sistema NICANTO”. *Bulletin hispanique* 99 (1997): 325-336.
- Durand, José, *Gazeta de Lima. De 1756 a 1762*. Lima: COFIDE, 1982.
- . *Gazeta de Lima. De 1762 a 1765*. Lima: COFIDE, 1982
- . *Gazeta de Lima De 1793 a junio de 1794*. Lima: COFIDE, 1983.
- Feyel, Gilles, *L'annonce et la nouvelle: La presse d'information en France sous l'Ancien Régime (1630-1788)*. Oxford: Voltaire Foundation, 2000.
- Firbas, Paul, y José Antonio Rodríguez Garrido. “El Diario de noticias sobresalientes en Lima y Noticias de Europa (1700-1711) en su contexto histórico y editorial, Vol. 1 (1700-1705)”. New York: IDEA, 2017. 9-46. <http://dadun.unav.edu/handle/10171/43271>
- Furet, François. “La ‘librairie’ du royaume de France au XVIII<sup>e</sup> siècle”. *Livre et société dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. 1. Paris: La Haye, 1965. 3-32.
- Giraldo Jaramillo, Gabriel, “El Padre Juan Domingo Colety y su *Diccionario histórico - geográfico de la América meridional*”. *Boletín de la Sociedad Geográfica de Colombia* X, 1 (Primer Trimestre de 1952), edición consultada [https://www.sogeo-col.edu.co/documentos/010\\_01\\_el\\_padr\\_juan\\_dom.pdf](https://www.sogeo-col.edu.co/documentos/010_01_el_padr_juan_dom.pdf)
- Guibovich Pérez, Pedro. *Censura, libros e inquisición en el Perú colonial, 1570-1754*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Universidad de Sevilla, Diputación de Sevilla, 2003.
- Huidobro, María Gabriela, “Clásicos grecorromanos en tiempos de la independencia de Chile: autores, libros e influencias”. Edición consultada: DOI: 10.18441/ibam.17.2017.64.129-146
- Medina, José Toribio. *La imprenta en Lima (1584-1824)*. Tomo I. Santiago de Chile: Impreso y grabado en casa del Autor, 1904. Reedición de N. Israel, Ámsterdam, 1965.
- Medina, José Toribio. *La imprenta en Lima (1584-1824)*. Tomo II. Santiago de Chile: Impreso y grabado en casa del Autor, 1904. Reedición de N. Israel, Ámsterdam, 1965.

- Morales Cama, Joan Manuel, y Marco Antonio Morales Cama. *La Ilustración en Lima: vida y obra del doctor Cosme Bueno y Alegre (1711-1798)*, Imprenta de la Universidad de San Marcos, Lima, 2010. Reseña de Pedro Guibovich, “Morales Cama, Joan Manuel; Morales Cama, Marco Antonio. La Ilustración en Lima: vida y obra del doctor Cosme Bueno y Alegre (1711-1798)”, *Bulletin de l’Institut français d’études andines* 40, 3 (2011): 606-608.
- Pardo Camacho, Ricardo. *El papel timbrado en España 1637-2009*, <http://www.aulamilitar.com/timbrologia.pdf>, edición consultada 2 de febrero 2019.
- Peralta, Luz. *El papel sellado en el Perú colonial, 1640-1824*. Lima: Seminario de Historia Rural Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007.
- Peralta Ruiz, Víctor. “Prensa y opinión palaciega. La *Gaceta de Lima* de Villagarcía a Superunda (1744-1751)”. *The Free Library*, 01 July 2007. Consultado el 28 de febrero 2019.
- Poupeney-Hart, Catherine, “La prensa temprana en la era digital: contexto y cursos”. *Ístmica* 20 (enero-diciembre 2017): 129-146.
- . Poupeney Hart, Catherine, “Prensa temprana, entre Lima, Guatemala y México (1700-1807)”. En *Ilustrar la nación. La prensa temprana en el mundo atlántico*. Poupeney-Hart, Catherine; Navarro, Aura; Bastin Georges L., eds. Paris: Le Manuscrit, 2014.
- Rizo-Patrón Boylan, Paul. *Linaje, dote y poder. La nobleza de Lima de 1700 a 1850*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000.
- Romero, Carlos. *Adiciones a “La Imprenta en Lima”, de José Toribio Medina*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2009.
- Sánchez Espinosa, Gabriel. “Los puestos de libros de las gradas de San Felipe de Madrid en el siglo XVIII”. *Goya: Revista de arte* 335 (2011): 142-155.
- Sánchez Jara, César Christian, *Habla un naufrago del «Purísima Concepción» (1765)*, puesto en línea el 15 de marzo de 2014, <http://christiandelahistoriay susenseñanzas.blogspot.com/2014/03/habla-un-naufrago-del-purissima.html>
- Sánchez Menchero, Mauricio. “Literatura popular, estudios científicos y cometas en la Nueva España (Siglo XVIII)”. *Actas XVI Congreso AIH, 2007*, edición consultada: [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih\\_16\\_2\\_118.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_118.pdf).
- Soubeyroux, Jacques. “El discurso de la Ilustración sobre la pobreza. Análisis de una formación discursiva”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 33, 1 (1984): 115 -132.
- Tauzin, Isabelle, “Des premières revues de la vice-royauté à la presse culturelle péruvienne des années 20 Projet Art global et périodiques culturels XVIIIe - XIXe siècle”. Institut National d’Histoire de l’Art. *Global Art et Revues culturelles*, Jun 2017, Paris, halshs-01540160.
- Torre Revello, José. *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1991.

Varillas Montenegro, Alberto. *El periodismo en la historia del Perú desde sus orígenes hasta 1850* (Serie Periodismo y literatura). Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2008.

**CONTRA RAYOS Y CENTELLAS. LAS CONTROVERTIDAS  
CELEBRACIONES DEL PATRONAZGO CUZQUEÑO  
A LA SOTERRAÑA DE NIEVA EN 1792**

**Sebastián Ferrero**

*Université de Montréal*

**Resumen**

La última década del siglo XVIII resultó desastrosa para el Cuzco por las grandes tormentas de rayos y centellas que castigaron la ciudad. Para conseguir la clemencia de Dios, los Cabildos secular y eclesiástico juraron hacia fines de 1791 la devoción de la Virgen de Nieva (conocida protectora contra estas inclemencias) al estatus de patronazgo ciudadano. Si la adopción de este patronazgo generó consenso, la decisión de ubicar la imagen en el Convento de la Merced y nombrar dicha orden a su cuidado generó un verdadero escándalo entre mercedarios, dominicos, franciscanos y agustinos. Además de recordar la existencia de dicho patronazgo olvidado, analizaremos los pormenores de esta disputa y mostraremos que la promoción de una imagen de devoción muchas veces fue condicionada por intereses políticos y económicos en desmedro de la piedad popular.

*Palabras clave:* Imágenes devocionales marianas, patronazgos cuzqueños, Nuestra Señora de Nieva, órdenes religiosas en el Cuzco virreinal.

**Abstract**

Because of big thunderstorms and lightnings suffered in Cuzco at the end of 18<sup>th</sup> century, the secular and ecclesiastical Cabildos swore the devotion of Our Lady of Soterraña de Nieva (known protector against these natural phenomena) to the status of city patron. If the adoption of this patronage was consented by all, the decision to name the Mercedarian order to the care of this devotional image produced a real scandal between Mercedarians, Dominicans, Franciscans and Augustinians. In addition to remembering this Cusquenian patronage, in this essay I reveal the details of this disagreement between the orders of Cuzco (which is documented in the 1792 process), I show that the promotion of a devotional image in vice regal context was often conditioned by political and economic interests at the expense of popular piety.

*Keywords:* Marian devotional images, patrons of Cuzco, Our Lady of Soterraña de Nieva, Religious Orders of Viceregal Cuzco.



## Introducción

Desde los primeros años de la instauración del Cuzco colonial, se fueron sucediendo las juras y nombramientos oficiales y populares de un buen número de patronazgos de toda índole: ciudadanos, parroquiales, protectores y gremiales. Entre estos patronazgos, los más aclamados son, sin lugar a duda, las devociones al Señor de los Temblores (Taytacha temblores) y a Nuestra Señora de Belén, ambos patronos jurados de esta ciudad. La devoción hacia el primero se acrecentó luego del terrible terremoto de 1650 y se lo nombraría patrón jurado oficiosamente por la comunidad cuzqueña luego de la peste de 1720 (Ver: Flores Ochoa *et al.* 20; Stanfield-Mazzi, *Object and Apparition* 111). En tanto que la Virgen de Belén, siendo una de las devociones más antiguas de la ciudad, fue jurada a su vez como patrona de armas en 1644, desplazando por pedido del Cabildo Eclesiástico a Nuestra Señora de la Soledad (Esquivel y Navia 87; Vargas Ugarte 582-583).

La historia de los patronazgos en el Cuzco escribió una de sus últimas páginas hacia fines del siglo XVIII donde una nueva patrona de la Ciudad apareció en escena. Se trata de una advocación conocida bajo el título de Nuestra Señora soterraña de Nieva, protectora contra rayos y centellas. Este patronazgo, completamente olvidado por la historiografía y por los mismos cuzqueños, se inició al final de 1791 a causa de las tormentas eléctricas constantes que azotaban por entonces al Cuzco, tormentas que producían gran cantidad de accidentes mortales e inestimables pérdidas económicas, en particular causadas por la muerte de muchas cabezas de ganado.

Además de recordar este patronazgo —lo que en sí resulta ser un dato de interés para la ciudad del Cuzco—, en esta presentación examinaremos las circunstancias que envolvieron su jura, la puesta en marcha de esta devoción y la celebración de su festividad, que, como en gran parte de América, gozó de mucha popularidad a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Los detalles de este patronazgo y las controversias que generó se encuentran esbozados en un expediente que hemos hallado en el Archivo Arzobispal del Cuzco, el cual contiene una serie de correspondencias y dictámenes que implican a priores y comendadores de las órdenes del Cuzco, funcionarios del Cabildo Secular y Eclesiástico y el célebre, por entonces obispo del

Cuzco, Bartolomé de las Heras<sup>1</sup>. Dicho expediente revela abiertamente las mezquindades, los intereses políticos y los beneficios económicos que estaban siempre detrás y determinaban la custodia y veneración de las imágenes portentosas por parte de los diferentes cuerpos religiosos virreinales.

### Breve reseña de la Advocación de Nieva en América

La advocación de la Virgen de Nieva, conocida comúnmente como la Soterraña, se inicia en 1392 en el obispado de Segovia, precisamente en lo que sería luego la ciudad de Nieva, como producto de una mariofanía experimentada por un pastor, conocido con el nombre de Pedro Amador o Pedro Buenaventura. La Virgen se le apareció al pastor para indicarle el lugar exacto en donde se encontraba enterrada una imagen de la Santa Madre y le pidió que diera noticia al obispo para desenterrarla. En aquel lugar, la reina Catalina de Lancaster, remplazando la primitiva ermita que alojaba la imagen taumaturga, hizo levantar en 1399 un monasterio de mayor importancia para este menester. Este monasterio quedará bajo el cuidado de la orden de los Predicadores<sup>2</sup>.

Tanto en España como en América se veneró esta virgen como eficaz abogada y protectora contra rayos y centellas. Como recuerda el dominico José Cabezas, autor de la *Historia prodigiosa de Nuestra Señora de la Soterraña de Nieva*, publicada en México en 1748: “[...] jamás se ha visto, que aya dañado rayo, o centella a la Persona, que traiga en su compañía Medalla, o Estampa de esta Señora, ni aya arruinado casa alguna, en cuyas paredes este fixa alguna de estas Medallas, o Imágenes” (Cabezas 12). A pesar de que se trata de una devoción medieval, alcanzaría su máxima popularidad en la tercera década del

---

<sup>1</sup> Archivo arzobispal del Cuzco (AAC), *Órdenes Religiosas*, 46, 1, 7: 54 fol. Por razones de espacio, solamente transcribimos al final del artículo el “Descargo del comendador dominico del Cuzco Juan Manuel Bravo al obispo Bartolomé de las Heras, del 29 de enero de 1792” por tratarse de una parte fundamental del expediente para entender el conflicto que generó el dictamen del Tribunal del Cuzco y los intereses en juego detrás de la nominación de la Orden de la Merced como protectora de este nuevo patronazgo.

<sup>2</sup> Para un estudio minucioso y substancial del Monasterio Santa María la Real de Nieva ver: Gómez-Chacón, *El Monasterio*.

siglo XVIII, una vez que comenzaron a trascender sus acciones milagrosas (Fernández Gracia 151). A partir de ese momento se multiplicaron y circularon gran cantidad de estampas que representaban a la Virgen segoviana, siendo las más efectivas aquellas impresas por el convento dominico de Nieva, quienes se guardaba el derecho exclusivo sobre estas imágenes con licencia otorgada por Felipe V en 1733, ya que habían sido tocadas del original (Fernández Gracia 151-153).

Fue justamente gracias al viaje emprendido por el dominico José Cabezas a Nueva España que la devoción pasaría decididamente al Nuevo Mundo. Fiel devoto de esta Virgen, Cabezas publicó en la imprenta de México su *Historia prodigiosa* de 1748, que contó con posteriores reediciones, y más tarde un *Devocionario a Nuestra Señora de la Soterraña de Nieva* y algunas *Novenas* consagradas a esta devoción (Taylor 295-296, nota 61).

Por la mención en algunos documentos, pero sobre todo por la aparición en representaciones pictóricas y tallas que datan de finales del siglo XVIII, su devoción en el Virreinato del Perú, siempre como protectora contra rayos y centellas, parece aún más tardía que en el de Nueva España. A veces, llegó incluso a substituir o auxiliar antiguos santos a los que se tenía como protectores contra estas calamidades naturales, como el caso de Santiago apóstol. Esto fue lo que sucedió en la iglesia altoplanística de Curahuara de Carangas, donde se representó la santa imagen de esta efigie con una pintura mural ejecutada durante la redecoración del templo en 1777, para reforzar el patronazgo de Santiago que poseía esta iglesia.

Aunque la advocación de Nieva no llegó a alcanzar nunca la popularidad de otras regiones del Virreinato, también aparecen imágenes en la Audiencia de Quito, en especial una importante pintura conservada en el Museo de América de Madrid y realizada en 1803 por el pintor quiteño José Cortés que nos demuestra una vez más la popularidad tardía de la devoción (Justo Estebananz 37). Cabe señalar que las pinturas sudamericanas que se conocen sobre la Soterraña, en tanto vera efigie o trampantojo hacia lo divino, utilizaron como fuente un grabado europeo, ya sea algún frontispicio, como aquellos que ilustran el libro de José Cabezas o alguna copia de las numerosísimas estampas dieciochescas que circulaban entre los devotos.

Hacia fines del siglo XVIII, la devoción alcanzaría el virreinato del Río de la Plata donde la Virgen de Nieva sería venerada en Salta (a

partir de 1787) y jurada patrona en Córdoba (en 1795). A Salta llegó procedente de Segovia una imagen tocada del original en 1788 (Chaile 186-187) que se alojó un año más tarde en el convento de San Francisco<sup>3</sup>. Algo similar ocurría en Córdoba, donde la imagen, también tocada del original, adquirida por el obispo Ángel Mariano Moscoso en Madrid en 1794, fue donada a la ciudad de Córdoba y luego alojada en el edificio catedralicio para su jura en 1795 (Ribera y Schenone 37).

En lo que concierne exclusivamente al Cuzco, la situación no debió ser muy diferente a otras regiones sudamericanas. A pesar de que en las *Memorias* del General Luis José Orbegoso se emparentara a esta Virgen y a otros santos tutelares con las pestes de 1614 y 1720, indicándose incluso haberse jurado y realizado festividades para contrarrestar estas catástrofes (Orbegoso 220), es más probable, y como ocurriera en otros lugares del virreinato, que la devoción a la Virgen de Nieva en el Cuzco sea un fenómeno más tardío<sup>4</sup>. En cuanto a las representaciones pictóricas, estas aparecieron a partir de 1760-70 de la mano del pintor cuzqueño Marcos Zapata (Tudisco 440), cuyo modelo circuló posteriormente hacia otras partes del Virreinato (Tudisco 441).

Teniendo por entonces a Santa Bárbara como protectora contra rayos y centellas<sup>5</sup>, la comunidad del Cuzco vio la necesidad de renovar o reforzar sus devociones y consagrarse a nuevas imágenes protectoras. Ante la evidente ineficacia de Santa Bárbara para cumplir sus funciones y probablemente ante las presiones de los vecinos del Cuzco, los Cabildos Eclesiástico y Secular juraron hacia fines de 1791, según consta en el expediente que veremos aquí<sup>6</sup>, a la Virgen de Nieva como

---

<sup>3</sup> La disposición de la imagen en el convento franciscano de Salta también generó algunos altercados (Chaile 187-188) aunque, tal vez, menos acalorados de los que veremos para el Cuzco.

<sup>4</sup> Nos hace dudar la veracidad de tal información el hecho de que Orbegoso no nombre entre la lista de divinidades celebradas por la comunidad la del Señor de los Temblores, que fue particularmente venerado y jugó un papel de gran importancia para luchar contra la peste de 1720.

<sup>5</sup> Es incuestionable que el Cuzco haya venerado a Santa Bárbara como protectora contra rayos y centellas, sin embargo, Esquivel y Navia duda respecto a la veracidad de la jura con patronazgo de esta virgen. Si hubiera ocurrido así, esto debió haber sucedido entre los años 1602 y 1609, años registrados en el libro 15 del Cabildo perdido por entonces (Esquivel y Navia 92-93).

<sup>6</sup> AAC, *Órdenes Religiosas*, 46, 1, 7: 54 fols.

patrona de la ciudad. Se envió luego dicho dictamen a España donde el Rey Carlos IV proclamó el patronazgo con cédula real del 20 de marzo de 1792<sup>7</sup>, accediendo asimismo al pedido del Cabildo del Cuzco para que se declare la celebración como fiesta de tabla, es decir obligatoria para todos los estamentos coloniales y vecinos de la ciudad. La fiesta de la Virgen de Nieva será celebrada por primera vez en el Cuzco a principios del año 1792, reservando el día 5 de febrero para los festejos de esta advocación. A pesar del consenso general de los diferentes sectores sociales, cuerpos administrativos, políticos y religiosos de la ciudad respecto a este patronazgo, los preparativos y disposiciones concernientes a la fiesta, acabaron con la paz del vecindario generando fuertes controversias y disputas en el seno de las órdenes religiosas cuzqueñas en particular a causa de los favores que recibió la orden de la Merced en el cuidado y celebración de esta dudosa imagen.

### **Crónica de un patronazgo controvertido**

El Cabildo eclesiástico estipuló que la santa imagen se alojase en la iglesia de la Merced y en este recinto se celebrasen todos los años las fiestas patronales. El principal motivo que justificaba tal elección fue la centralidad del convento de la Merced con respecto a la traza urbana de la ciudad. Esta posición estratégica, próxima a la Plaza Mayor<sup>8</sup>, convertía este claustro en un sitio ideal para el desplazamiento de los vecinos, más aún en aquellos tiempos de grandes lluvias donde las calles eran verdaderos lodazales que impedían el andar de los

---

<sup>7</sup> Universidad Antonio Ruíz de Montoya, Colección Vargas Ugarte, “Real Cédula que Carlos IV, Rey de España, dirigió a la Real Audiencia del Cusco; en la que resuelve que la ciudad del Cusco jure por su patrona a la Virgen de Nieva; y sea fiesta de tabla el día que se asigne dicha festividad”, 20 de marzo 1792, Vol. 20/89: 153-154v.

<sup>8</sup> Por supuesto que, conociendo el plano de la ciudad del Cuzco con la ubicación de los diferentes edificios conventuales y la proximidad entre ellos, siendo solamente el convento de Santo Domingo el que se localizaba a mayor distancia de la por entonces Plaza Mayor, los argumentos aducidos con respecto a la ubicación privilegiada de la Merced, parecen pobres. Tampoco parece muy creíble, otro de los justificativos mencionado en el dictamen del Tribunal de la Audiencia, que aludía a la imposibilidad de alojar el altar y la santa imagen en el edificio catedral por falta de espacio (AAC, 46, 1, 7, f. 17).

carruajes (AAC, *Órdenes Religiosas* 46, 1, 7, f. 17). Si esta decisión fue poco apreciada por el resto de las órdenes religiosas, la imposición de la obligación de turnarse año a año para brindar el sermón en el púlpito de la iglesia de la Merced, originaron un verdadero escándalo enfrentando a dominicos, franciscanos y agustinos contra los mercedarios. A pesar del enfado mostrado por las ordenes cuzqueñas, cabe señalar que, según se desprende del dictamen del Tribunal de la reciente Audiencia del Cuzco (AAC, *Órdenes Religiosas* fs. 16-18)<sup>9</sup>, la decisión de nombrar la orden de la Merced como protectora de la imagen fue acordada desde los primeros encuentros y discusiones donde estuvieron presentes todos los representantes tanto seculares como religiosos. Es decir, la decisión no debió tomar por sorpresa a los regulares. Sin embargo, el Prior de la orden dominica Juan Manuel Bravo, quien fue el contestatario más enérgico a estas medidas, justificó en su descargo su “repentino” enfado asegurando que, en las primeras reuniones que se habían llevado a cabo por este tema, nadie había mencionado que todas las órdenes estarían obligadas a prestar servicios en la iglesia de la Merced el día de celebración de la Soterraña. Para Bravo era un despropósito acudir a brindar sermón a otra iglesia regular, sobre todo “donde no media hermandad ni recompensa alguna” (AAC, *Órdenes Religiosas* f. 5).

En efecto, de los tres descargos que contiene el expediente, aquel realizado por el prior dominico fue el más contundente. Aunque el descargo del dominico contenía argumentos y requerimientos que conciernen exclusivamente a su orden, el contenido de este documento revela el verdadero motivo del enfado de las tres órdenes que se oponían a esta medida, es decir: no había razón por la cual la orden de la Merced fuese privilegiada y favorecida por sobre el resto. De este modo Juan Manuel Bravo aseguraba que con lo dictaminado por los cabildos “se agravian las demás Religiones en precisarlas a esta especie de servidumbres haciendo que todas vayan a tributar a aquella Iglesia, no habiendo motivo que la privilegie, y haga preferente a las demás” (AAC. *Órdenes Religiosas* f. 4). No hay que ser muy avisado para darse cuenta de que el prestigio político que significaba para la

---

<sup>9</sup> Recordemos que la Audiencia del Cuzco se constituyó en el ocaso del siglo XVIII. La disposición se ratificó mediante una cédula real de Carlos III fechada en 1787 (ver Mejías Álvarez).

Merced alojar en su edificio una Santa patrona del Cuzco y los beneficios económicos que esto podía generar en término de percepción de limosnas de un vecindario desesperado ante la catástrofe fueron las verdaderas causas que justificaron el enojo de los otros cuerpos regulares cuzqueños.

En todo caso, no sería la primera vez que intereses políticos y económicos se interpongan o se entremezclen en la determinación sobre patronazgos y veneración de ciertas imágenes portentosas<sup>10</sup>. Bastaría mencionar el caso de la imagen de la Virgen del Rosario de Pomata, devoción iniciada por la orden dominica que buscó, a través de la utilización de un ícono milagroso, darle crédito y consistencia a la labor misionera de su doctrina, en donde habían sufrido anteriormente varios percances con posterior expulsión a causa de diferentes denuncias de abusos (Stanfield-Mazzi “La Virgen del Rosario de Pomata”; Ferrero 289)<sup>11</sup>. Lo provechoso que resultaba esta estrategia explica que el poeta sevillano instalado en Potosí Luis de Ribera en su petitorio de 1621<sup>12</sup>, en donde sugería al Rey<sup>13</sup> se quitase a las órdenes religiosas las doctrinas que administraban, ya que estos padres cometían muchos abusos, excluyera las doctrinas de Pomata y Copacabana en manos de dominicos y agustinos respectivamente (ambos reconocidos centros de peregrinaje que guardaban imágenes milagrosas), por considerar que allí se cumplía un trabajo excepcional que merecía darle crédito (Ferrero 290). En cuanto a los beneficios económicos que una imagen de gran veneración popular era capaz de generar, más aún si su fama se convertía en motivo de peregrinaje, basta recordar el relato de Alonso Carrió de la Vandera (Concolorcorvo) sobre la implantación de la muy popular devoción de Nuestra Señora de

---

<sup>10</sup> En este sentido Richard Kagan sostiene que: “The multiplication of these Marian shrine had many sources: spiritual longings, local rivalries and factionalism, competition among various religious orders [...] and even the profits to be derived from developing a particular pilgrimage site” (Kagan 144).

<sup>11</sup> Sobre ello se ocupa en detalle Maya Stanfield-Mazzi en diferentes oportunidades. Ver, por ejemplo, Stanfield-Mazzi “La Virgen del Rosario de Pomata”.

<sup>12</sup> AHN, “Memorial sobre doctrinas y curatos en Perú”, Diversos-Colecciones, 26, N.31, 1621. La identificación del autor de este documento con el poeta sevillano Luis de Ribera se le debe a Josep María Barnadas (5).

<sup>13</sup> Ribera escribe desde Potosí el 17 de marzo de 1621, es decir cerca de un mes antes de la muerte de Felipe III.

Cocharcas. Allí, como rememora el cronista, la maquinaria comercial se puso en marcha en el pueblo al mismo tiempo de la construcción de la iglesia que acogería la santa imagen, montándose un importante mercado en la plaza con muchas tiendas “adonde concurr[ía]n todos los [h]uamanguinos, indios, cuzqueños y de las provincias circunvecinas, y muchas veces distantes” (Carrió de la Vandera [Concolorcorvo] 186).

Por estas razones, no es sorprendente, entonces, el alboroto y enfado que generaron las medidas tomadas por los cabildos cuzqueños en torno a la custodia de la nueva patrona citadina, Nuestra Señora de Nieva, con las cuales se favorecía indiscutiblemente a los mercaderios y lo que motivó que el resto de las órdenes de la ciudad, con los dominicos como punta de lanza, alzaran su voz contra lo que consideraban un privilegio sin motivos.

Para el dominico Juan Manuel Bravo, si la medida ofendía a todas las órdenes del Cuzco, la suya en particular era la más perjudicada, ya que, a partir de un argumento de tenor histórico, entendía que su orden se reservaba por decisión de la mismísima Virgen el cuidado de la devoción de esta advocación y así lo explicaba:

Que todas las Religiones están bajo la proteccion de Ntra Madre y Señora, aunque baxo de diversas advocaciones, mas estas no varian la sustancia del original, y así no hay duda que todas están obligadas a solemnizar los cultos de tan Soberana Madre; pero nuestra religión en particular es mas obligada a celebrarla en su advocacion de Nieva, pues en su aparición, no siendo creído el Pastor, que envió la Señora por mensagero al Illmo Sor Obispo de aquel distrito le dio por señal una piedrecilla en que estaba grabada la Cruz de mi religión en colores blanco y negro, y habiéndose fabricado aquel Santuario [...] se le entregó a mi Religion por haber mostrado claramente esta Soberana Reyna queria estar al cuidado de sus hijos los Frailes Predicadores (AAC, *Órdenes Religiosas* f. 3-3v).

Por supuesto que aquí el fraile dominico seguía la historia de la pizarrita adornada con las armas de Santo Domingo y entregada por la mismísima Virgen al pastor, con la que, mediante poderes milagrosos conferidos a esta piedrecilla, logró que le creyera el obispo, que era parte central en las Historias prodigiosas que se escribieron sobre la advocación, como por ejemplo aquella del fraile dominico Andrés Barcaiztegui, publicada en Pamplona en 1733 o la ya mencionada de José Cabezas de 1748. Mediante este gesto de la Virgen, es decir figurar las armas de la orden de los Predicadores sobre la pizarrita, los



cronistas interpretaron que la Virgen elegía a los dominicos para que cuiden de su imagen<sup>14</sup>. También acertaba Bravo al indicar que el monasterio construido para este fin le fue entregado en custodia a su hermandad de aquella ciudad.

Lo cierto es que el prior dominico, oponiéndose terminantemente a la medida con los argumentos ya revisados, amenazaba con no asistir a la celebración en la Merced del 5 de febrero, algo que ya lo había manifestado a viva voz en una reunión privada convocada por el propio Bravo en el claustro del convento de San Francisco, de la que participaron franciscanos y agustinos. Los argumentos que expuso el prior dominico en aquella oportunidad debieron ser suficientemente convincentes. De ahí que las otras órdenes cambiaran también su postura y se mostraran desfavorables a la decisión del Cabildo eclesiástico. Sin embargo, los descargos de agustinos y franciscanos no fueron tan enérgicos.

Con mucha astucia y cintura el agustino Vicente Sambrano prometía acudir a la festividad en la casa de los mercedarios, pero argumentaba que la aceptación de este tipo de agravios para su orden no dependía de su responsabilidad, sino del Padre Provincial (lo que era verdad) quien sería informado a la brevedad. Algo similar ocurría con los franciscanos. El capellán de aquel convento Joseph Martínez aseguraba en su carta la presencia de su orden en la fiesta del 5 de febrero, pero no garantizaba la perpetuidad de la medida sin la aprobación del Provincial. A diferencia del agustino, Martínez afirmaba que el Provincial de la orden ya había sido informado y que este último mostraba cautela para pronunciarse hasta que no lo hicieren el resto de las órdenes para evitar una posible controversia. Asimismo, agustinos y franciscanos coincidían sobre el hecho de que estas nuevas imposiciones quebrantaban el antiguo pacto entre regulares, en el que se estipulaba las circunstancias que justifican la asistencia de todas las órdenes para fiestas celebradas en una iglesia determinada pertene-

---

<sup>14</sup> El fraile dominico Andrés Barcaiztegui afirma sin rodeos que “No tuvo que fatigarse el discurso de los Reyes en la eleccion de Religiosos, que à la SSa. Virgen avian de servir alli de Capellanes; porque la pizarrita, que al Pastor dio la Reyna de la Gloria, les dio con sus Armas, a entender bien claro, que avia de ser aquella Casa para su querido Hijo, mi Patriarcha Domingo” (*Historia prodigiosa* 51).

ciente a estos cuerpos. De seguir adelante con esta medida, era necesario modificarlo o acordar uno nuevo.

A pesar del enfado que mostraron los miembros de las órdenes cuzqueñas, ya era tarde para la queja. A decir verdad, ninguno de ellos estuvo inicialmente tan rápido de reflejos como el Padre Provincial de la Merced Fray Matias Cegarra para sacar provecho de semejante oportunidad. En el dictamen del Tribunal de la Audiencia del Cuzco, se advierte que el dicho “Fray Matias Cegarra, y toda su comunidad [fueron] los unicos que se brindaron, y pretendieron el que se dedicase el Altar en su Iglesia, en atencion, a que tenian noticia, que no podia executarse en la Catedral por falta de proporcion, ofreciendo ademas con franca y generosa liberalidad, quanto se considerase preciso para que se hiciese la funcion con el maior decoro y Solemnidad” (AAC, *Órdenes Religiosas* f. 17).

De todas maneras, Juan Manuel Bravo no perdía las esperanzas de arrebatarse la celebración a los mercedarios. Queriendo mejorar la oferta, el prior ofreció el convento de Santo Domingo para alojar la santa imagen. Su combo festivo incluía: misa cantada, predicador, cera, adorno de la iglesia, música, cajas, clarines y luminarias, y lo que era más importante, todo sería costeadado por el propio convento “sin gravar ningún cuerpo, ni a persona particular” (AAC f. 5).

De no ser su convento quien guardara el culto a esta imagen, Bravo podía tolerar el “agravio” que se le hacía a su orden por privarla de una devoción claramente dominica, pero reclamaba que el culto se celebrase en la iglesia Matriz u otra iglesia particular que no perteneciera a ningún cuerpo regular. Para Bravo, ocupar el púlpito de una iglesia perteneciente a las otras órdenes era sencillamente un despropósito y así se lo hacía saber al Cabildo. Tomando el ejemplo de Santa Bárbara<sup>15</sup>, por ser parecido al caso de Nieva, en cuanto a la protección que otorgaban estas imágenes, Bravo explica que:

Si la S.<sup>a</sup> [imagen] se hubiera colocado en una Iglesia común, como la Matriz, parece que ningún Relig.<sup>n</sup> se escusaría de turnarse en ella, pues a esta siempre la debemos venerar como a Madre de todas. A S.<sup>ta</sup> Barbara se tiene jurada por Patrona, y Protectora contra los Rayos, y tempestades, y no se escusan

---

<sup>15</sup> La imagen de Santa Bárbara fue trasladada al pueblo de Poroy donde se halla hoy día y desde donde recorre el camino para asistir todos los años a las celebraciones del Corpus Christi cuzqueño. Antes de eso estuvo alojada en una capilla que pertenecía a la cárcel del Cuzco.

las Religiones de turnarse a solemnizar sus cultos por estar en una capilla común, aún no siendo la Matriz pero que vayan todas las Comunidades a una Iglesia particular a ocupar altar y Púlpito a mas de el agravio que se le infiere a aquella Comunidad: a las demás se les agravia demasiado con esta servidumbre, que nunca ha de acabar en bien (AAC f. 4v).

Luego, para recalcar semejante disparate, comparó la nueva patrona del Cuzco con las custodias de otras imágenes semejantes: como la Virgen de Belén y el Señor de los Temblores en el Cuzco y la Visitación en Lima (patrona capitalina), ninguna de ellas guardadas por una religión regular. Teniendo en mente el patronazgo de estas imágenes, Bravo tampoco entendía el porqué de la obligación de los regulares de turnarse para pronunciar sermón respectivo a cada año que se celebrara la fiesta. Para otras devociones patronales, la elección era más libre y podía recaer tanto en un regular como en un religioso secular.

El 30 de enero de 1792 se reunió el Tribunal de la Audiencia de Cuzco, conformado por Don José de la Portilla y Gálvez (Regente de la Audiencia), Don José Rezábal y Ugarte (Oidor), Don Pedro Cernadas Bermudes (Oidor), Don Miguel Sánchez Moscoso (Oidor) y Don Antonio Suárez (Fiscal) para tratar el tema y leer los distintos descargos de comendadores y priores de las órdenes. Según el secretario de la Audiencia de Cuzco, Francisco de la Serna, encargado de registrar el dictamen, los miembros del Tribunal no podían esconder su asombro y hasta enojo por lo que creían un cambio inentendible de postura de la parte de franciscanos y agustinos quienes, como hemos dicho, al principio se manifestaron favorables a elevar la devoción de la Soterraña al estatus de protectora de la ciudad, y ahora se mostraban dubitativos en lo que concierne a la modalidad dictaminada en torno a la celebración de la fiesta. Pero peor fue el enfado con el dominico Juan Manuel Bravo a quien acusaban de dar argumentos indefendibles para oponerse al privilegio que el Cabildo eclesiástico acordó a la Merced. Sobre el derecho privativo que se adjudicaban los dominicos sobre la devoción de la Soterraña, consideraban este un “fundamento débil”, “pretendiendo abogarse un privilegio exclusivo, como si esta Augusta Señora pudiese tener ceñida su clemencia e intercesión a la materialidad de que se invocase su Patronio en Iglesia señalada” (AAC f. 17). Aquí, la Audiencia daba pruebas de desconocer completamente los textos que relataban la apari-

ción milagrosa de la Virgen de Nieva y su historia posterior, donde esta mariofanía se relacionaba sin ambigüedades a la orden de los predicadores, ya sea por los deseos divinos de la propia Virgen como posteriormente de la reina Catalina de Lancaster.

De más está decir que los argumentos esgrimidos por Bravo no convencieron a nadie y la iglesia de la Merced se guardó este privilegio y se exigió a los dominicos acudir el 5 de febrero con su orden para predicar el sermón y celebrar la misa cantada. El prior dominico no tenía muchas opciones, ya que no podía desobedecer la orden del Tribunal y posteriormente del Obispo del Cuzco, Bartolomé María de las Heras. Es así como, estando enfermo en su convento y acompañado por el padre agustino, recibió la orden de las Heras y terminó aceptando el encargo, aunque no sería él quien subiera al púlpito, sino Fray Juan Delgado, que pronunciaría el sermón panegírico de ese año.

Más allá de las exigencias que se le hicieron a Bravo, el comendador mercedario Joseph Rodríguez temía lo peor con la asistencia de los frailes predicadores a la festividad de la Nieva, y así se lo hizo saber en una nueva carta al obispo Las Heras. Palabras más, palabras menos, Rodríguez rogaba que si Bravo va a venir de mala ganas mejor que no venga. El mercedario pedía al obispo de excusar a aquella orden de su obligación ya que la celebración de la advocación de Nieva podía terminar en un verdadero escándalo con Bravo y su tropa presentes, algo que quería evitar y no rememorar viejas disputas y escenas cuzqueñas de confrontaciones entre las órdenes religiosas. Concluía diciendo: “[p]ortanto y para evitar disturbios y altercaciones odiosas, y escandalosas, que pudieran dimanar de esos motivos, y turbar la Paz y armonía religiosa. AVS muy Ilustre pido y suplico que se sirva mandar se releve al P<sup>e</sup> Predicador de S<sup>to</sup> Domingo destinado de predicar el sermón” (AAC f. 11v).

Motivos no le faltaban al mercedario para justificar su preocupación. A esta altura, los ánimos se habían enrarecido y acalorado en el Cuzco y la posición de Bravo era cada vez más provocadora. Como prueba de ello, el mercedario comunicaba al obispo que el día anterior, el 31 de enero de 1792, el dominico había cometido una falta grave que quebrantaba definitivamente el pacto y la armonía entre las órdenes religiosas. Sucedió entonces que Juan Bravo, mostrando su descontento y enfado por el caso de la devoción de Nieva, no se presentó junto con su cuerpo a la celebración de la fiesta del santo

patrono mercedario, San Pedro Nolasco. Algo imperdonable, ya que, como recuerda Rodríguez, todas las órdenes cuzqueñas habían pactado que asistirían siempre a las fiestas celebradas con motivo del día de los padres fundadores respectivos.

Quizás en sintonía con los miedos que tenía el comendador mercedario, el oidor de la Audiencia del Cuzco Pedro Antonio Cernadas Bermúdez (y tal vez en nombre de todos los miembros de la Audiencia) hacía una nueva proposición con respecto al desarrollo de la primera fiesta y misa de la nueva patrona del Cuzco, proposición un tanto curiosa, pero sin dudas conciliadora. Para el oidor de la Audiencia, debía ser el obispo Las Heras, ni más ni menos, el que pronunciara la primera misa cantada a esta santa soberana desde el púlpito de la Merced. No sabemos si el deseo de Cernadas se materializó finalmente, pero muestra indudablemente que las amenazas de Bravo eran tomadas en serio y que, sin darle necesariamente la razón al prior dominico, Cernadas encontró, bajo la excusa de solemnizar la fiesta “con maior decoro”, una forma de evitar la confrontación. Más allá de ello, en esta carta dejaba bien en claro que la decisión de nombrar la Virgen de Nieva como patrona del Cuzco había sido por demás acertada y auspiciosa para la ciudad y para defender este patronazgo, remarcó: “estamos experimentando sensiblemente los efectos de su soberana intervención en favor de una Ciudad consternada antes por las frecuentes muertes repentinas, que ocasionaba el furor de los Raios, y oi libre de tan grande opresion por haverse acogido a su Patrocinio, y juradola solemnemente por Patrona” (AAC f. 19).

Entre tantas discusiones, el expediente dice poco y nada de la imagen venerada. ¿Fue tallada en el Cuzco o se trajo de Segovia y, por lo tanto, se trató de una imagen tocada de la original? ¿Se realizó con motivo del patronazgo en 1791 o ya existía anteriormente? El Padre agustino da a entender que por esos días la imagen ya se encontraba en el Convento de la Merced, fue allí, dice el agustino “donde se coloco la Soberana Reyna” (AAC f. 6). Esto parece indicar que para el momento de la celebración existía en el Cuzco una imagen de Nuestra Señora de Nieva, pero desconocemos completamente desde cuando estaba en aquella ciudad y los datos relacionados con su ejecución. El dictamen del Tribunal brinda un poco más de detalles, aunque tampoco sirve para clarificar demasiado. Este documento menciona que en 1791 se mandó a erigir “un altar con esta advocación, a cuios

costos se van prestando voluntariamente y con el mas ardiente Zelo los individuos de este Ilustre Vecindario” (AAC f. 16v). Si bien se menciona aquí la imagen y el altar, no podemos estar seguros de si los dos se tallaron al mismo tiempo. En este caso, queda claro que el retablo se ejecutó al mismo momento que se tomó la decisión de venerar la advocación de Nieva, es decir hacia fines de 1791, pero esto no asegura que la imagen de la Soterraña se talló conjuntamente al altar. Poco parece interesar este detalle; lo más importante para las órdenes en ese momento fue establecer quién tomaría el control de la devoción y por consiguiente de los beneficios.

### **Un patronazgo en el olvido**

Si hacia finales del siglo XVIII la veneración de Nieva fue motivo de disputa y fue fuertemente apreciada por el vecindario cuzqueño, el ardor se apagaría más tarde y el patronazgo caería en el olvido, a tal punto que hoy día, a diferencia de otros patronos ciudadanos, nadie lo recuerda en el Cuzco. Podemos entonces preguntarnos cuáles fueron las razones que explican semejante indiferencia. En otro documento, esta vez producido en los primeros años de vida republicana y que se halla en el Archivo histórico del Cuzco, se encuentra probablemente la respuesta a este enigma<sup>16</sup>.

En 1824, el por entonces comendador de la Merced del Cuzco Fray Apolinar Guillén dirigía un petitorio a la antigua Audiencia Real devenida Audiencia Nacional del Cuzco con motivo a la fiesta de la Soterraña de ese año, para que la Audiencia interceda ante el Cabildo por los estipendios prometidos para la fiesta. Lo primero que nos revela este documento es que las medidas de 1792 no solo fueron acatadas, sino que unos 30 años más tarde, el convento de la Merced aún guardaba cuidado del culto a la Virgen de Nieva. En segundo lugar, el petitorio de Guillén nos permite entender, como hemos dicho, las posibles razones que justifican el comienzo del ocaso de esta devoción. En esta oportunidad, Guillén batallaba por segundo año consecutivo contra el Cabildo a causa de los gastos de la celebración, reclamando para estos fines la suma de 120 pesos, según se tenía

---

<sup>16</sup> ARC, “Festividad de Nuestra Señora de Nieva”, 25 de enero de 1824. Publicado en *Revista del archivo histórico*, Vol. 9 (1958): 423-424.

costumbre. Entregaba como prueba la Cédula Real de 1791 donde el Rey declaraba la advocación de la Virgen de Nieva como patrona y fiesta de tabla del Cuzco. Con esta documentación Guillén alegaba que ni siquiera los 120 pesos que se otorgaron durante muchos años para cubrir los gastos de la festividad llegaban a los números iniciales estipulados en 1791.

Si los 120 pesos eran considerados insuficientes en ese entonces, la situación empeoró más en 1823, ya que el presupuesto se vio reducido de 20 pesos por orden del Cabildo. La situación en 1824 fue aún más dramática, lo que finalmente motivó a Guillén a elevar su queja. Ese año el Cabildo realizó un severo ajuste y determinó reducir las limosnas a la mitad, es decir a sólo 60 pesos. Según Guillén esto alcanzaba apenas para cubrir parcialmente algunos de los costos: 50 pesos para el predicador, 8 por la música, 12 para decorar la Sacristía, sin contar la iluminación del trono y del altar mayor con “cera del norte”. Nada quedaba por tanto para el convento, por lo que Guillén preguntaba: “¿será dable Señor, que con sesenta pesos, quede el Convento pagado, después de trabajar la Comunidad toda la mañana, y hacer los gastos ya mencionados?” (ARC, “Festividad de Nuestra Señora de Nieva” 423).

Las reducciones sucesivas del Cabildo al presupuesto de la fiesta de la Virgen de Nieva nos sugieren que la devoción había perdido indefectiblemente la vitalidad de sus inicios y el vecindario no demostraba el mismo fervor que antes. Frente a semejante panorama, ni el prestigio ni las limosnas que podía generar el cuidado de la devoción mariana de Nieva justificaban el esfuerzo económico, de parte del Cabildo ni de la orden de la Merced. Esto explica la actitud tan diferente de los mercedarios en 1824 de aquellos de 1792. Unos preocupados por recibir “salarios” por los servicios prestados para la celebración y los de 1792 dispuestos a asumir todos los gastos.

Asimismo, parece un factor clave para entender el abandono de esta devoción, la posición intransigente que tomó la administración cuzqueña. El dictamen entregado a los padres mercedarios no dejaba muchas opciones: o aceptaban realizar la fiesta con los 60 pesos que les daban o, de lo contrario, se procedería a quitarles la custodia de esta devoción para fijar luego un nuevo lugar y día para la celebración. Tampoco deja presagiar un final feliz, el enojo de los mercedarios. La actitud asumida por ambas partes, amenazas de un lado y desinterés

económico del otro, nos sugiere que las advertencias del Cabildo de quitarle la advocación de Nieva a la orden de la Merced se deben haber concretizado sin mayor resistencia de los frailes. Sin embargo, la promesa de fijar una nueva fecha y emplazamiento se truncaría en algún momento produciendo el olvido para siempre de este patronazgo cuzqueño.

### Apéndice<sup>17</sup>

Descargo del comendador dominico del Cuzco Juan Manuel Bravo al obispo Bartolomé de las Heras. 29 de enero de 1792.

#### Santo Domingo

En contestacion del oficio q.<sup>e</sup> V.S. Illma se sirvió pasarme con inclusion de el que el M. I. S.<sup>or</sup> Presid.te Gobernador Intend.te de esta Real Audiencia, y su distrito puso a V. S. Illma afin de que en virtud de haber jurado esta Real Audiencia, los cabildos Eclesiastico y Secular, y todas las clases del Estado a Nra S.<sup>a</sup> de Nieva por Patrona de esta Ciudad p.<sup>a</sup> conseguir por medio de su soberano auspicio el libertarnos de el terrible golpe de los Rayos, y de las continuas desgracias q.e causan; y que siendo ya notorias las demostraciones de su devoc.n, es consig.te que las Comunidad.s Religiosas las hagan tambien y contribuyan por su parte con cosa la mas adaptable a su profesion, y q.e esta deberá ser en cada año el dia que se celebre la fiesta de la S.a cantar una Misa solemne, y predicar el sermon. En todo lo que V. S. Illma se interesa igualm.te para que tengan el debido cumplim.to las santas intencion.s del M. I. S.or Presid.te, turnandose las Religions segun sus antigüedad.s para que no les sea gravoso debo decir.

Que todas las Religiones están baxo la proteccion de Nra. Madre y Señora, aunque baxo de diversas advocaciones, mas estas no [f. 3v] varian la sustancia del original, y así no hay duda que todas están obligadas a solemnizar los cultos de tan Soberana Madre; pero n[uestra] Relig.n en particular es mas obligada a celebrarla en su advocacion de Nieva, pues su aparic.n, no siendo creído el Pastor que envió la S.a

---

<sup>17</sup> Se ha mantenido la ortografía y abreviaciones originales del documento manuscrito.



por mensagero al Illmo s.or Obispo de aquel distrito le dio por seña una piedrecilla en q.e estaba grabada la Cruz demi relig.n en colores blanco y negro, y habiéndose fabricado aquel Santuario por el Rev. Don Juan Segu[n]do<sup>18</sup> se entregó a mi Relig.n por haber mostrado claram.te esta Soberana Reyna quería estar al cuidado de sus hijos los Frailes Predicadores, y han estado estos por espacio de muchos años fomentando este culto ,sin intermision, no solo en aquel Santuario, sino en todos los lugares de España donde se venera esta imagen.

Bien medité todo esto, q.do se determino que se colocase en la Iglesia de Nra. S.a de las Mercedes, y q.e estaba como obligado a quejarme del agravio porque se despojaba a mi Relig.n de el cuidado de el culto de una advocacion, q.e la misma S.a había manifestado ser su voluntad estar al carg.o de mi Relig.n, y creo q,ue V. S. Illma me hubiera atendido en justicia, si hubiera puesto la demanda: Pero considerando que por la escacéz de Religiosos proporcionados para solemnizar este culto en el Pulpito, y que por atenderlo, seria una pasion indiscreta, pues si [f. 4] en mi Iglesia se hubiera colocado, pudiera sido con la determinacion de celebrarla todos los años sin molestar a otra Comunidad, sino solo en la asistencia, lo qual me era imposible por la falta de operarios; Por eso me desentendí dejando se colocase en un conv.to que es cabeza de Prov.a donde abundan los sujetos literatos, y que podrían darle el culto con mas decencia.

Parece Illmo S.or que es agraviar a esta Religion supuesta la copia de sujetos llenos de Sabiduría, introducirles en su Púlpito oradores de otras Religiones, como sí allí no los tuviesen; y este que parece un medio proporcionado para adelantar el culto de Nra S.a sin mucho gravamen, y dar exemplo al Público, lo concibo como un origen de

---

<sup>18</sup> Con la mención del Rey Juan II como principal promotor de la construcción del Monasterio de Santa María la Real de Nieva, Juan Manuel Bravo da pistas de seguir el texto del dominico José Cabezas quien concede este privilegio a Juan II, hijo de Catalina de Lancaster y Enrique III, aunque en 1399, cuando se realiza la construcción del monasterio que remplazaría la humilde ermita, este Rey aún no había nacido. Por otra parte. en su *Historia* de 1733, Andrés Barcaiztegui, más acorde a la realidad histórica, informa que Catalina de Lancaster visitó el nuevo santuario con su hijo Juan quien por entonces era solo un niño (51). En el *Compendio historico*, su autor, el jesuita Juan de Villafañe, señala que el Rey Juan II financió la ampliación del monasterio y convento construido por su madre (368). Para seguir el desarrollo de las distintas fases constructivas ver: Gómez-Chacón, 2015: 207-225.

discordias entre las Religiones, y de escandalo al Pueblo, pues aunque al presente, por un espiritu de condescendencia se convinieran a turnar en aquella Iglesia, con el tiempo entrarían las competencias, y críticas que inquietarían e indispondrían los ánimos de los sujetos que componen sus cuerpos; Y con esto lejos de edificarse el Público, se resfriaría la devocion en los fieles. No menos se agravian las demás Religiones en precisarlas a esta especie de servidumbres haciendo que todas vayan a tributar a aquella Iglesia, no habiendo motivo que la privilegie, y haga preferente a las demás. [f. 4v]

Si la S.a se hubiera colocado en una Iglesia común, como la Matriz, parece que ningun Relig.n se escusaria de turnarse en ella, pues a esta siempre la debemos venerar como a Madre de todas. A S.ta Barbara se tiene jurada por Patrona, y Protectora contra los Rayos, y tempestades, y no se escusan las Religiones de turnarse a solemnizar sus cultos por estar en una capilla común, aún no siendo la Matriz pero que vayan todas las Comunidades a una Iglesia particular a ocup.r altar y Púlpito; a mas de el agravio que se le infiere a aquella Comunidad: a las demás se les agravia demasiado con esta servidumbre, que nunca ha de acabar en bien. En Lima se tiene jurada a Nra S.<sup>a</sup> baxo el título de la Visitacion por Patrona, y Titular contra los temblores. La Concepcion es Patrona universal: en esta ciud.d está jurado el S.or de los Temblores, y a ninguna de estas funciones se turnan las comunidad.s, aún celebrandose en la Matriz, sino que los que cuidan de estos cultos son libres para encomendar sermones, o a alguno de los Regulares, o a alguno de el Clero, p.r q.e siendo esta Madre universal, que a todos los recibe con amor, no hay reparo en q.e sea de este o de el otro Cuerpo. Pero el que vayan a una Iglesia particular, si al presente no se reparase, en lo sucesivo no dejará de haber [f. 5] discordia.

Mi relig.n, como he dicho, debe ser la mas interesada en los cultos de esta Soberana Reyna en su advocac.n de Nieva; y respecto de estar ya tan próximo el dia, en que se ha de celebrar su dedic.n p.a q.e no se experimente falta alguna, y V. S, Illma y el M. I. S.or Presidente vean logrado sus justos deseos, y santas intenciones, en que concurrían las Religiones a fomentar los cultos de esta gran Madre de misericordias p.a lograr su proteccion y amparo contra las tempestades y rayos, que se experimentan en esta Ciudad. Estoy pronto a celebrarla el dia que se señalare, en mi Iglesia cantándole su Misa,

poniendo Predicador, coro, costeadando el adorno de la Iglesia, Musica, caxas, clarines y luminarias, sin gravar a ningun cuerpo, ni a persona particular, y hacer la funcion, como el dia de mi de mi Pe S.to Domingo con lo que manifiesto bastantemente no ser mi resistencia por no solemnizar los cultos de Nra S.a, sino por libertar a mi Relig.n dela servidumbre de ir a otra Iglesia particular donde no media hermandad, ni recompensa alguna: y mas quando el juram.to que se hizo no fue con aligac.n a el lugar, y si entonces se nos hubiera propuesto, el q.e habíamos de turnar en aquella, desde luego hubiéramos re[f. 5v]presentado todo lo que convenía a nro derecho y hubiéramos visto enlo q.e quedábamos.

Yo no puedo firmar acta perpetua p.a q.e los Prelados locales no podemos gravar a los Conv.tos con pensiones permanentes esa es acción de los R.R.P.P. Provinciales consultaré a el mio p.a q.e en concurso de los R.R.P.P Difinidor.s de el Capitulo, que esta para celebrarse, vea lo que deba resolver y dar aviso paraque sirva de gobierno.

Todo lo hasta aqui dicho no es oponerme a las determinaciones dela Superioridad ni para los términos de una rendida representación esperando que V. S. Illma y el muy I. S.or Presidente me manden lo que tenga por conveniente, para coV.Illma.m.a. Cuzco y Enero 29 de 1792. F. Juan Manuel Bravo.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Barnadas, Josep María. “Luis de Ribera en Charcas: Huella historiográfica – Prosa – Datos para su biografía”. En *Sagradas Poesías*. La Paz: Plural Editores, 2009. 47-66.
- Barcaiztegui, Andrés. *Historia de la aparicion milagrosa de la Imagen de N. Señora de la Soterraña de Nieva, y novena para implorar su auxilio*. Pamplona: por Francisco Picart, 1733.
- Cabezas, José. *Historia prodigiosa de la admirable aparicion y milagros... de la imagen... de Maria Santissima Nuestra Señora de la Soterraña de Nieva, especialissima defensora de truenos, rayos, centellas y terremotos*. México: Imprenta del Nuevo Rezado, de Doña Maria de Ribera, 1748.
- Carrió de la Vandera, Alonso (Concolorcorvo). *El Lazarillo de ciegos caminantes*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Chaile, Telma Liliana. *Devociones religiosas, procesos de identidad y relaciones de poder en Salta: desde la colonia hasta principios del siglo XX*. Salta: Fundación CAPACITAR del NOA, 2011.

- Esquivel y Navia, Diego. *Anales del Cuzco. 1600 á 1750*. Lima: Impr. de “El Estado”, 1901.
- Fernández Gracia, Ricardo. *Imagen y mentalidad: los siglos del Barroco y la estampa devocional en Navarra*, 2017.
- Ferrero, Sebastián, *Representación de la naturaleza y el espacio en la pintura andina de los siglos XVII y XVIII*. Tesis doctoral. Montreal: Université de Montréal, 2016.
- Flores Ochoa, Jorge A., Manuel Ollanta Aparicio Flores, Roberto Samanez Argumedo, David Ugarte Vega Centeno y Liliana Saldívar Antúnez de Mayolo. *Tesoros de la Catedral del Cusco*. Cusco: Arzobispado de Cusco, 2013.
- Gómez-Chacón, Lucía Diana. *El monasterio de Santa María la Real de Nieva arte y reforma dominicana en Castilla en tiempos de Catalina de Lancaster y María de Aragón, (1392-1445)*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 2015.
- Justo Estebaranz, Ángel. “Advocaciones Marianas Españolas en el Arte de la Real Audiencia de Quito”. *Atrio: Revista de Historia del Arte* 20 (2014): 24-39.
- Kagan, Richard. *Urban Images of the Hispanic World, 1493-1793*. New Haven: Yale UP, 2000.
- Mejías Alvarez, M.J. “El nacimiento de la última audiencia indiana: sede, artistas y costes de la Audiencia del Cuzco”. *Laboratorio de Arte* 8 (1995): 193-206.
- Orbegoso, Luis José de. *Memorias inéditas del General Don Luis José de Orbegoso*. Lima: Ramón Sánchez, 1893.
- Ribera, Adolfo Luis, Héctor H. Schenone. *El arte de la imaginería en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1948.
- Schenone, Héctor H. *Santa María*. Buenos Aires: Educa, Editorial de la Universidad Católica Argentina, 2008.
- Stanfield-Mazzi, Maya. “La Virgen del Rosario de Pomata, en su iglesia y en el virreinato”, [http://casadelcorregidor.pe/colaboraciones/\\_biblio\\_Stanfield-Mazzi.php](http://casadelcorregidor.pe/colaboraciones/_biblio_Stanfield-Mazzi.php), 2006.
- Stanfield-Mazzi, Maya. *Object and Apparition: Envisioning the Christian Divine in the Colonial Andes*. Tucson: The U of Arizona P, 2016.
- Taylor, William B. *Theater of a Thousand Wonders: A History of Miraculous Images and Shrines in New Spain*. New York: Cambridge UP, 2016.
- Tudisco, Gustavo. “Nuestra Señora de Soterraña de Nieva” En *The Art of Painting in Colonial Bolivia / El arte de la pintura en la Bolivia colonial*. Suzanne L. Stratton-Pruitt, ed. Philadelphia: Saint Joseph’s UP, 2017. 440-443.
- Vargas Ugarte, Rubén. *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados*. Buenos Aires: Editorial Huarpes, 1947.



## EL MÉTODO GLOBAL DE ESTUDIO DE LOS DRAMAS DEL FIN DEL INCA ATAHUALPA

**Jean-Philippe Husson**  
*Université de Poitiers*

### Resumen

Este artículo cuestiona el método de estudio de los dramas del fin del Inca Atahualpa que fue seguido hasta hoy, es decir la selección de la versión juzgada más próxima al origen –la de Chayanta, en Bolivia–, y no permite la verificación de que dicha versión, desde el origen de la tradición, no haya sido amputada en una o varias escenas. Para remediar este defecto, la solución consiste en la comparación del drama de Chayanta con otro que representa las versiones peruanas conocidas. Se indica el método adecuado para reconstruir este drama sobre una base de criterios esencialmente temáticos y lingüísticos.

*Palabras clave:* drama del fin de Atahualpa, Chayanta, teatro andino.

### Abstract

This article questions the method of study of the drama of Inca Atahualpa's death that has been used until today, that is, the selection of the version nearest to the origin—the one of Chayanta, in Bolivia. This method makes it impossible to verify that such version, since its origin, has not been shortened in one or several stages. In order to remedy this defect, the solution consists on the comparison of the Chayanta version with another one, representative of the known Peruvian versions. I then present the adequate method to be used to reconstruct such drama, using thematical and linguistic criteria.

*Keywords:* drama of Atahualpa's death, Chayanta, Andean theater.

En las siguientes páginas me propongo evocar, en adecuación con el contexto de aparición de los dramas del fin del Inca Atahualpa, el método de análisis de dicha tradición dramática. Según el libro que

escribí sobre la génesis de estas obras teatrales (Husson 2017)<sup>1</sup>, éstas nacieron en el reino neo-inca de Vilcabamba y fueron difundidas en el mundo andino por los partidarios del movimiento religioso llamado Taqui Oncoy, entre 1565 y 1572. Dicho movimiento, que intentaba rechazar al cristianismo, era el aliado de los incas, lo que explica los numerosos rasgos comunes de las dos tradiciones.

En lo que se refiere al método de análisis de los dramas, es de notar que el único de ellos que dio lugar a varias ediciones, varias interpretaciones y varios estudios fue el oriundo de la ciudad boliviana de Chayanta<sup>2</sup>, en el departamento de Oruro. Esta multiplicidad no es casual: es el resultado, a la vez, del impresionante número de arcaísmos de esta versión y de su relativa pobreza en expresiones visiblemente más tardías que la conquista.

Sin embargo, no se debe confundir la calidad de una versión y el hecho de que sea íntegra. Es verdad que la versión de Chayanta es superior a las demás desde el punto de vista lingüístico, pero no sabemos si está provista de todas las partes de la versión primigenia.

En los dramas de la muerte del Inca Atahualpa, es frecuente la ausencia de una escena presente en la versión primigenia o, al contrario, la presencia de una escena que no figuraba en esta versión primigenia. El caso más conocido es el epílogo del drama de Chayanta, situado en España y cuyos protagonistas son el soberano de dicha potencia y Pizarro. Encontramos varios indicios que nos indican que esta escena no figuraba en la versión original: la aparición del rey de España como nuevo protagonista, el cambio de localización –se pasa del Perú a su antigua metrópoli–, y la infracción

<sup>1</sup> Además de los capítulos que escribí, este libro incluye un capítulo de Jan Szemiński sobre varias particularidades léxicas antiguas de la versión de Chayanta, y otros tres de Aurélie Omer sobre las relaciones que existen entre los dramas del fin del Inca Atahualpa y los mitos de Incarrí.

<sup>2</sup> La primera interpretación de este drama fue la del quechuista boliviano Jesús Lara, el cual, sin llegar a adquirir el documento que llevaba, pudo conservarlo el tiempo necesario para su copia y traducción. Sobre esta base publicó su libro *Tragedia del fin de Atawallpa* en 1957. Una reedición salió en 1989 en la provincia de Buenos Aires, a cargo de Las ediciones del sol y Los amigos del libro. Entre las fechas de estas dos publicaciones salió la versión de Teodoro Meneses en 1983. Luego se publicó la nuestra en francés el 2001. Y, finalmente, el trabajo lingüístico de Jan Szemiński, “Algunos arcaísmos léxicos e ideológicos en *Atau uallpac ppuchucacuininpa uancan*”, el 2017.

a la regla que reduce a casi nada los intercambios entre españoles. De estos indicios, y de otros, de tipo lingüístico, deducimos que el epílogo fue añadido al drama alrededor de un siglo después de su creación. En estas condiciones, no sería anómalo el episodio inverso, es decir la desaparición de una de sus partes. Claro, a este argumento se podría redargüir que si es posible darse cuenta, en una obra teatral, de la adición de un trozo ajeno, también debería ser perceptible su desaparición. En realidad, esta conclusión sería profundamente inexacta. En efecto, en el primer caso, la escena añadida lleva indicios que permiten localizarla cronológicamente –como ocurrió en el caso ya citado del epílogo del drama de Chayanta–, mientras que, en el segundo, con la desaparición de una escena, también desaparecen las huellas del fenómeno.

En estas condiciones, la comparación de las versiones es necesaria, lo que, desde luego, no impide que consideremos la versión de Chayanta como la que nos proporciona la mayor parte de las informaciones, especialmente lingüísticas, que necesitamos sobre la versión primigenia del drama que intentamos reconstituir.

### **Primera fase de la comparación de las versiones: censo general de los textos susceptibles de ser comparados**

La primera etapa de la comparación consiste en efectuar un censo de las versiones que pueden ser comparadas. En las comunidades campesinas, las versiones figuran en un cuaderno llamado “cuaderno de ensayos”, copiado y conservado por el “ensayador”, es decir el miembro de la comunidad que dirige las repeticiones. Las versiones desprovistas de “cuaderno de ensayos” no pueden ser incluidas en la comparación. Entre ellas figuran por ejemplo las de Mangas, Santiago de Chilcas y Chiquián, en el sur del departamento de Ancash, que fueron estudiadas por Manuel Burga (primer capítulo, 29-100). Su escenificación es semejante a la de los dramas del fin del Inca Atahualpa, pero no hay ningún intercambio verbal.

También deben ser apartadas de la comparación las versiones que padecieron una transformación completa. Ilustra este caso el drama de Carhuamayo, en el departamento de Junín, estudiado por Luis Millones en 1988 y 1992.



Otra realidad consiste en que, el día de la representación, los miembros de la comunidad seleccionados como comediantes intercambian parrafadas generalmente muy distintas de las que figuran en los “cuadernos de ensayos”<sup>3</sup>. Por eso sólo estos últimos pueden ser usados en la comparación.

Por fin, el caso de las versiones peruanas es muy distinto del caso boliviano en el que un texto siempre corresponde con una versión. En el Perú, al contrario, a menudo a una versión corresponden varios textos de localidades vecinas que mantienen una notable semejanza textual. En el proceso de corrección, se aprovecha esta multiplicidad documental para seleccionar los pasajes de más antigua redacción y desprovistos de errores.

En definitiva, la repartición de las versiones peruanas y bolivianas es la siguiente:

#### 1. Perú:

- Norte de Ancash (Llapo, provincia de Pallasca)
- Este de Ancash (Llamellín y Pomabamba, en las provincias de Antonio Raimondi y Pomabamba respectivamente)
- Norte de Lima (Manás, Huancapón, Gorgor y Ambar, en las provincias de Cajatambo y Chancay)
- Centro-sur de Lima (Huañec, San Lorenzo de Quinti, San Pedro de Huancayre, Suni y Llambilla, en las provincias de Yauyos y Huarochiri<sup>4</sup>)

#### 2. Bolivia

- Departamento de Potosí: Chayanta y San Pedro de Buena Vista
- Departamento de Cochabamba: Toco y Santa Lucía
- Departamento de Oruro: Oruro y San Pedro de Challacollo

---

<sup>3</sup> En lo que se refiere al drama de Huancapón (departamento de Lima, provincia de Cajatambo), esta realidad nos fue confirmada por la comparación del cuaderno de esta versión y de su representación.

<sup>4</sup> Según las indicaciones de José Carlos Vilcapoma.

## **Segunda fase de la comparación de las versiones: elaboración de la versión representativa del conjunto peruano**

Una vez constituido el grupo de las versiones del fin del Inca Atahualpa, podríamos compararlas con el fin de conocer la que más se aproxima al texto primigenio de la tradición. Sin embargo, este método presenta un serio inconveniente. En ausencia de una comparación previa de las versiones peruanas, no estaremos en capacidad de descubrir las características comunes de estos dramas y, en particular, las diferencias que las separan de sus equivalentes bolivianos.

Por consiguiente, tendremos que actuar en dos etapas. La primera consistirá en la elaboración de la versión representativa del grupo peruano. Ésta deberá ser compuesta únicamente de los pasajes que tenía en la época de su llegada al Perú central. En el caso boliviano, en cambio, la notable superioridad del texto de Chayanta sobre las versiones de misma procedencia hace inútil el examen previo de sus ventajas y desventajas. Se establecerá como versión de referencia del grupo boliviano para la etapa siguiente del estudio. Ésta consistirá en la comparación de los textos representativos del Perú y de Bolivia, con el fin, primero, de evidenciar eventuales diferencias entre los dos grupos y, segundo, de determinar para cada una de ellas a qué versión se adecuaba el drama primigenio de la tradición.

Volvamos a las versiones peruanas. Actualmente son muy distintas, pero inicialmente constituían una obra única, la cual fue comunicada por los partidarios del Taqui Oncoy a las poblaciones del mundo andino. Cuando tuvo lugar esta transmisión, es decir entre 1565 y 1572 aproximadamente, el drama era uniformemente compuesto en quechua cuzqueño, el cual, en la zona del Perú central, no era conocido por la totalidad de la población local, pero sí por la élite dirigente de las poblaciones indígenas. A partir de esta instalación en el Perú central, las versiones quedaron en las comunidades que las habían acogido, escenificadas bajo el control de las autoridades comunitarias. La causa esencial de su transformación fue el uso intensivo del cuaderno de ensayos durante varias semanas cada año. En efecto, deteriorado tras diez, quince, veinte años de uso, el cuaderno necesitaba una reescritura. Ahora bien, cuando sucedía este cambio de cuaderno, era frecuente que el original estuviera deteriorado o que la lengua hubiera cambiado, dando lugar a incomprensiones y, por

tanto, a invenciones. Este proceso duró en general cuatro siglos, cuatro y medio para las versiones de más reciente descubrimiento.

¿Cuál fue el resultado de este proceso y de qué forma podríamos emplearlo para restaurar la versión primigenia? La transformación consiste en la aparición de nuevas escenas notablemente distintas de las anteriores. Las características siguientes permiten la identificación de las unas y las otras:

*Características de las escenas que figuraban en la versión primigenia del drama y que deben ser conservadas*

1. Estas escenas deben encontrarse bajo formas poco distintas (los mismos personajes, las mismas acciones, el mismo estilo) en varios dramas actuales.

2. Estas escenas deben haber conservado cierta proporción de quechua 2.

*Características de las escenas que fueron añadidas a una versión tardía del drama y que deben ser eliminadas*

1. La singularidad de una escena –el hecho de que figure en una sola versión– es un indicio de su ausencia en la versión inicial del drama.

2. En este caso, la escena pudo ser imaginada por un miembro de la comunidad, pero también pudo ser tomada de la obra de un autor conocido –el Inca Garcilaso, por ejemplo–, lo que facilita la evidencia de la transformación.

3. Por fin, las escenas añadidas a una versión después de 1572 están casi uniformemente escritas en el dialecto local, variedad del quechua 1.

Una vez clasificadas las escenas en función de su presencia o ausencia en la versión primigenia del drama, se conservan las primeras y se eliminan las últimas. En el caso de presencia de varios ejemplos de la misma escena, se conserva el que tiene la mayor proporción de términos procedentes del quechua 2. Las escenas conservadas se ponen en el orden lógico de sucesión.

El resultado de este proceso de reconstrucción estará considerado como la versión primigenia del drama que fue comunicado por los Incas a las poblaciones del Perú central.

### **Tercera fase de la comparación de las versiones: confrontación de la obra de Chayanta y de la versión primigenia (reconstituida) del drama comunicado a las poblaciones del Perú central**

Llegamos a la fase final de nuestro proceso de comparación. En ella, sólo nos quedan dos versiones, la de Chayanta y la que acabamos de reconstituir, representativa del Perú central. Estudiaremos los dos casos más visibles de diferencia, que se refieren a dos escenas presentes en las versiones peruanas y ausentes en las bolivianas:

#### 1. El conflicto de Huáscar y Atahualpa

Este conflicto está presente en las versiones peruanas más significativas: la de Manás-Huancapón-Gorgor-Ambar y la de Llamellín. En lo que se refiere a la versión de Chayanta, el conflicto se reduce a una brevísima mención de tres líneas pronunciada por Pizarro, lo que no puede ser considerado como una presencia significativa, pero que sí puede ser el testimonio de un estado anterior provisto de tal escena preliminar. Recurriendo al método lingüístico, seleccionamos la escena de la versión de Llamellín que, sin estar íntegramente escrita en quechua<sup>2</sup>, ni dedicarle siquiera una presencia mayoritaria, le ofrece sin embargo un papel razonable. En dicha versión, cuando se entera de que Huáscar huyó con una de sus concubinas, Atahualpa ordena a sus dignatarios que lo agarren. Sobrepasando las órdenes, los emisarios ejecutan al fugitivo y presentan su cabeza al soberano. Éste tiene una reacción de horror: aparta brutalmente la cabeza y ordena al amauta que resucite a su medio hermano. Lo interesante es la semejanza de la reacción violenta de Atahualpa frente a la cabeza de Huáscar con la del rey Ispaña frente a la cabeza de Atahualpa sostenida por Pizarro en la obra de Chayanta. Nos damos cuenta de que estos dos episodios presentan una total complementariedad: el primero de ellos, original, está presente en la versión peruana de base y ausente en las bolivianas; el segundo, que no es original, está presente en la de Chayanta y ausente en el Perú. En definitiva, tenemos la certidumbre que, sobre este punto, la versión boliviana se deriva de la peruana.

## 2. Las predicciones de los pájaros adivinos

En la versión de Manás-Huancapón-Gorgor-Ambar, tenemos dos escenas bastante próximas, y situadas poco antes del final, que consisten en la interrogación por Atahualpa de dos pájaros adivinos, respectivamente llamados Uqi Pisqu y Waychaw. El primero de ellos asegura al Inca que su vida será de larga duración. Una serie de presentes recompensan esta feliz predicción. El segundo, al contrario, anuncia una muerte rápida a Atahualpa. Éste, furioso, inmediatamente ordena su ejecución, pero quien tenía razón era este pájaro porque la escena siguiente nos muestra el proceso que organizan los españoles contra el último Inca. El mismo conjunto de las dos escenas no aparece en otras versiones peruanas, pero éstas siempre contienen indicios, nombres especialmente, que nos garantizan que las predicciones de los pájaros adivinos estaban presentes en el origen de la tradición. E incluso, en la obra de Chayanta, por dos veces aparece la mención de un pájaro huaichu –casi el nombre del segundo de los pájaros adivinos– que vuela como el viento. En estas condiciones, no podemos evitar de reconocer que, como en el caso anterior, la escena se remonta al origen de la tradición.

## Conclusión

Indudablemente, la versión peruana que hemos reconstruido y la versión boliviana de Chayanta son próximas. Sin embargo, no son semejantes. Quedan algunas diferencias que provienen de los cambios efectuados por los responsables de la representación del drama en el primer siglo de su existencia. Estas diferencias son significativas de una fidelidad desigual a la versión de base que difundieron los Incas. Curiosamente, la más fiel no es la de Chayanta sino su homóloga peruana tal como la reconstruimos.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Burga, Manuel. *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los incas*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Universidad de Guadalajara, 2005. 2ª ed.
- Husson, Jean-Philippe. *La mort d'Ataw Wallpa ou la fin de l'Empire des Incas*. Ginebra: Patiño, 2001.

- . *Génesis de los dramas del fin del Inca Atahualpa y los mitos de Incarrí*. Lima: Editorial Argos E.I.R.L., 2017.
- Lara, Jesús. *Tragedia del fin de Atawallpa*. Cochabamba: Imprenta Universitaria, 1957.
- Meneses, Teodoro. “Tragedia del fin de Atahualpa”. En Teodoro Meneses, *Teatro quechua colonial; antología*. Lima: Edubanco, 1983. 521-589.
- Millones, Luis. *El Inca por la Coya. Historia de un drama popular en los Andes peruanos*. Lima: Fundación Friedrich Ebert, 1988.
- . *Actores de altura: ensayos sobre el teatro popular andino*. Lima: Editorial Horizonte, 1992.
- Szemiński, Jan. “Algunos arcaísmos léxicos e ideológicos en *Atau uallpac ppuchucacuininpa uancan*”. En Jean-Philippe Husson, *Génesis de los dramas del fin del Inca Atahualpa y los mitos de Incarrí*. Lima: Argos E.I.R.L., 2017. [199]-224.



**DE LA EMULACIÓN A LA AUTOSEGREGACIÓN:  
UNA MIRADA HISTÓRICA AL BALNEARIO AREQUIPEÑO  
DE MEJÍA A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA**

**Aída Mejía Isenrich**  
*Université Paris Nanterre*

**Resumen**

Partiendo de material visual y periodístico, el objetivo principal de este trabajo es identificar los cambios históricos y mecanismos sociales que permitieron a las élites sentir que el balneario de Mejía es su espacio privilegiado. Dentro del contexto de una modernización urbana previa a la guerra con Chile, Mejía surge como un modelo de ocio que no rehúye la asimilación de sectores indígenas. Cuando se amplía en número de residentes veraneantes a una élite que no comparte necesariamente los mismos proyectos políticos, Mejía se convertirá en una suerte de rango social. Las diferencias internas a las élites van borrándose completamente y ante la llegada de clases trabajadoras urbanas las élites desarrollarán diversos mecanismos de autosegregación en el balneario.

*Palabras clave:* Mejía, Arequipa, balneario, diversiones públicas, Partido Civil, oligarquía.

**Abstract**

Utilizing visual and journalistic material, the main objective of this work is to identify historical changes and social mechanisms that would enable the elites to feel like the Mejía's beach town is their privileged space. Within the context of urban modernization prior to the war with Chile, Mejía emerges as a model of leisure that does not shy away from the assimilation of indigenous groups. With the increase in the number of summer residents that do not necessarily share the same political projects as the elite, vacationing in Mejía will turn into a form of social status. The internal differences with the elites start to fade out completely, and in anticipation to the influx of the urban working class, the elites will develop various mechanisms of auto-segregation in the beach town.

*Keywords:* Mejía, Arequipa, beach town, public amusement, Civil Party, oligarchy.



## Introducción

El balneario de Mejía es en nuestros días un espacio donde se ejerce una violencia simbólica por parte de los “veraneantes tradicionales” contra quienes ellos perciben como los “nuevos veraneantes”. El club Mejía es la institución que identifica al “veraneante tradicional” y a través de la cual este grupo había desarrollado desde 1961 una modalidad de autosegregación, cuando decidió que no estaba dispuesto a seguir compartiendo el mismo espacio de recreación, que era el hasta entonces supuestamente exclusivo balneario, con otros grupos. Sin embargo, contrariamente a como imaginan hoy quienes se sienten invadidos, Mejía nunca tuvo en realidad una población homogéneamente aristocrática. Por ello es indispensable establecer una mirada retrospectiva del balneario.

Partiendo de material visual y periodístico, el objetivo principal de este trabajo es identificar los cambios históricos y mecanismos sociales que permitieron a las élites sentir que Mejía es su espacio privilegiado. Al hacerlo hemos podido establecer tres periodos:

1) 1872-1910: En un contexto de modernización urbana previo a la guerra con Chile, Mejía surge como un modelo de ocio que no rehúye la asimilación de sectores indígenas, aunque fuese sólo dentro de un espacio determinado que era la iglesia.

2) 1911-1919: De una confortante práctica de asimilación se pasó a la distinción en el balneario, cuando se amplió el número de residentes veraneantes a una élite que no compartía necesariamente los mismos proyectos políticos, las polarizaciones entre las élites locales se fueron dejando de lado en función de nuevas necesidades.

3) 1920-1930 Las diferencias internas de las élites se borraron completamente y de la distinción se pasó a la autosegregación ante la llegada de clases trabajadoras urbanas y de otros nuevos sectores intelectuales o artistas que no eran necesariamente aceptados socialmente en el círculo de una oligarquía con pretensiones aristocráticas.

En estos procesos, que suponen la emergencia de sectores populares urbanos con goce al ocio, se va rompiendo el monopolio discursivo de las élites sobre sus propios espacios de recreación. Por otro lado, las llamadas “clases populares” no conformaron un solo bloque homogéneo, fueron en realidad plurales y cambiantes. ¿Cómo

fue entonces que se hizo necesario dejarse de erigir como modelo para pasar a la distinción y luego a la autosegregación?

### **Mejía, un modelo a seguir**

Los orígenes más remotos del balneario de Mejía coinciden con una transición en la política peruana. De los sucesivos gobiernos militares que caracterizaron las décadas inaugurales de la república se pasó al primer civilismo. Como director de uno de los clubes electorales de Arequipa, el coronel Trinidad Pacheco Andía fue de gran ayuda durante la campaña presidencial del Partido Civil en 1871-72. Aconsejó por carta a Manuel Pardo mantener estrechas relaciones con la prensa local, lo cual hizo que el diario arequipeño *La Bolsa* se configurara como instrumento de propaganda (Mücke, *Política y burguesía en el Perú* 161). El papel que jugó el coronel durante las elecciones lo llevaría a adquirir el puesto de subprefecto en la provincia de Islay en 1872. Ese mismo año el militar inició espontáneamente la delimitación del futuro pueblo de Mejía dentro de su jurisdicción (Pacheco Andía, *Historia del balneario de Mejía* 10).

Pacheco Andía tenía en mente la creación de un nuevo balneario que cumpliera por primera vez con los ideales de modernización del país concebidos por el civilismo. Esta agrupación veía en la educación un elemento esencial para el progreso. Factores como la integración de las diferentes regiones por medio del ferrocarril, la colonización de espacios despoblados y el afán por “civilizar” a los sectores indígenas fueron claves en el discurso civilista. El sueño del coronel fue hacer de Mejía un territorio donde educación, civilización y moral confluyeran en armonía en un espacio idílico de comunión política.

Para lograr ejecutar su proyecto, Trinidad se enfrentó a una serie de conflictos asociados a la apropiación de tierras y la construcción de una estación de ferrocarril en el lugar, los cuales fueron resueltos en la medida que el coronel contaba con una sólida red de contactos que movilizó en su favor. El polémico surgimiento de Mejía plagado de disputas y arreglos entre funcionarios da cuenta de los modos de actuar de los civilistas descritos por Mücke como una red social (“Estado nacional y poderes provinciales” 188).

Los primeros años del balneario se caracterizaron por una escasa concurrencia. En efecto, tan solo una fracción de la élite urbana

gozaría de las temporadas de verano en sus playas. Dicha fracción estaría conformada por familias cercanas al fundador y, sobre todo, vinculadas al civilismo. Fanni Muñoz ha denominado “élite modernizadora” a una clase limeña de valores burgueses opuesta a una élite criolla arraigada en la tradición (45). El caso arequipeño cuenta con algunas sutilezas que ponen en cuestión tal denominación, ya que la religión se erigió como uno de los principales estandartes y se empleó como medio para difundir una moral y formar ciudadanos. No hubo pues en la práctica un rompimiento con las instituciones tradicionales. El mismo Pacheco Andía, que había luchado en la Guerra con España en 1866, tenía y reivindicaba sus títulos militares, a través de los cuales se empeñó en hacer valer el reconocimiento público de su compromiso patriótico en grado heroico. El término oligarquía es más apropiado para referirse a esta clase, debido a que fue un grupo restringido consolidado en una red de contactos fuertemente impregnada de lazos amicales y familiares.

En una fotografía tomada en 1900 aproximadamente (fig. 1), Pacheco Andía aparece retratado bajando la cuesta de la calle principal de Mejía en dirección a la cámara. Más cerca de esta se observa a un niño y en el primer plano, una niña; ambos miran a Trinidad desde abajo. La puerta abierta de la iglesia, ubicada en la cumbre de la cuesta, sugiere que el militar viene saliendo de allí. Los niños lo aguardan expectantes para recibir sus enseñanzas. No provienen de la ciudad, podrían ser hijos de familias de pescadores presentes en la zona desde tiempo inmemorial y asentadas en el balneario. De acuerdo con el discurso civilista, había que civilizar a los sectores indígenas. Así, Trinidad sería el portador de valores morales que harían de estos niños “gente decente”.

Los personajes están ubicados en la que entonces se conocía como la calle del Comercio. Para 1912, año en que Pacheco Andía publicó su *Historia del balneario de Mejía*, esta calle desembocaba en la plaza (30). Sin embargo, como se observa en la fotografía, hacia 1900, la plaza brillaba por su ausencia. La diferencia entre un orden urbano ideal pensado por las élites y una realidad del uso abierto y socialmente incontrolable de los espacios existentes era moneda corriente en ese entonces. En 1884 Juan de Arona escribía sobre unos bancos colocados en una calle de Chorrillos lo siguiente: “se hallan constantemente mal ocupados por la sucia chusma, los borrachos, los

mataperros, los pordioseros, los leprosos, etc. sería una obra de limpieza pública quitarlos de allí” (57). Arona, criollo limeño conservador enquistado en una estratificación social de castas, veía a la plebe como un mal endémico que había que extirpar radicalmente del espacio público.

Si, a diferencia de Chorrillos, en las calles de Mejía no se erigieron espacios de socialización públicos abiertos, la iglesia se había establecido como el lugar de encuentro predominante e incluyente en el pueblo. Era un espacio espiritual y de educación donde los habitantes de Mejía, en particular niños, fueron integrados con el propósito de asimilarlos inculcándoles valores morales y religiosos. En su trabajo sobre la escultura decimonónica limeña, Majluf habla de una secularización del espacio público a través del ornato de las calles y plazas constituido como un discurso para promover una comunidad ligada al Estado republicano (9). En Mejía se observa en cambio un afán por conservar la institución religiosa, ubicada en un lugar predominante del pueblo, como el edificio por excelencia de poder y como agente de civilización y moral. La onomástica del balneario tampoco se estableció como un discurso de unión entre ciudadanos y Estado; lejos de ello, la nomenclatura de las calles estaba ligada a casos anecdóticos y funciones prácticas. No obstante, hubo algunas excepciones a lo dicho: además de la propia calle del Comercio que nos ocupa y que curiosamente articula los dos lugares de encuentro de toda la comunidad de habitantes: el espiritual de la iglesia con el secular de la plaza. La calle de los Fundadores y la calle Trinidad también representan una intención de ligar a la comunidad con la oligarquía. El último es un ejemplo ambiguo, puesto que remite al mismo tiempo al nombre de pila del coronel y a la santa trinidad católica. En este sentido, la calle Trinidad constituye un discurso de doble línea, a la vez religioso y de autoemulación.

En 1914 Trinidad dedicó su poema *Challcuchima* a la asociación de la juventud católica de Arequipa. De esta manera establecía un vínculo entre el legado patriótico-militar-incaico y la religiosidad de la Arequipa republicana. Por otro lado, el militar asociaba al indígena residente en la costa con la cultura incaica. En su *Historia del balneario de Mejía*, se refirió a un pescador de la zona como “descendiente de alguno de los militares de Atahualpa” (9). Así, al mismo tiempo que se enaltecía el pasado incaico del indígena, se pretendía asimilarlo a

los valores de la oligarquía arequipeña. A diferencia de Lima, donde se pensaba que “de la costa a la sierra y de la sierra a la montaña, la cultura se debilita y pierde” (García Calderón 11), en Arequipa, como centro hegemónico del sur del país, la oligarquía se auto-representaba como la portadora de una cultura civilizada que debía ser inculcada en otras regiones, incluyendo la costa. El ferrocarril sería una herramienta a partir de la cual “la civilización ganará y la unidad política y moral, tan difícil a causa de la heterogeneidad de las razas, se formarán lentamente” (García Calderón 12).

Los procesos de modernización producidos por el auge económico del guano no se enfrentaron a los mismos problemas en la capital que en la ciudad blanca. Antes del derrumbe de la muralla de Lima finalizado en 1872 ya existían tres líneas de ferrocarril que conectaban a la ciudad con el puerto del Callao y los balnearios de Chorrillos y Ancón respectivamente. Por eso, y por su proximidad con la ciudad, el *hinterland* urbano llegaba a abarcar estas poblaciones. En Arequipa, en cambio, fue el terremoto de 1868 lo que detonó la modernización urbana. Si bien es cierto que desde 1862 se fueron gestando proyectos para la construcción de un ferrocarril que conectara la ciudad con el puerto, fue sólo en 1871 cuando este iniciaría sus operaciones. Estando a más de cien kilómetros de la ciudad, fue necesaria la construcción del ferrocarril Arequipa-Mollendo para que el balneario de Mejía viera la luz.

En 1869, a iniciativa de José Balta, una caleta de pescadores al norte de Lima fue transformada en el balneario residencial de Ancón. El gobierno repartió títulos de propiedad a sus miembros, de modo que la red de poder conservador vinculada al régimen instaló sus residencias secundarias allí. Un año después se inauguró el ferrocarril Lima-Ancón, por donde transitaban los primeros trenes de recreo de la capital (Arona 1). El surgimiento de Ancón, pese a haber sido su modelo o anti-modelo en otros aspectos, difiere, pues, del de Mejía en la medida que el ferrocarril no constituyó un elemento *sine qua non* para su origen.

En una fotografía de la estación de Ancón realizada en 1908 (fig. 2), se observa junto a un tren de recreo a un conjunto de veraneantes conformado en su mayoría por mujeres, además de un miembro del clero. En esta imagen está representada la élite limeña criolla y conservadora que se oponía al partido civil acusándolo de hereje. En

1880 un viajero francés dirá de Ancón lo siguiente: “La petite ville moderne, autrefois hameau de pêcheurs, était devenue, depuis un caprice à la Louis XIV du président Balta, le Versailles de Lima” (Wiener 42)<sup>1</sup>. A ojos de los civilistas, la élite criolla estaba anclada en una tradición colonial. Carente de proyectos nacionales, se encontraba sumergida en el hedonismo y en conversaciones de salón. La ociosidad y su poco apego al trabajo fueron los estigmas con los que se asociaba a este sector. El balneario limeño se configuraría, pues, como un antimodelo político. Tanto Mejía como Ancón fueron proyectos impulsados por autoridades, pero, en oposición abierta a Ancón, en Mejía se pretendió crear un modelo de recreación disciplinada que sirviera al mismo tiempo para asimilar a los sectores indígenas de la zona.

La recreación disciplinada se sustentaba en los discursos medicinales sobre baños que primaban en ese entonces. La *Historia del balneario de Mejía*, lleva como subtítulo *con instrucciones saludables para tomar baños de mar*. Trinidad se apropió del discurso medicinal para implantar horarios y hábitos específicos en las playas del balneario. Los veraneantes estuvieron sometidos a una suerte de ascetismo corporal que respondía a una intención de mitigar el “temperamento nervioso” de Arequipa. Todo ello formaba parte del proyecto del coronel. Había que formar ciudadanos fuertes, saludables y de temperamento moderado para el progreso del país.

Al ascetismo de las playas de Mejía, se oponía el hedonismo del balneario tradicional de Tingo. Si bien es cierto que en la periferia de Arequipa existían algunos balnearios famosos por sus propiedades medicinales como Yura y Jesús, Tingo era el balneario recreativo de la élite urbana por excelencia; allí se privilegiaba la recreación y la ostentación antes que cualquier función medicinal. Históricamente, las piscinas termales, asociadas a los baños terapéuticos, eran lugares cerrados que no daban cabida al movimiento. Cuando en 1872 el Estado civilista otorgó una concesión de permiso para establecer un hotel en Yura y la explotación de sus aguas medicinales por veinticinco años, la élite señorial manifestó su rechazo al punto de lograr que el ministro de finanzas Masías se echara para atrás cancelando el

---

<sup>1</sup> “La pequeña ciudad moderna, antiguamente una aldea de pescadores, se había convertido, debido a un capricho a la Luis XIV del Presidente Balta, en el Versailles de Lima”.

permiso otorgado. El principal argumento de la oposición fue que la tradición había establecido esas aguas para su uso con propósitos medicinales incluso antes de la conquista (Hutchinson 98).

Tingo, por su lado, estaba dotado de una piscina de agua fría al aire libre, por lo cual se prestaba al juego y la distracción, como se muestra en una fotografía de 1910 aproximadamente (fig. 3), donde tres personajes han sido retratados en pleno salto al agua, mientras algunos observan el espectáculo desde sus sillas o charlan y caminan al borde de la piscina. Así como Ancón fue denominado el Versalles de Lima por un viajero francés, Tingo había sido equiparado al balneario aristocrático de Buxton por un viajero inglés (Hutchinson 178). Existía pues una polarización entre las élites arequipeñas. Una, aristocratizada, era la Arequipa señorial que Víctor Andrés Belaunde añora en sus memorias, donde también describe su percepción del mar en tiempos de su infancia como una “ilusión, reconstrucción imaginativa, lontananza misteriosa y símbolo de infinitud” (83). Belaunde no visitó la costa hasta su adolescencia. La otra élite era más bien aburguesada y, aunque conservadora, tenía una idea de progreso basada en la educación y la integración.

El proyecto educador que implantó la oligarquía en Mejía no incluía en la práctica a los sectores populares urbanos, abarcando tan sólo a niños de aquella zona alejada de la ciudad. Las clases populares no eran, pues, un solo bloque homogéneo al que había que civilizar asimilándolo a los valores oligárquicos; eran sectores cambiantes y variados, de los cuales se seleccionó tan solo una fracción, asociada con lo indígena y lo rural y conformada por niños para que asimilasen los valores burgueses, excluyendo del proyecto educativo a las categorías populares urbanas. Pero los tiempos habían cambiado desde la ya lejana fundación de Mejía.

Cuando en 1906 se celebró por primera vez la fiesta del trabajo en Arequipa, Santiago Mostajo pronunció un discurso donde reclamaba que el obrero “como todos los hombres necesita [...] de alimento intelectual para su cerebro, de campo libre para su acción, de descanso y recreo para sus fatigados miembros” (cit. en Fernández Llerena 210). De esta manera, el presidente del centro social obrero subrayaba la necesidad ya no sólo de instrucción, sino también de recreación y descanso para la clase trabajadora. Su hijo Francisco, por otro lado, extrajo de la doctrina católica las palabras que Dios dirigió a

Adán al descubrir su traición: “comerás el pan con el sudor de tu frente”, y calificó la enseñanza católica como “digna de la ociosidad eterna... El trabajo no es una pena. El trabajo es la fuente maravillosa del progreso” (cit. en Fernández Llerena 218). Si bien es cierto que las élites locales estaban polarizadas de acuerdo con su filiación política, una civilista y la otra pierolista, existía un rasgo que las unificaba: su religiosidad. Aunque no era exclusiva de las élites, pues gran parte de la plebe se adscribía a la fe católica, la religión sirvió como elemento de oposición entre las clases dominantes y la masa obrera, a excepción del círculo de obreros católico que se abstuvo de participar en la fiesta del trabajo esgrimiendo el anticlericalismo socialista (*El Deber*. 03 may. 1906. 2).

Si Mostajo relacionaba la religión católica con la ociosidad, Pacheco Andía la equiparaba a un deber. En su poema titulado “Canción de la tarde”, Trinidad concebía trabajo, descanso y religión como factores determinantes para la formación de ciudadanos de moral elevada (*Lira arequipeña* 410). Mostajo por su lado glorificaba el trabajo oponiéndolo a la religión. Así, en las antípodas de la oligarquía arequipeña, el movimiento obrero encontraba en la fe católica un elemento nocivo para el progreso y que iba en contra de sus ideales liberales.

### **El despegue de Mejía**

En 1908, Augusto B. Leguía iniciaba su primer gobierno en un contexto de movilizaciones obreras tanto en la capital como en provincias. El nuevo gobierno fue de alguna manera un preludio a la administración de Guillermo Billinghurst, pues implantó una serie de medidas populistas con la finalidad de ampliar la base social del Estado, lo cual trajo repercusiones en las prácticas recreativas de la sociedad arequipeña. A fines de los años 1910, el balneario de Tingo inició un proceso de democratización. Los trenes de recreo puestos a disposición de un amplio público durante el verano o días festivos permitieron el acceso a nuevos bañistas. Ante esta apertura, no tardó en aparecer en el periódico *El Deber*, vocero de la élite señorial, una serie de noticias de robos en el lugar, siempre efectuados por “desconocidos”.



El diario comienza a ver entonces Tingo con nostalgia, como un balneario que “ha decaído mucho; no es ni sombra de lo que fué en tiempos de nuestros mayores” (*El Deber*. 07 ene. 1913. 2). Es en esa misma coyuntura cuando Mejía logra cobrar protagonismo en las páginas del periódico, de las que había estado completamente ausente por décadas. Un *boom* publicitario se desata en realidad desde 1911, coincidiendo con una renovación urbana: nuevas construcciones se levantan en el pueblo, aparecen ofertas de casas en alquiler y los antiguos bañistas de Tingo se van desplazando hacia el nuevo balneario. Aquellos nostálgicos que continuaron visitando Tingo por algún tiempo más comenzaron a desarrollar sus actividades en lugares cerrados. El lugar predilecto fue el salón Victoria, donde se proyectaban películas del cinematógrafo, se celebraban reuniones sociales o fiestas como la de carnaval.

En el contexto de una apertura de clases medias emergentes al tradicional balneario, la polarización entre las élites pasó a un segundo plano. La *Historia de Mejía*, por ejemplo, se imprimió en 1912 por la tipografía del diario *La Bolsa*, cuya tendencia editorial era civilista, pero en el prefacio de su relato, Pacheco Andía no sólo agradeció al diario pierolista *El Deber* por un entusiasta elogio que había hecho al balneario, sino que además, a su manera, le dedicó su historia. Asimismo, *El Deber* instaló una estafeta en Mejía y la empresa del ferrocarril comenzó a vender pasajes exclusivamente de primera clase en la imprenta del periódico, ubicada en un lugar mucho más céntrico de la ciudad que la periférica estación del tren (*El Deber*. 18 nov. 1912. 2). Por otro lado, el diario comenzó a referirse sistemáticamente a Tingo como un lugar multitudinario. Sin embargo, las fotografías demuestran que en un periodo de casi una década, la afluencia en la piscina siguió siendo numéricamente la misma (figs. 3 y 4). Con el término “multitud”, entonces, *El Deber* en realidad aludía a estas nuevas clases medias, “gente desconocida” que no formaba parte del círculo hermético de la elite señorial y de quienes este sector comenzó a distinguirse mitigando sus diferencias políticas con la oligarquía civilista ante la nueva necesidad de distanciarse.

Las fotografías tomadas durante las primeras décadas de Mejía muestran cómo la práctica fotográfica se concentraba en resaltar valores relacionados a la familia patriarcal (figs. 5, 6 y 7). Para la segunda década del siglo XX, los antiguos veraneantes de Tingo traerían

consigo una noción de ocio ligada más bien al hedonismo. Las fotografías exhiben por primera vez a los personajes posar frente a la cámara en traje de baño y tendidos sobre la arena en grupos de amigos o familias. Son poses espontáneas que contrastan con la de los personajes que posaban para los añejos retratos familiares (figs. 8 y 9). Vemos entonces cómo en Mejía se va transitando de una noción de balneario relacionada con el ascetismo corporal a un esparcimiento en sus playas cuyas principales características serían la diversión y la socialización.

Aunque el hedonismo fue característico en las prácticas recreativas de la élite señorial, las obras de caridad fueron también una actividad muy frecuente entre las mujeres de este sector. En 1916, Mejía fue escenario de un paseo organizado para las niñas huérfanas de Arequipa, quienes llegaron al balneario en un vagón de primera clase puesto a su disposición por el gerente del ferrocarril (*El Deber*. 03 ene. 1916. 2). El paseo manifiesta un cambio significativo entre la visión de Pacheco Andía ligada a la educación para sectores rurales y una noción de caridad que incluye la idea de recreación para ciertas categorías populares urbanas, pero, de modo similar al proyecto del militar, estas categorías fueron cuidadosamente seleccionadas: en primer lugar, era un grupo conformado exclusivamente por niñas, con lo cual se observa una oposición de género y de edad. En segundo lugar, eran niñas institucionalizadas dentro de una entidad educativa.

A fines de la segunda década del siglo XX, las fotografías de los balnearios arequipeños comenzaban a mostrar una nueva faceta, pues se expone una recreación que no se encuentra asociada ni al ejercicio físico dentro de la piscina ni a los discursos medicinales característicos de estos espacios cerrados (fig. 10). Las élites se auto-representaban siempre ligadas a hábitos de higiene y a las “buenas costumbres”, en tanto que otros sectores eran vistos por estos grupos como invasores que irrumpían en sus espacios trayendo consigo sus “malos hábitos”. En las páginas de *El Deber*, por ejemplo, se publicó en 1911 lo siguiente: “las familias que veranean en Tingo se quejan de que individuos de conocida nacionalidad van todos los días á las 5 a. m. y usan el pozo de fierro dejándolo lleno de inmundicias” (*El Deber*. 08 nov. 1911. 3). Al contrastar la prensa con la fotografía, se observa que, a diferencia de una escena de curación retratada en los baños de Yura en 1918 aproximadamente, donde se puede ver que el enlucido

de los muros se había desprendido dejando un aspecto de descuido y falta de higiene en el lugar, la recreación en los baños de Jesús se desarrollaba en un espacio pulcro.

Como la de los baños de Jesús, unas fotografías de la playa de Mejía de inicios de la década del 20 representan una ruptura del monopolio discursivo de las élites sobre sus espacios de ocio (figs. 12 y 13). Ahora se identifican personajes ubicados detrás de los respectivos grupos de bañistas con el torso descubierto. Si en los lejanos tiempos de Pacheco Andía los habitantes del balneario compartían ciertos espacios con la oligarquía arequipeña vinculados exclusivamente con la educación y la religión, ahora se identifica su presencia en el espacio recreativo de la playa.

En 1920 el gobierno de Leguía elevó el balneario de Mejía a la categoría de distrito. Con la emergencia en Arequipa de un sector amplio y diverso de trabajadores artesanos y de profesiones liberales con goce al ocio, las playas de Mejía se van poblando de variados bañistas durante el verano. Hasta inicios de la década de 1920 los veraneantes solo se alejaban de la zona de las rocas para tomar baños de mar (fig. 14). No pasarán muchos años para que esto cambie y se vayan desplazando hacia zonas más alejadas con la finalidad de distanciarse de quienes no eran admitidos dentro de sus estrechos círculos (fig. 15).

## **Conclusión**

Como se ha podido demostrar, Mejía nunca tuvo una población homogénea, pues desde sus orígenes más remotos hasta nuestros días confluyen diversos grupos sociales en el lugar. Sin embargo, hasta la primera década del siglo XX no todos tenían acceso al ocio, así, la apertura de clases trabajadoras urbanas al goce del ocio fue el elemento que empujó a las élites a distinguirse y luego a autosegregarse en las playas del balneario.

**Anexo**



Fig. 1 “Trinidad Pacheco Andía en la cuesta de la iglesia”, c. 1900



Fig. 2 “Ancón -km. 0. - ¡Un tren de baños!” , 1908



Fig. 3 Clavado en la piscina de Tingo, c. 1910

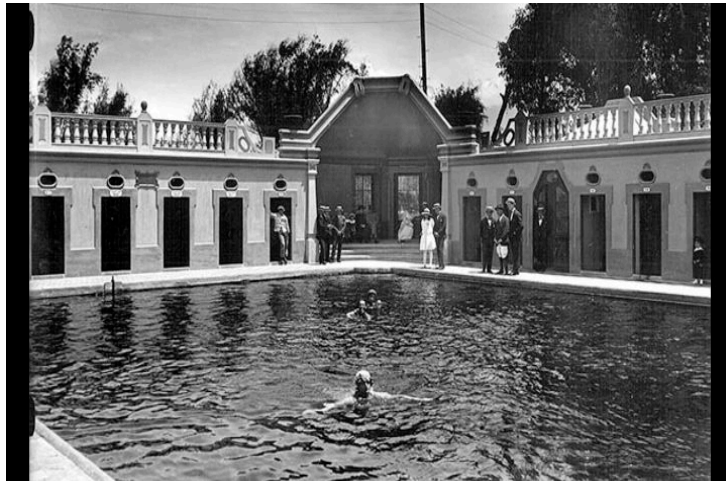


Fig. 4 Martín Chambi, Piscina de Tingo, c. 1918



Fig. 5 Playa de Mejía, c. 1908



Fig. 6 Playa de Mejía, c. 1909



Fig. 7 Playa de Mejía, 1910



Fig. 8 Playa de Mejía, c. 1916



Fig. 9 Playa de Mejía, c. 1916



Fig. 10 Hermanos Vargas, “Balneario de Jesús”, 1918



Fig. 11 “Pozos sulfuro-alkalinos. Termas de Yura Arequipa-Perú”, c. 1918





Fig. 12 Playa de Mejía, c. 1920



Fig. 13 Playa de Mejía, c. 1920



Fig. 14 Playa de Mejía, c. 1920



Fig. 15 Playa de Mejía, c. 1920

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Arona, Juan de. *La línea de Chorrillos. Descripción de los tres principales balnearios que rodean a Lima*. Lima: Librería, imprenta y encuadernación Gil, 1894.
- Belaunde, Víctor Andrés. *Memorias: Arequipa de mi infancia*. Lima: Imprenta Lumen, 1960.
- Fernández Llerena, R. *Los orígenes del movimiento obrero en Arequipa*. Lima: Amauta, 1984.
- García Calderón, Francisco. *El Perú contemporáneo*. Lima: Interbanc, 1981.

- Hutchinson, Thomas Joseph *Two Years in Peru with Exploration of Its Antiquities*. London: S. Low, 1873.
- Lira arequipeña: colección de las más selectas poesías de los vates antiguos y modernos*. Arequipa: M. P. Chávez, 1889.
- Majluf, Natalia. *Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879*. Lima, IEP, 1994.
- Mücke, Ulrich. "Estado nacional y poderes provinciales. Aspectos del sistema político peruano antes de la Guerra con Chile". *Anuario de Estudios Americanos* 56, 1 (1999): 173-194.
- Mücke, Ulrich. *Política y burguesía en el Perú: el Partido Civil antes de la guerra con Chile* (Vol. 55). Paris: Institut français d'études andines, 2010.
- Muñoz, Fanni. *Diversiones públicas en Lima 1890-1920: la experiencia de la modernidad*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2001.
- Pacheco Andía, Trinidad. *Historia del balneario de Mejía*. Arequipa: Tipografía La Bolsa, 1912. (Facsimil en) Ugarte y Chocano, A. *Mejía, su historia y su club*. Arequipa: Club Mejía, 2006.
- Pacheco Andía, Trinidad. *Challcuchima: poema épico con invocación y tres cantos*. Arequipa: Tip. Cáceres, 1914.
- Wiener, Charles *Pérou et Bolivie. Récit de voyage suivi d'études archéologiques et ethnographiques et de notes sur l'écriture et les langues des populations indiennes*. Paris: Hachette, 1880.

**LA CREACIÓN DEL LÍDER PERFECTO.  
RAMÓN CASTILLA VISTO POR LA HISTORIOGRAFÍA**

**Francisco Quiroz Chueca**

*Universidad Nacional Mayor de San Marcos*

**Resumen**

Ramón Castilla sigue siendo considerado como un caudillo popular, revolucionario, benefactor del pueblo (indígenas, esclavos, artesanos), político honesto y liberal. En esta imagen mucha responsabilidad tiene la historiografía conservadora al aceptar, resaltar y hasta inventar las “virtudes” atribuidas al caudillo por grupos de interés que requerían de la creación de héroes vinculantes de la nacionalidad peruana. A partir del concepto de “tradiciones inventadas”, este ensayo confronta los hechos con las imágenes creadas en los textos de historia desde Sebastián Lorente, el iniciador de la “leyenda” en torno al caudillo (1866), hasta la consolidación de la imagen positiva dada en la historiografía en la primera mitad del siglo XX.

*Palabras clave:* héroes patrios, caudillismo, historiografía peruana, Ramón Castilla.

**Abstract**

Ramón Castilla is still considered a popular, revolutionary leader, benefactor of the people (indigenous, slaves, artisans), honest and liberal politician. Conservative historians have a lot of responsibility in the construction of this image for accepting, highlighting, and even inventing the “virtues” attributed to the caudillo by interest groups that required the creation of binding national heroes. Using the concept of “invented traditions”, this essay confronts facts with the images created in historical texts from Sebastián Lorente, the initiator of the “legend” around the *caudillo* (1866), to the consolidation of the positive image in the historiography of the first half of the twentieth century.

*Keywords:* patriotic heroes, caudillism, Peruvian historiography, Ramón Castilla.

**Introducción**

Ramón Castilla sigue siendo considerado como un caudillo popular, revolucionario, benefactor del pueblo (indígenas, esclavos, artesa-

nos), político honesto y liberal. La mayoría de peruanos no dudaría en considerarlo como el mejor presidente de todos los tiempos. En esta imagen mucha responsabilidad tenemos los historiadores al aceptar, resaltar y hasta inventar las “virtudes” atribuidas al caudillo por grupos de interés que requerían de la creación de héroes vinculantes de la nacionalidad peruana, como es algo común en la historia de Hispanoamérica (Chust, *La construcción del héroe*). A partir del concepto de “tradiciones inventadas”, este ensayo estudia las imágenes creadas en los textos de historia desde Sebastián Lorente, el iniciador de la “leyenda” en torno al caudillo (1866), hasta la consolidación de la imagen positiva dada en la historiografía en la primera mitad del siglo XX<sup>1</sup>.

Este ensayo<sup>2</sup> trata de establecer los orígenes historiográficos del mito en torno a Ramón Castilla como el hombre fuerte que impone el orden tan caro para los sectores pudientes, el gendarme necesario, el impulsor de la modernidad material, el agente de transformaciones sociales y el defensor de la integridad territorial ante tendencias secesionistas internas y ambiciones de países vecinos. Inclusive, es visto con buenos ojos hasta cuando manifiesta improvisación en la política por ser tenido como un político pragmático; y cuando maneja el erario público de manera patrimonialista y clientelista es tenido como medio para conseguir consensos y concordias entre los actores políticos y militares (sus potenciales rivales).

---

<sup>1</sup> Castilla es venerado en círculos patrióticos hasta la actualidad. Un buen ejemplo de esto es el reciente discurso laudatorio que Víctor Velásquez Pérez Salmón dedica al caudillo decimonónico atribuyéndole los cambios radicales que crearon la república y la nación peruanas. Sintomáticamente, un retrato de un Castilla mestizo blanqueado acompaña el artículo (Velásquez).

<sup>2</sup> Una versión preliminar de este ensayo fue presentada como “The Creation of the Perfect Strong Man. Ramón Castilla as Seen by Historiography” en la 64ª conferencia anual del Rocky Mountain Council for Latin American Studies RMCLAS (Salt Lake City, Utah) en abril del 2017. Agradezco las observaciones de Barbara Tenenbawm, Íñigo García Bryce, Susan Ramírez, María Schrock y Juana Moriel. En Lima y Burdeos, agradezco las críticas de Isabelle Tauzin-Castellanos, José Antonio Mazzotti, Carlos Contreras, Rafael Sagredo Baeza, Ascensión Martínez Riaza, Ulrich Mücke, Hugo Pereyra, José de la Puente Brunke, Carlos García-Bedoya, Juan José Heredia Neyra, Enrique Cortez y Matías Sánchez Barberan.

El régimen republicano trastoca los principios políticos tradicionales. Para la oligarquía (especialmente para los remanentes de la aristocracia), la igualdad republicana es una amenaza que debe ser superada. Aun cuando la igualdad sea solo formal, la república incluye a sectores nuevos en la política, la sociedad y sus instituciones. Este “escándalo” requiere de una solución que se plantea como una ciudadanía restringida y el mantenimiento de privilegios sociales y étnicos aunque esto no se plasme en la normatividad. De hecho, los conservadores lamentan la inclusión de indígenas, mestizos y negros como ciudadanos y tratarán de excluir a los primeros en base a argumentos culturales (Rouquié).

Otra solución muy común consistió en dictaduras controladoras y hasta excluyentes para evitar que la igualdad jurídica y electoral se convierta en una pesadilla política que les reste control sobre el país.

Una tercera solución es el objeto de este ensayo y está relacionada a la violencia intelectual ejercida en el manejo de la historia. Es ya un tópico establecido que las visiones del pasado tienen un asidero muy importante en los intereses que prevalecen en una sociedad del presente y que los grupos hegemónicos buscan imponer los elementos del pasado que les conviene preservar en la memoria. Las vías son múltiples para lograr este propósito, pero todas pasan por la construcción de referentes de valores para ser inculcados al pueblo a través de lugares de memoria (monumentos, sitios emblemáticos, museos, publicaciones, ceremonias, ritos, eventos, discursos).

Es también sabido que, por su propia naturaleza, la oligarquía rechaza los regímenes basados en la igualdad formal y la inclusión social y cultural que sirvan de base para la formación de una nación moderna. En tales condiciones, se opta por crear elementos vinculantes patrióticos y no nacionales. Es decir, la alternativa es buscar la identidad como país y no como nación. La patria sirve para evitar la nación; el patriotismo remplaza al nacionalismo como fundamento de las representaciones.

En el caso peruano, se combinan dos circunstancias relacionadas entre sí: ausencia de cambios significativos y de héroes propios. En efecto, por un lado, las acciones militares y las medidas políticas y sociales desde la Independencia fueron controladas por las élites urbanas y, en particular, de Lima y, por esto, la trayectoria histórica presenta pocas posibilidades de mostrar grandezas en su formación

como país soberano, moderno y progresista. Por otro lado, los principales líderes de la gesta separatista fueron “extranjeros” y salieron del país al término de la contienda; mientras que los “peruanos” terminan como anti-héroes tanto por la ambigüedad de su accionar en la gesta separatista como por su responsabilidad en las luchas internas que generan el caos político, económico y social.

La oligarquía guanera de mediados del siglo XIX necesita llenar esos vacíos. Sin embargo, ante la imposibilidad de celebrar una revolución radical, le quedará solo resaltar figuras concretas atribuyéndoles todas las virtudes que se buscaba presentar como los nuevos valores republicanos. A esto ayudó el control ideológico que la oligarquía peruana ha ejercido casi sin cuestionamientos hasta avanzado el siglo XX. Lo difícil aquí fue crear héroes patrios de líderes mediocres para, ya en el siglo XX, convertirlos en héroes nacionales resaltando (o inventando) sus atributos como estrategias militares y políticos y hasta como defensores de sectores sociales populares. Ramón Castilla fue el elegido.

Sin embargo, la invención de una trayectoria más o menos impecable en pro de la patria no es suficiente<sup>3</sup>. Se requiere además la aceptación por parte de la población y esto se logra gracias a la imposición. En este caso, fue la historiografía la que asume la tarea de presentar a Ramón Castilla como el líder genial que estuvo a la altura de las circunstancias<sup>4</sup> y, de otro lado, la educación hizo su parte al exhibir un discurso uniforme favorable al héroe que se buscaba crear, que en ocasiones lindaba más con la hagiografía que con la biografía<sup>5</sup>.

Al menos en parte, Ramón Castilla encaja en el modelo que Nikita Harwich Vallenilla construye para entender el fenómeno del mito

---

<sup>3</sup> Eric Hobsbawm y Terence Ranger resaltan la aceptación como la condición para que una “tradicición” encuentre un lugar en la memoria colectiva (Hobsbawm y Ranger 10-12).

<sup>4</sup> Carlota Casalino estudia la labor de las “comunidades de culto” que se generan alrededor de una figura para ejercer presión política con el fin de que su personaje favorito sea considerado como héroe y se le rinda culto. En el caso de Castilla, solo posteriormente se crearon instituciones que han de cumplir esta tarea de preservar una memoria positiva. De aquí, el papel de la historiografía.

<sup>5</sup> Poco se ha hecho en nuestro medio para estudiar los contenidos y las orientaciones de los textos escolares, así como su impacto real en la sociedad, tal como lo hiciera Carolyn P. Boyd para la España de 1875 a 1975, por poner un ejemplo que coincide mayormente con el tiempo aquí estudiado.

Bolívar en Venezuela. Bolívar termina siendo una referencia identitaria para proyectos políticos muy diversos desde el siglo XIX hasta la actualidad porque su vida, obra y pensamiento pueden ser interpretados por ideologías tan diversas y hasta contrapuestas que persiguen apropiarse del legado del héroe para inventarse una identidad nacional consensuada (Harwich). En esto último es donde veo la semejanza. Ramón Castilla actúa en tan diversas facetas de la vida pública peruana que bien puede ser aceptado por muchos (si no por todos) los sectores de la población en las más diversas condiciones y situaciones. Hasta al menos mediados del siglo XX, la figura de Castilla no tenía posibilidades de ser contradicha como modelo señero en la larga trayectoria histórica del Perú oligárquico.

Dos hitos muy sensibles en un héroe son su nacimiento y su muerte pues deben ser inmaculados desde la perspectiva de la imagen a crearse. La imagen de Castilla pudo obviar su condición de realista hasta fines de 1821 y de caudillo militar precisamente porque a él se le atribuye la cancelación del caudillismo militar y, así, su “nacimiento” es un acto de superación de un pasado esencialmente negativo. De otro lado, Castilla no pudo tener una muerte mejor pues fallece en 1867 en plena actividad y en actitud de lucha rectificativa de la situación creada tras él haber salido del gobierno. Esta imagen se enriquecerá gracias al “descubrimiento” de su condición de mestizo cuando serlo dejaba de ser negativo en el país mayoritariamente mixto de la segunda mitad del siglo XX.

La imagen positiva de Ramón Castilla es creada de inmediato tras su muerte. No es casual que el vehículo principal haya sido la historiografía y tampoco lo es que Sebastián Lorente (1866) haya sido su iniciador por ser el autor de una versión conciliadora de la trayectoria histórica milenaria del Perú con su inserción en el mundo occidental y cristiano. Pero tan importante como esto es el hecho de que quienes continúan la línea laudatoria pertenecen o representan a los grupos sociales pudientes beneficiados por Castilla (la oligarquía “civilista”) que perduran en el tiempo y que inclusive traspasan adversidades importantes como la guerra con Chile y el Oncenio de Leguía. Estos grupos manifiestan así su reconocimiento a quien consideran como el creador y garante del orden social y político tanpreciado por ellos. A continuación se explica este proceso intelectual y sus repercusiones hasta la actualidad.



## La historiografía peruana en la segunda mitad del siglo XIX

Los inicios de la historiografía republicana en el Perú se caracterizan por la búsqueda de un nuevo paradigma que diese cuenta de lo sucedido en la guerra por la separación y los primeros años de vida independiente. Sin embargo, la ambigüedad de las posturas con respecto al papel de España corresponde a la misma ambigüedad del comportamiento de los sectores dominantes en esos acontecimientos.

Para justificar la separación, los historiadores tuvieron que subrayar el despotismo colonial, las atrocidades cometidas en tres siglos y las ventajas del mundo anglosajón en cuanto al desarrollo material que surgía en el horizonte. Pero no es sino con la consolidación de un régimen político estable y el optimismo generado por la economía del guano que hacia mediados del siglo se presenta una versión de la historia peruana que vuelve a poner en positivo a España y lo español y a los sectores dominantes criollos como protagonistas de un cambio progresista (Quiroz).

En efecto, en las celebraciones de julio de 1846 por los primeros 25 años desde la proclamación de la Independencia, el sacerdote ultraconservador Bartolomé Herrera esboza una versión de la historia peruana en la que el principal motor es la divina providencia y los españoles y peruanos sus operadores en la tierra para concluir que lo hecho desde la conquista es parte de un plan divino para establecer el cristianismo en los Andes y, por lo tanto, la labor se había cumplido con los españoles y se debía continuar tras la Independencia por los criollos herederos de los conquistadores. A pesar de los errores y abusos que se cometieron en la conquista y la colonización, todo se justificaba por haber creado un país “español y cristiano”. Pero, por otro lado, Bartolomé Herrera pretende influir en el nuevo gobernante a fin de evitar la penetración de elementos protestantes y liberales radicales en el país.

El nuevo gobernante era Ramón Castilla (1845-1851 y 1855-1862). En 1845 había alcanzado la presidencia gracias a su sagacidad política para derrotar (o al menos neutralizar) a sus oponentes y captar adherentes. Actor él mismo de las luchas intestinas y del caos político, social y económico de las dos primeras décadas independientes, Castilla inauguraba un momento de orden y estabilidad política y

social, y de bonanza económica y fiscal que se identifica con su persona en la historiografía peruana y extranjera.

Si bien el orden, la estabilidad y la bonanza fueron, en realidad, relativos, la imagen de Castilla como el gran líder ha perdurado en la memoria colectiva de los peruanos y esto se debe a la obra de historiadores que resaltaron los rasgos positivos del caudillo, a veces omitiendo los aspectos negativos<sup>6</sup>. Castilla ayuda a crear un nuevo grupo social que se beneficia del gran negocio guanero y que requiere de estabilidad social y política y mejores condiciones de acceso a recursos financieros y mano de obra. Consolidado este sector plutocrático, se requiere de una versión de la historia que presente el momento como el resultado de una trayectoria acertada y bien dirigida a la consecución de los fines de una nación que se está forjando bajo su dirección en el marco de los adelantos de la civilización occidental y cristiana.

Como no podía ser de otra manera, Castilla resulta siendo el protagonista de estos cambios positivos y, a pesar de haberse aliado con los conservadores (Bartolomé Herrera) y la oligarquía limeña, Castilla aparece como el gran liberal y benefactor popular, honesto y conciliador. Inicia la construcción de esta imagen histórica Sebastián Lorente, liberal español afincado en el Perú y uno de los principales consejeros de Castilla. En 1866 y en el contexto del intento español por recuperar las repúblicas del Pacífico sudamericano, Lorente hace una síntesis conciliadora de la historia peruana que culmina alabando a Castilla como el salvador del país encaminándolo a un tiempo de madurez luego de una turbulenta “infancia de la República”.

Así, para Lorente, con Castilla “[P]or primera vez iba a gozar el Perú independiente de un período constitucional, durante el cual la armonía dichosa entre la libertad y el orden, la fuerza puesta al

---

<sup>6</sup> Es muy larga la lista de intentos de rebelión en su gobierno y hasta de atentados en contra de su vida. Es igualmente inmensa la lista de críticas a su gestión por parte de periodistas y políticos de oposición que refutan las políticas supuestamente progresistas de Castilla (Francisco de Paula González Vigil, Manuel Atanasio Fuentes, Manuel Ferreyros, Ricardo Palma, etc.). Solo mencionaré la *Historia de los partidos* (1862) del periodista y diplomático Santiago Távora por ser una crítica desde la perspectiva historiográfica. Testigo y participante de muchos acontecimientos que narra, Távora es irónico al mencionar la participación de Castilla.

servicio de la ley, y la acción concertada del pueblo y la administración debían revelar brillante porvenir, que puede esperar la República progresando en paz”. Para, luego de enumerar los méritos del entonces ya expresidente, concluir diciendo que “[L]a administración del general Castilla es hasta ahora la época más feliz del Perú independiente” (Lorente 238-240).

Poco tiempo después, sin embargo, con la crisis fiscal y económica de la década de 1870 se vio que el gran apogeo del país era ficticio. La imagen positiva de Castilla se mantiene todavía así como la intención de apuntalar la figura de Castilla. Son dos autores que desde la Historia lo pintan en términos muy positivos. Uno de ellos es el deán Juan Gualberto Valdivia quien, en sus *Memorias sobre las revoluciones de Arequipa*, hace un panegírico del caudillo. Valdivia es cercano a Castilla al punto de ser su confidente en algunos momentos de la larga trayectoria política de ambos. El texto se publica en 1874 y tiene cierta influencia en la intelectualidad por cuanto aparece en tiempos de crisis mostrando a un Castilla intachable en sus intenciones y actos propios de un hombre superior. Al igual que Lorente, Valdivia presenta a Castilla como un hombre providencial, llamado a redimir el país sumido en el caos de los caudillos.

El inicio de la guerra con Chile (1879-1883) altera la percepción general que se tiene de toda la situación previa, incluyendo los tiempos de Ramón Castilla. Es decir, a pesar de la buena imagen que podía haber conservado Castilla, él mismo se veía involucrado en la apreciación dominante de que la oligarquía guanera peruana (en particular, la limeña) era la principal y más directa responsable de la debacle. Castilla, al fin de cuentas, era parte de la creación de esa oligarquía guanera egoísta e insaciable cuando se trataba de utilizar los recursos del Estado y del país (guano, salitre, préstamos, adelantos, concesiones, trabajadores culíes).

En este contexto es que aparece el segundo de los autores: Mariano Felipe Paz Soldán, quien reproduce en la serie “Biografías” de la *Revista peruana* (1879) la necrología que él mismo escribiera y publicara en 1868 en *El Comercio*. Al parecer, la intención de Paz Soldán es resaltar la personalidad de Ramón Castilla como un gran estadista, previsor y conciliador ante tanta improvisación, tanta ineficiencia y tanta discordia interna en el gobierno de Prado y en los inicios de la guerra. En la pluma de Paz Soldán, Castilla queda como un lejano

referente de bonanza frente a la catástrofe que significaba la guerra para el país en todas sus dimensiones (militares, políticas, sociales, territoriales, culturales, identitarias).

Luego de la guerra, Manuel González Prada lanza un dardo agudo a la oligarquía en su famoso discurso leído en el teatro Politeama y recogido en su libro de ensayos *Páginas libres* (1888). En presencia del presidente Andrés Avelino Cáceres, el gran crítico de la oligarquía limeña, apunta directamente a la situación de atraso y explotación en que la oligarquía mantuvo a las poblaciones mayoritarias del país como la causa de la derrota en la guerra (González Prada, *Ensayos* 53-55). No es una acusación directa hacia Castilla, pero igual le toca en tanto que él era parte del problema nacional de entonces. Castilla no es señalado de manera individual, ni siquiera para indicar que fuera una excepción a la regla de gobiernos militares ineptos y corruptos. Más bien, González Prada concluye su discurso con una expresión lapidaria para los gobiernos anteriores a la guerra: “La historia de muchos gobiernos antiguos del Perú cabe en tres palabras: imbecilidad en acción” (González Prada, *Ensayos* 57).

### **La “República aristocrática”**

Luego de la guerra sobrevino un nuevo tiempo de luchas civiles en las que los caudillos se disputan el poder creyéndose los salvadores del país que, en realidad, anarquizaban. Sin embargo, en la última década del siglo XIX uno de los caudillos –Nicolás de Piérola– logra imponerse de manera muy similar a la que Ramón Castilla lo había hecho en 1845 inaugurando un nuevo momento de estabilidad social y política basado en una alianza entre tendencias hasta ese momento enemistadas entre sí. Los resultados políticos se vieron reflejados en la reconstrucción de la economía y las instituciones, pero a costa de una reducción enorme de la ciudadanía al excluir a las mayorías serranas y rurales del sistema político, social y cultural del país.

Esta nueva república oligárquica es controlada por sectores pudientes viejos (terratenientes, comerciantes y banqueros de los tiempos del guano y del salitre) y nuevos dedicados a la minería, hidrocarburos, exportaciones agrícolas, finanzas e industria moderna. Su política excluyente y sus maneras sociales dieron pie para que Jorge Basadre la llamase la “República aristocrática”.

El repunte de la economía no hace olvidar las causas estructurales del atraso peruano y, en particular, la reivindicación de la población indígena que realizan esos sectores heterogéneos urbanos llamados indigenistas. Tampoco hace olvidar la historia anterior al conflicto pues se superaban ciertos aspectos de las consecuencias de la guerra, pero no sus causas. Quedaban pendientes de resolver temas tan importantes como la recuperación del territorio cercenado como para olvidar por completo el peor episodio de nuestra historia y reivindicar a sus responsables políticos.

En este contexto es que la oligarquía peruana busca resaltar aspectos positivos de nuestra trayectoria republicana con miras a eliminar la imagen negativa que nuestra historia tenía en la República. La tarea no es fácil pero se encuentra en el gobierno y en la figura de Ramón Castilla el momento y el caudillo que, a pesar de todo, sí había sabido estar a la altura de las circunstancias.

Dos autores son clave: Francisco García Calderón y José de la Riva Agüero y Osma. Ambos reviven la imagen positiva de Castilla en cuanto a la imposición del orden y el progreso material, pero son muy críticos de la personalidad del caudillo. Es decir, al tiempo que resaltan lo positivo del régimen fuerte de Castilla, rechazan las posturas personalistas y la falta de claridad en los actos del caudillo.

Francisco García Calderón es un intelectual proveniente de la oligarquía peruana pero uno de sus grandes críticos, que se propone entender el pasado, pero, sobre todo, proyectar la solución a los problemas del país y de América Latina de ese tiempo. Al lado de otros intelectuales latinoamericanos<sup>7</sup> desengañados de la trayectoria republicana, García Calderón se empeña en una alternativa autoritaria recordando a Simón Bolívar como un gran hombre gracias a que supo imponerse pasando por alto los inconvenientes de la representación y la democracia.

Partidario del “cesarismo democrático”, García Calderón está convencido de que es una élite social capaz, organizadora y autoritaria la indicada para afrontar y resolver los problemas y por eso elogia al

---

<sup>7</sup> Entre otros, Laureano Vallenilla Lanz, José Santos Chocano, Justo Sierra, Alcides Arguedas y Alberto Edwards. García Calderón no fue un “intelectual orgánico” de alguna dictadura tal como sí lo fuera Laureano Vallenilla Lanz con el dictador venezolano Juan Vicente Gómez (1908-1935).

dictador mexicano Porfirio Díaz como el hombre que había creado la grandeza del México contemporáneo.

En sus dos ensayos (*El Perú contemporáneo*, 1907, y sobre todo *Las democracias latinas de América*, 1912) publicados en francés, pero con amplia circulación entre la intelectualidad peruana y latinoamericana, fundamenta ideas que posteriormente otros intelectuales también han de desarrollar acerca de la misión histórica que tiene la élite intelectual y política latinoamericana en su momento a través de regímenes autoritarios y hasta dictaduras abiertas. Este enfoque nietzscheano de un hombre especial lo conduce a la figura de Ramón Castilla.

De hecho, García Calderón hace aparecer a Castilla de los escombros de un país sumido en el caos producto de las dictaduras personalistas que él deplora y que sostiene que deben ser erradicadas en América Latina: “Pronto, del tropel de jefes provincianos, se alzó un general, don Ramón Castilla, quien durante veinte años regirá la vida nacional” (García Calderón 57). A continuación, lo describe como un caudillo autoritario, inculto, conservador, pero hábil y esto lo condujo a establecer un régimen ordenado de “paz y progreso económico” para el país, pero a su salida regresó el caos y la corrupción y no dudó en alzarse en contra de un régimen constitucional. De acuerdo con García Calderón, de 1845 a 1862 Castilla “condujo con mano férrea la política nacional. Nadie antes le había dado tanta continuidad. Todas las fuerzas económicas y morales de la nación se habían desarrollado [...]. En suma, Castilla fue durante quince años el dictador necesario a una república inestable” (García Calderón 58). Incluso, García Calderón relaciona el autoritarismo con la necesidad de controlar a una amplia población de “castas”.

Se inicia la reivindicación de Castilla como símbolo antecedente de la reconstrucción del país luego de la debacle, pero ahora a inicios del siglo XX con nuevos actores y en circunstancias en que había innovaciones en la composición social y en los argumentos ideológicos con la aparición de tendencias indigenistas y obreristas.

De su lado, José de la Riva Agüero y Osma busca retomar el hilo de la trayectoria peruana criticando a la oligarquía peruana a la que él mismo pertenece y comparte con ella las ideas monarquistas. Explica el cesarismo de la oligarquía del siglo XIX por su afán por arrimarse a quien pudiese garantizar el orden social y sus privilegios de clase. No es que estuviese en contra, sino que él considera que el cesarismo

es un “lícito aunque extremo recurso en crisis transitorias y de excepción, externas e internas”. Ratifica la idea de que la constitución liberal de 1856 fue “[R]adical, disolvente e ilusa” (Riva Agüero 125). Si bien Riva Agüero tiene en buen concepto a Castilla, esto se refiere a los aspectos en que Castilla se manifiesta como un líder defensor de la integridad territorial del país y defensor del orden interno. Pero Riva Agüero no oculta su disconformidad con el Castilla demagogo, oportunista y falto de una doctrina política clara (pragmatismo) (Riva Agüero 205, 241).

De hecho, la crítica de la oligarquía a Castilla se refiere a su autoritarismo y afán acaparador del poder presentándose como aclamado por la población en elección manipuladas (caudillo plebiscitario)<sup>8</sup>.

Estas ideas llegan a los textos académicos, universitarios y hasta escolares. El historiador Carlos Wiesse (1859-1945) se encarga de presentar los valores cívicos de la nueva sociedad en textos escolares desde la última década del siglo XIX. Así, en sus textos *Resumen de la historia del Perú* (hasta 1890) (reedición de 1905), la *Historia del Perú y de la civilización peruana* (1914) y, sobre todo, en la *Historia del Perú. La República* (ediciones desde la década de 1920), postula las ideas de un Castilla creador de la república que ilustra en 1924 con su *Biografía en anécdotas del Gran Mariscal don Ramón Castilla y Marquizado* (1924). Además de presentar a Castilla como un personaje irónico y bien intencionado, Wiesse muestra las “obras” de Castilla en una línea que será la norma para los textos escolares del siglo XX: enumeración de hechos supuestamente importantes, pero sin comentarios. Según la historiografía de entonces, esto daba objetividad al discurso histórico y lo hacía irrefutable.

---

<sup>8</sup> Un buen ejemplo posterior de esta tendencia es el ensayo *Ramón Castilla* que el padre Rubén Vargas Ugarte publica en 1962. Lejos del panegírico del Libertador, Vargas Ugarte resalta los aspectos positivos comunes ya encontrados en los textos de Riva Agüero y García Calderón, pero al mismo tiempo se explaya en críticas ligadas sobre todo a aspectos de la labor política que, en su mirada, pusieron en riesgo la estabilidad social y política del país: la abolición del tributo (p. 159) y de la esclavitud (p. 166), las actitudes autoritarias y la constitución de 1856 (y en parte también la “moderada” de 1860) por incluir reformas demagógicas de los liberales que afectaban al clero y a la iglesia católica, lo que parece ser la principal motivación del autor para fijarse en Castilla.

Sin embargo, tan elocuentes como las listas de hechos atribuidos son las omisiones. Por ejemplo, no se menciona que Ramón Castilla tuvo participación directa en el despilfarro del dinero producto de la exportación de guano (“consolidación de la deuda interna”) y todo se le atribuye a su sucesor y rival (José Rufino Echenique).

Esta valoración es la que se impone en adelante en cuanto a Castilla: “Valiente y rápido en la acción, era excelente capitán y se conquistaba el afecto del soldado. Conocedor de los hombres intuitivamente, sabía la manera de gobernarlos. Su energía irresistible y su gran fuerza de voluntad lo elevaron sobre la multitud de caudillos de la primera época de nuestra vida republicana” (Wiesse 53).

Otro de los valores anotados y que quedarán en la memoria nacional es la capacidad de Castilla para perdonar a sus rivales derrotados y hasta llamarlos a colaborar en el gobierno. De todas maneras, fue más fácil hablar de concordia al mencionar las relaciones entre Castilla y los otros caudillos y líderes militares. Pero muy diferente es el caso del abandono de los liberales que lo acompañaron al poder en la segunda oportunidad con la llamada revolución liberal de 1854, también conocida convenientemente como la revolución liberal de Castilla de 1854. El abandono de los liberales implicaba el giro de Castilla hacia los conservadores y esto merecía una explicación histórica coherente por introducir un elemento de la discusión política del siglo XIX. La explicación se dirige a señalar que los liberales eran demasiado ilusos al concebir una constitución inaplicable como la de 1856 y, por lo tanto, hizo bien Castilla en deshacerse de ellos y acercarse a los conservadores y clericales (presentados muchas veces como “moderados”) por ofrecer mejores condiciones para la estabilidad (Wiesse 63-65). Wiesse concluye en uno de los textos escolares de mayor difusión e influencia para generaciones de jóvenes del Perú de la primera mitad del siglo XX: “Apártase Castilla de esa manera del partido liberal radical, y se entabla entre ellos franca lucha. Rodean al gobierno, en cambio, los elementos moderados, menos rebeldes al autoritarismo de su jefe, a quien ofrecían base más estable” (Wiesse 66).

Cada vez, este último aspecto (estabilidad política) es presentado como el mayor argumento en la historia de los gobiernos de Ramón Castilla y se le perdonan aspectos negativos pues el resultado estaba



de acuerdo con los intereses de los nuevos sectores dominantes de la “República aristocrática”.

### **El centenario de la independencia**

Cien años después de la independencia era lógico que el país se preguntase por los resultados directos de la gesta separatista. En particular, interesaban los cambios fundamentales en lo político, lo social, lo económico y lo cultural en tanto que el gobernante de entonces Augusto B. Leguía pretendía estar realizando una refundación republicana que él llamaba la “Patria nueva”. Una nutrida historiografía buscará repensar la guerra separatista, pero solo algunos vincularán este hecho con sus efectos a lo largo del siglo.

Curiosamente, entre quienes sí plantean reflexiones en torno a los primeros cien años de vida independiente del país está un empresario peruano. Pedro Dávalos y Lissón publica un conjunto de comentarios propios y ajenos en cuatro volúmenes que titula *La primera centuria*, pero que lleva como subtítulo “Causas geográficas, políticas y económicas que han detenido el progreso moral y material del Perú en el primer siglo de su vida independiente”.

En cuanto a la historia política, se propone expresamente determinar las causas políticas y económicas de infausto carácter que ocasionaron el desastre nacional (guerra con Chile) con la triste liquidación de valores morales y materiales. Destaca la participación de Ramón Castilla como el único que presenta una historia digna de leerse. Su gobierno “[a]barcó seis años, y fue tan pacífico, que con razón se le ha considerado el mejor de todos los que constituyen la época republicana” (Dávalos y Lissón, IV, 8). Inclusive, lamenta que Castilla no se hubiese reelegido como presidente por impedírsele la constitución por ser “tan superior y tan necesario para el gobierno de la Nación” (Dávalos y Lissón, IV, 50). En parte, el problema es que para su segundo gobierno, Castilla tuvo que aliarse a los liberales y estos presionaban por reformas radicales aunque “las teorías democráticas eran irrealizables en el Perú” (Dávalos y Lissón, IV, 89-90).

Concluye el empresario sus reflexiones con la muy elocuente frase: “Para nosotros, Castilla fue el hombre más grande de su época, y ninguno que hubiera estado en el mando por ausencia de él hubiera dado al Perú la firmeza interior y exterior que su política le dio, ni

tampoco el respeto al principio de autoridad que consiguió imponer en la República” (Dávalos y Lissón, IV, 135-136)<sup>9</sup>.

A cien años de república representativa y supuestamente democrática, el régimen oligárquico del país contrastaba fuertemente con la situación que debería tener el país. Esta situación es planteada por nuevos comentaristas y analistas que no pertenecen a la oligarquía y hasta se le oponen. Esto es algo importante, pues prácticamente hasta ese tiempo la oligarquía había tenido casi el monopolio de la opinión.

Entre los autores críticos figura José Carlos Mariátegui. En muy breves pinceladas de los *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) el autor socialista plantea la responsabilidad de la oligarquía y sus fautores los caudillos en el desarrollo del país. Es más, en cuanto a Castilla, Mariátegui sí apunta a su participación en las acciones u omisiones que dieron origen a la plutocracia guanera como “los primeros elementos sólidos de capital comercial y bancario” y, así, “[e]l gobierno de Castilla marcó la etapa de solidificación de una clase capitalista [...] Y esta clase, que se organizó luego en el “civilismo”, se movió muy pronto a la conquista total del poder”, para concluir con reflexiones acerca de la ausencia de radicalidad en este proceso que llama “mediocre metamorfosis” en vez de revolución (Mariátegui 22-23).

No tarda mucho en responder el conservadurismo peruano. Víctor Andrés Belaunde responde directa e inmediatamente a Mariátegui con artículos en la revista *Mercurio peruano* (1929-1930) que luego reúne en su ensayo *La realidad nacional* (1931). Al criticar la postura de Mariátegui sobre el problema de la tierra, Belaunde resalta la presencia de grandes personalidades como las de Castilla y Piérola en la resolución de los graves problemas del país: del caos “solo se sale en la historia del Perú por la influencia de las grandes personalidades: Castilla y Piérola” (Belaunde, *La realidad nacional* 38). Belaunde pone a Castilla de ejemplo de solución de los problemas nacionales que Mariátegui identifica en el centenario de la independencia. Como

---

<sup>9</sup> Sin embargo, a pesar de los elogios que hace, Dávalos y Lissón critica a Castilla el hecho de que la prosperidad económica y fiscal no hubiese generado una bonanza sostenible basada en la agricultura y la minería y en obras de infraestructura (puentes, caminos, irrigaciones, etc.), pues los grandes beneficiados fueron la burocracia y “el agio y a especulación” y, así, el guano sirvió más para pagar deudas atrasadas (Dávalos y Lissón, IV, 115-130).

conservador ultra católico, Belaunde subraya el acercamiento de Castilla con Bartolomé Herrera para afrontar la amenaza de los liberales radicales de 1856.

En cuanto a la labor de Castilla, Belaunde afirma que Castilla se encargó de superar el caos político y la absoluta desorganización que se produjo con la independencia. Belaunde señala que Castilla reconstruyó políticamente el país, a la vez que critica la actuación de la plutocracia guanera que se aprovechó de Castilla (Belaunde, *La realidad nacional* 23).

En efecto, en *Meditaciones peruanas* (1932), un texto que incluye artículos desde 1904, Belaunde se coloca abiertamente del lado de Bartolomé Herrera como la respuesta a la que se debe acudir en el dilema de la vigencia de la democracia. Aquí, Belaunde critica a los liberales que acompañaron a Castilla en la revolución de 1854 como ilusos por haber abolido el tributo que pesaba sobre los indígenas pero no haber eliminado el voto (ciudadanía de los indios) pues prefiere un régimen de “hombres superiores” (Belaunde, *Meditaciones peruanas* 127-128, 180, 215).

El elogio de la oligarquía a Castilla se debía, pues, al control que Castilla ejercía sobre los actores políticos. En este caso, Castilla es elogiado por haber roto a tiempo con los liberales que cometían la “monstruosidad” de hacer de los indígenas ciudadanos plenos con el sufragio universal y directo de la Constitución de 1856. Más bien, en un nuevo Perú de inicios del siglo XX, Belaunde da la razón a García Calderón por buscar establecer la soberanía de la inteligencia que propiciaba Bartolomé Herrera. Ya la ley electoral de 1896 había descartado a los analfabetos (léase indígenas campesinos) como ciudadanos, pero faltaba la formación de una oligarquía intelectual de hombres de posición y de talento, de virtud (Belaunde, *Meditaciones peruanas* 128). Esta oligarquía intelectual debía remplazar al caudillo personalista, tan elogiado por la oligarquía cuando la favorece, pero tan despreciado cuando no lo controla.

### **Basadre castillista**

Al hablar de Jorge Basadre nos referimos a un historiador del más alto nivel de preparación, rigurosidad y seriedad académica. Su posición acerca de los diversos problemas del país parte de una revisión

muy exhaustiva de la documentación y de la bibliografía, así como de la convicción del lugar que ocupa el hecho histórico en el contexto de la trayectoria histórica peruana. El caso de Ramón Castilla no es una excepción. Basadre se hizo historiador para comprender qué pasó con el país en la guerra de 1979 contra Chile y el porqué de la debacle, que se prolonga por varias décadas tanto en la desorganización del país como en la falta de resolución del problema de los territorios de Tacna y Arica. El hecho de que él naciera en la Tacna ocupada por Chile no es una simple circunstancia.

Castilla representa para Basadre uno de los momentos clave en nuestra historia anterior a 1879 en que el Perú pudo crear las condiciones para evitar el descalabro que sobrevino. Castilla sí se interesó por las relaciones internacionales y la defensa de los intereses del país, el dominio del mar con una armada acorde a las necesidades, la incorporación de la selva al país, la educación en sus diversos niveles, la modernización material, el desarrollo económico, etc. Para Basadre, Castilla no solo actuó correctamente, sino que además debió ser la guía y ejemplo para los gobernantes que lo sucedieron. Creo que esto condiciona la mirada tan positiva que tiene Basadre sobre Castilla en su texto fundamental *La historia de la república del Perú* (primera edición de 1939), pero que matiza en sus ensayos en los que puede incorporar reflexiones que hacen de Castilla un gobernante más de carne y hueso de lo que la historia lo muestra.

El Castilla de Basadre no es un tipo idílico, pero tampoco se destacan sus debilidades políticas. Basadre recurre a la “objetividad” de la narración histórica para eludir las apreciaciones que pueden resultar contraproducentes al objetivo de presentar a Castilla como un buen gobernante, honesto y con visión de futuro en un país donde la improvisación y la corrupción originan los graves problemas y hasta las catástrofes como la de la guerra con Chile.

Basadre presenta la biografía de Castilla sin preguntarse por los motivos de las opciones que el caudillo tiene en sus hitos políticos principales. Tan solo constata que se pasa al lado separatista, cambia de bandos y adquiere notoriedad a través del tiempo. Que es un hombre que conoce el territorio del país, que conoce personalmente a los protagonistas de las disputas entre caudillos, aprendiendo a tratar con ellos.

Basadre se centra en lo que llama el “sentido del primer gobierno de Castilla”. Aquí reside el núcleo del aprecio que el gran historiador tiene para con el gran caudillo. Castilla encuentra el país desolado, sin leyes, sin orden en los ingresos y en el gasto público, atrasado en la incorporación de la tecnología occidental, falto de un sistema educativo, sin un sistema de defensa. Resume la labor de Castilla con esta frase: En los doce años que gobernó Castilla “se puso el Perú de pie. Fue otro Perú, distinto del Perú pobre, inerme, vencido y mutilado que heredamos” (Basadre, *Historia de la República del Perú* I, 273). Agrega que Castilla le dio vitalidad al país, le dio un impulso de grandeza, alentó la fe peruana en el porvenir.

Para Basadre, Castilla fue más administrador que político en su primer período de gobierno. Permite el funcionamiento de las instituciones democráticas, respeta la libertad de prensa y de tribuna y por eso “con todas las imperfecciones, extravagancias y ocurrencias pintorescas de Castilla, su primer gobierno arroja un saldo de intensa y bienhechora actividad administrativa”. Lo más caro para Basadre es el resurgimiento del país en términos históricos. Con Castilla, “el Perú republicano recobra el señorío del Perú inca y colonial” (Basadre, *Historia de la República del Perú* I, 274-275).

Basadre describe en detalle lo sucedido en la administración de Castilla tanto en la política interna como en la externa para demostrar su aseveración acerca de la grandeza nacional como resultado de su gobierno. En particular, omite (o menciona solo de paso) el tema del favorecimiento de un sector de la sociedad con el auge económico guanero y el apoyo abierto del conservadurismo ideológico y político que Castilla expresa en su segundo gobierno, lo que será precisamente el centro de las críticas de la historiografía contestataria posterior.

La argumentación de Basadre es que Castilla sale pobre del gobierno (Basadre, *Historia de la República del Perú* I, 318). Esto es, claro, un signo muy poderoso de la honestidad con la que maneja en tantos años una riqueza pública de tan grandes dimensiones. Sin embargo, este punto no está en discusión. Me parece que lo central es la medida en que Castilla aprovecha el levantamiento liberal y progresista de 1854 a pesar de no comulgar con las ideas liberales. Ninguna de las medidas liberales por las que más se le recuerda (abolición del tributo indígena y de la esclavitud) parecen ser de su iniciativa y, ya victorioso, arremete en contra de la influencia liberal en la Convención Nacional

y la Constitución de 1856 para dedicarse a dismantelar el andamiaje liberal y anticlerical desarrollado por sus aliados que obedecía a la necesidad de descentralizar la política y la riqueza en el país.

Basadre recoge el calificativo de “moderada, centrista” para la Constitución conservadora de 1860. Si bien mantenía la tolerancia religiosa y eliminaba los fueros eclesiástico y militar, en cuestiones de ciudadanía restituye el sistema indirecto que permitía a caudillos manejar la votación. La Constitución ratifica el carácter presidencialista del régimen político peruano.

### **El centenario de Castilla**

Con motivo de los cien años de la revolución liberal de 1854 que se atribuye a Castilla, las conmemoraciones incluyeron nuevas publicaciones acerca del Libertador, título que se le da precisamente por este motivo, pues se le considera autor de la abolición del tributo indígena y la libertad de los esclavos. En 1952 tres miembros militares y civiles del Centro de Estudios Histórico Militares del Perú crean el Instituto Libertador Ramón Castilla (*Archivo Castilla*, I, v) como parte de las actividades y en, al menos, indirecta respuesta a la actividad de los institutos dedicados a la memoria de los generales “extranjeros” San Martín y Bolívar en el Perú. Curiosamente, el instituto lleva un nombre muy parecido al dedicado al líder caraqueño en lo de “libertador”.

En efecto, relacionado con los círculos castrenses hasta la actualidad, el Instituto Libertador Ramón Castilla tiene la finalidad de conocer mejor la trayectoria del héroe peruano que favorece la grandeza del país a pesar de no haber sido uno de los grandes líderes del hecho máximo de la fundación nacional peruana como es considerada la Independencia de 1821. Para este fin, desde 1956 publica en la colección *Archivo Castilla* documentos relacionados a la labor militar y política, así como el epistolario, del personaje de su interés. Entre los historiadores “castillistas” que destacan en la compilación, edición y publicación de documentos están el general Felipe de la Barra, Manuel Mujica Gallo, Alberto Tauro del Pino y Félix Denegri Luna<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Otros autores de ese tiempo que resaltan en panegíricos la figura de Ramón Castilla son Luis Alayza y Paz Soldán, F. Mario Bazán, Felipe de la Barra, Jorge

Castilla es “inventado” como peruano protagonista de un evento vinculado mucho más a figuras “extranjeras” (rioplatenses y neogranadinas). Por eso, la idea será crear una imagen positiva del caudillo que en la práctica funda la república, la organiza y establece un régimen de justicia social.

La historia tiene nuevamente un papel clave en la consolidación de este ídolo republicano. En torno a 1954 hay numerosos homenajes que incluyen discursos y ensayos sobre el papel de Castilla en la trayectoria peruana desde la Independencia.

Jorge Basadre participa en estas celebraciones ratificando sus apreciaciones acerca del hombre que puso de pie al país en los momentos difíciles de su constitución (Basadre, *Materiales para otra morada*). En particular, Basadre subraya que Castilla es parte principal en las actitudes y acciones que garantizaron que el Perú fuese un país “independiente, irrevocable y de pie”. Es decir, “un país respetado y digno de respeto, generoso en la amistad y altivo frente al ofensor extraño y en perenne actitud de mejora. Es decir, debía ser, también esencialmente, un país de pie”. Un país solidario con los otros pueblos hermanos. Un país con un Estado que estimule el desarrollo general, económico, social para acercar el país oficial al país real. Castilla vio “al Perú como una realidad, mientras otros son primero conservadores o liberales que peruanos”.

En este resumen, Basadre ratifica la idea de que Castilla fuera un líder popular, sensible a las condiciones de vida de indígenas, esclavos y artesanos a quienes favoreció con diferentes medidas. Castilla es el creador de la integración entre el Estado, la nación y el hombre peruanos. Si bien reconoce que Castilla no aborda todos los problemas y que actúa de manera intermitente, sin un plan o programa, Basadre sostiene que fue el primero en dirigir de manera eficiente el Estado dejando entrever que la mayor debilidad es que a Castilla le faltó la “fortuna” de tener continuidad de parte de sus sucesores; no se creó una tradición de gobiernos similares a los que él dirigiera.

En estas conmemoraciones destaca el papel del intelectual peruano, miembro de las élites sociales y económicas, Manuel Mujica Gallo. Mujica publica dos tomos elogiosos para Castilla con títulos

---

Dulanto Pinillos, Manuel Labarthe, Miguel Ángel Martínez, Alberto Regal y Marcial Rubio Escudero.

tan elocuentes como su contenido: *Castilla, soldado de la ley* (1952) y *Nuestro Castilla* (1955). Para la ocasión se realizó un film documental “Castilla, soldado de la ley”<sup>11</sup>.

Se trata de estudios publicados por el centenario y que buscan fijar el perfil de corrección y eficiencia de Ramón Castilla como hombre y como gobernante. Lo llama el “genial tarapaqueño” (por su lugar de nacimiento en la provincia de Tarapacá), y subraya su condición de mestizo. Es decir, siguiendo la tendencia de la doctrina conservadora peruana que trata de enaltecer en lo formal el papel del mestizo en la creación de la nacionalidad peruana (tras las ideas de José Vasconcelos), Mujica Gallo le da con esto un carácter más popular a Castilla.

Pese a que advierte que no desea elevar a Castilla a los altares, el Castilla de Mujica Gallo es un ser irreal. Es un personaje con todos los atributos positivos existentes. Bravo como soldado, moralmente intachable, desprendido en lo material.

Afirma que Castilla es “un peruano, cúspide de un continente”, prestigio de su honradez ciudadana y de su pulcritud castrense:

Digo para terminar que Ramón Castilla –no importa repetirlo– es síntesis de una peruanidad íntegra e integral. Aquel guerrear cabalgando, de frontera a frontera, recorriendo los puntos cardinales de su geografía y enarbolando, alternativamente, el estandarte de la Ley y de la Moralidad, le compenetran entrañablemente con el Perú total, con el espíritu de la comunidad. [...] Ese es nuestro Castilla. La rebeldía moral de su vida podría ser –repito una vez más– el símbolo del ideal cívico de todos los peruanos.

## Conclusiones

En este último texto está la razón por la que se requiere de un héroe como Castilla. La oligarquía peruana sobreviviente a mediados del siglo XX necesita contar con un héroe integrador del país. Se escoge a un mestizo para colocarlo en un pedestal inclusivo pero controlado. Castilla es presentado como el forjador de una nación mestiza de nombre pero dirigida por los sectores blancos, costeños, oligarcas.

---

<sup>11</sup> Aparece en youtube por haber participado en categoría cortos en el festival de Cannes en 1953. <http://www.festival-cannes.fr/en/archives/fiche-Film/id/6e139da5-b3a4-4689-a921-ce5e8d34f52a/year/1953.html>



Lejos de poder exhibir un régimen tendiente a la igualdad jurídica, política y cultural, el Perú oligárquico transforma a un personaje de las dimensiones y la importancia de Ramón Castilla para la formación del Estado nación en el símbolo del país como héroe político peruano. El Castilla resultante luego de las manipulaciones discursivas es el ejemplo de virtudes republicanas a seguir por un pueblo que no necesariamente se siente parte de una nación de iguales. El Castilla así adaptado a las necesidades patrióticas, debía compartir el sitio prominente de la patria al lado de otros héroes (mayormente) militares de la Independencia y las guerras internacionales de la historia peruana. Visto desde el presente, solo se consiguió el primer objetivo, el de la representación de Castilla como encarnación de valores de un país. Tal vez, la compartimentalización de los héroes que se ha producido en las últimas décadas, ha impedido que Castilla sea visto como un héroe de la misma talla que los patrones de las instituciones castrenses o de profesiones específicas (digamos, Daniel Alcides Carrión e Hipólito Unanue en medicina).

El papel de la Historia es claro en este caso. Siendo un personaje histórico, el ensalzamiento de Ramón Castilla al sitio de figura emblemática debió ser labor de historiadores por ser la voz autorizada para “certificar” la veracidad del discurso ideológico e historiográfico que hasta el presente está en vigencia. Cada uno siguiendo sus propios propósitos, los historiadores hemos sido clave para crear y mantener el mito Castilla hasta el presente.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alayza y Paz Soldán, Luis. *Mi país... He aquí a Ramón Castilla*. Lima: P.L. Villanueva, 1955.
- Anónimo [Paz Soldán, Mariano Felipe]. “Biografía del gran mariscal don Ramón Castilla y Marquesado”. *Revista peruana* (Lima, 1879-1880). Tomo I: 104-109 y 183-194.
- Archivo Castilla*. Lima: Instituto Libertador Ramón Castilla, 1956-1974. 13 tomos.
- Basadre, Jorge. *Historia de la República del Perú. 4ª edición nuevamente revisada y aumentada. Tomo I. 1822-1866*. Lima: Editorial Cvltura Antártica, 1949.
- . *Materiales para otra morada. Ensayos sobre temas de educación y cultura*. Lima: Librería La Universidad Editorial, 1960.
- . *Sultanismo, corrupción y dependencia en el Perú republicano*. Lima: Editorial Milla Batres, 1981.
- Bazán, F. Mario. *Comentario en torno a Castilla*. Lima: P.L. Villanueva, 1958.

- Belaunde, Víctor Andrés. *Meditaciones peruanas. Tomo II. Obras completas. Primera serie El Proyecto Nacional*. Lima: Comisión Nacional del Centenario de Víctor Andrés Belaunde, 1987.
- . *La realidad nacional. Tomo III. Obras completas*. Lima: Comisión Nacional del Centenario de Víctor Andrés Belaunde, 1987.
- Boyd, C.P. *Historia Patria. Politics, History and National Identity in Spain, 1875-1975*. Princeton: Princeton UP, 1997.
- Casalino Sen, Carlota. *Los héroes patrios y la construcción del Estado-nación en el Perú*. Tesis doctoral en Historia. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2008.
- Chust, Manuel. *La construcción del héroe en España y México*. México: El Colegio de Michoacán, Universidad Autónoma Metropolitana, Universitat de Valencia, 2001.
- Dávalos y Lissón, Pedro. *La primera centuria. Causas geográficas, políticas y económicas que han detenido el progreso moral y material del Perú en el primer siglo de su vida independiente*. Lima: Librería e Imprenta Gil, 1919-1926.
- Dulanto Pinillos, Jorge. *Castilla*. Lima: Ed. Enrique Bustamante y Ballivián, 1952.
- De la Barra, Felipe. *Castilla, conductor militar*. Lima, 1962.
- García Calderón, Francisco. *Las democracias latinas de América. La creación de un continente*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976.
- González Prada, Manuel. *Ensayos 1885-1916*. Edición, introducción y notas de Isabelle Tausin-Castellanos. Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2009.
- Harwich, Nikita. “Un héroe para todas las causas. Bolívar en la historiografía”. *Iberoamericana* 3, 10 (2003): 7-22.
- Hobsbawm, Eric y Terence Ranger. *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica Grijalbo, 2002.
- Labarthe, Manuel. *Castilla y la abolición de la esclavitud*. Lima, 1955.
- Lorente, Sebastián. *Historia del Perú, compendiada para el uso de los colegios y de las personas ilustradas*. Lima: Aubert & Loiseau, 1866.
- Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta, 1928.
- Martínez, Miguel Ángel. *La vida heroica del Libertador gran mariscal don Ramón Castilla*. Lima: Imp. Santa Rosa, 1964.
- Mujica Gallo, Manuel. *Nuestro Castilla*. Lima: Editores Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva, 1955.
- Quiroz Chueca, Francisco. *De la patria a la nación. Historiografía peruana de Garcilaso a la era del guano*. Lima: Asamblea Nacional de Rectores, 2012.
- Regal, Alberto. *Castilla educador. La instrucción pública durante los gobiernos de Castilla*. Lima: Instituto Libertador Ramón Castilla, 1967.
- Regal, Alberto. *Castilla educador. Las obras de ingeniería de Castilla*. Lima: Instituto Libertador Ramón Castilla, 1967.
- Riva Agüero, José de la. *Estudios de historia peruana. La emancipación y la república. Introducción de José A. de la Puente Candamo. Tomo VII de Obras completas de José de*

- la Riva-Agüero*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero, 1971.
- Rouquié, Alain. *A la sombra de las dictaduras. La democracia en América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Rubio Escudero, Marcial. *Breve semblanza histórica de la vida de Castilla*. Lima: Instituto Libertador Ramón Castilla, 1969.
- Távora, Santiago. *Historia de los partidos*. Lima: Biblioteca de la República, Editorial Huascarán, 1951.
- Vallenilla Lanz, Laureano. *Cesarismo democrático. Estudio sobre las bases sociológicas de la constitución efectiva de Venezuela*. Caracas: Tip. Garrido, 1961. Primera edición de 1919.
- Valdivia, Juan Gualberto. *Memorias sobre las revoluciones de Arequipa desde 1834 hasta 1860*. Lima: Imprenta de La Opinión Pública, 1874.
- Velásquez Pérez Salmón, Víctor. “Antología de Ramón Castilla”. *Documenta de historia militar* 8, 8 (2017): 143-158.
- Vargas Ugarte, Rubén. *Ramón Castilla*. Buenos Aires: Imprenta López, 1962.
- Wiese, Carlos. *Historia del Perú. La república. Dedicada a los colegios de segunda enseñanza y escuelas especiales*. Cuarta edición. Lima: Librería Francesa Científica y Casa Editorial E. Rosay, F y E. Rosay, 1939.

**DEL NEGRO EN LA “PARÔDIA”  
DE LAS *TRADICIONES PERUANAS* DE RICARDO PALMA**

**Jean-Pierre Tardieu**  
*Université de La Réunion*

**Resumen**

En sus *Tradiciones peruanas*, Ricardo Palma retrata a un negro criollo de una agudeza pragmática que no se deja dominar por las circunstancias, merced a la alienación, real o aparente, o por lo contrario con el desafío abierto de la delincuencia y de la rebelión en todos sus paradigmas. Según el género escogido, el trato se efectúa casi siempre de un modo jocoso. Pero detrás de lo burlesco surge a menudo, con respecto al negro, una firme postura ética, originada en parte, quizá, por los orígenes mulatos del autor, pero principalmente por su compromiso liberal. La “parôdia” (imitación burlesca de la epopeya según Aristóteles) implica al lector en tanto que le deja la facultad de escoger su nivel de lectura y de buscar el verdadero significado de la “historia”.

*Palabras clave:* Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, negro, “parôdia”, postura ética.

**Abstract**

In *Tradiciones peruanas*, Ricardo Palma portrays a Creole negro with a pragmatic keenness that is not dominated by circumstances, thanks to alienation, real or apparent, or otherwise with the open challenge of delinquency and rebellion declined in all its paradigms. According to the chosen genre, the treatment is almost always carried out in a jocular way. But behind the burlesque often arises, with respect to black characters, a firm ethical posture, originated in part, perhaps, by the mulatto origins of the author but mainly by his liberal commitment. The “parôdia” (burlesque imitation of the epic according to Aristotle) implies the reader as it leaves him the ability to choose his reading level and to seek the true meaning of “history”.

*Keywords:* Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, black, “parôdia”, ethical posture.

De 1872 a 1918, Ricardo Palma se ilustró en un dominio literario particular, el de las *Tradiciones*. En su presentación de *Tradiciones del*

*Muzco* (1884-1886) de Clorinda Matto de Turner, brindó una definición del género que, para comprender lo que sigue, no es inútil recordar:

Estilo ligero, frase redondeada, sobriedad en las descripciones, rapidez en el relato, presentación de personajes y caracteres en un rasgo de pluma, diálogo sencillo a la par que animado, novela en miniatura, novela homeopática, por decirlo así, eso es lo que, en mi concepto, ha de ser la Tradición (*Tradiciones peruanas completas* 1475).

No era cuestión para él de presentar tan sólo episodios más o menos cortos sobre acontecimientos del pasado dignos de interés para un lector curioso, sino de esbozar escenas de vida características de la formación social de su país. Como director de la Biblioteca Nacional del Perú, tenía a mano la documentación necesaria para seleccionar situaciones vivas, inesperadas e incluso extrañas, con sorprendentes desenlaces, y luego escenificarlas con “estilo ligero”.

Llegando a lo que nos interesa, Palma no podía menos de tratar de los negros que numérica y económicamente ocupaban un puesto no desdeñable en la capital peruana. Isabelle Tauzin Castellanos señaló la presencia de esclavos en algunas tradiciones (55). El literato tomó en cuenta las exigencias arriba citadas, relacionadas con el costumbrismo que se expresaba a la sazón en las letras y artes. Pero no por eso habría que pasar por alto breves referencias o desarrollos reveladores de su sentimiento frente a las aciagas consecuencias humanas de la secular institución servil.

## 1. Aspectos “costumbristas”

### 1.1. Una añeja prosopografía

Las raíces de las *Tradiciones*, en lo que concierne la prosopografía acerca de los negros, se remontan al teatro burlesco español del siglo XVI (Tardieu, *Los negros y la Iglesia en el Perú* y *Del diablo mandinga al muntu mesiánico*). Palma adoptó sus tópicos caricaturescos, tan trillados como llevados, que seguían vigentes con la permanencia de la servidumbre hasta unos cuantos decenios antes de la redacción de sus composiciones. La comicidad procede entonces de la exageración de un rasgo físico o de una deformación (Bergson 4). Podía ser una manera indirecta para el autor de llamar la atención de sus lectores más objetivos sobre reacciones epidérmicas hondamente arraigadas en la

mente popular. Valgan unos cuantos ejemplos, vinculados con el fenotipo. Mamá Justa, de “Las brujas de Ica” (situada en 1811), personaje al que volveremos, era una “negra repugnantísima” (*Tradiciones peruanas* 267). Pedro Manzanares, mayordomo del señor Luna Pizarro en “Con días y ollas venceremos” (1821), era “un negro retinto”. Igual para el torero Pizi de “¡Buena laya de fraile!” (1816), “un negro retinto enjuto, de largas zancas” (*Tradiciones peruanas* 915). Por motivos opuestos, que rayan con el disformismo, remite también al teatro burlesco Grano de Oro “un negrito casi enano, regordete y patizambo, gran bebedor e insigne guitarrista” (“Pancho Sales, el verdugo”, 1795, *Tradiciones peruanas* 749). En “El justicia mayor de Laycota” (1668), el virrey, conde de Lemos, escogió como padrino de unos de sus hijos a un “negro con jeme de jeta y fama de santidad” (*Tradiciones peruanas* 423). ¿Cómo no les asombraría a los lectores lo antagónico de esta doble caracterización, física y espiritual? En las citas presentadas más abajo, se notarán referencias parecidas.

Palma consagra poco espacio a los negros rurales, aunque pertenecieran a las haciendas de la periferia limeña. Sus condiciones de existencia no le facilitaban suficientes pretextos para nutrir el género costumbrista que le ocupaba en un primer nivel. A lo sumo —lo cual en definitiva no es poco, como pronto se verá— le facultaban para aludir al desprecio de los amos por los esclavos considerados como puros instrumentos de trabajo y de provecho:

Don Alonso González del Valle, creado por Fernando VI, en 1753, primer marqués de Campoameno, poseía una hacienda de viña, tenuta por la más valiosa de Ica. Ochocientas piezas de ébano y azabache, vulgo esclavos, estaban de seis a seis en la pampa y en el lagar, dando al amo anualmente una ganancia líquida de cuarenta mil duretes (“¡Mata! ¡Mata! ¡Mata!”), 1753, *Tradiciones peruanas* 597).

La ironía semiótica de la referencia procede de la aproximación de la terminología recurrente de las cartas de compraventa (“ochocientos piezas de ébano y azabache”), falazmente enfática, con la evocación monetaria cuyo realismo acentúa el sufijo (“cuarenta mil duretes”). De por sí, lo escueto de la ecuación lexical es significativa.

El marco de actuación de los negros en las *Tradiciones* es urbano en gran parte, y en esta medida las descripciones de Palma corresponden con los temas de las acuarelas pintadas por el mulato Pancho Fierro (1807-1879) (Majluf y Burke), contemporáneo suyo a quien

cita por lo menos tres veces con admiración<sup>1</sup>. Cuenta Angélica Palma, la hija del “tradicionalista”, cómo Don Ricardo Palma constituyó una colección de “238 láminas del maestro criollo en dos tomos de un álbum que tituló *Lima, Tipos y Costumbres por Pancho Villa ...*” (88).

### 1.2. Una etopeya convencional

Estos personajes —esclavos o libres—, ocupan pequeños empleos en casas particulares o al servicio de la comunidad urbana. Según la etopeya convencional, suelen ser dicharacheros, borrachos, penden-cieros o aficionados al robo, acorde a la fama atribuida por la opinión pública, defectos evocados por Palma con humorismo bonachón. Casi todos se encuentran en situaciones cómicas o inauditas e incluso estrambóticas.

Tiburcio, negro “borrachín”, cocinero de la pulpería del vecino de Ica don Jerónimo Illescas, que hace “exquisitas salchichas”, tiene res-puesta para todo frente a las reprensiones:

— ¡Negro! ¿Por qué estáis borracho? —preguntábale algún caballero del lugar.

— Mi amo —contestaba Tiburcio —, ¿cómo no quiere usted que me em-borrache de gusto si las salchichas me han salido deliciosas?

Si al día siguiente era también reconvenido, contestaba:

— ¡Ay mi amo! ¿Cómo no me he de emborrachar de sentimiento si las sal-chichas se me han echado a perder y están malísimas? (“Las brujas de Ica”, *Tradiciones peruanas* 267).

La comicidad de este diálogo, de tipo teatral, surge de su incon-gruencia, valorizada por la construcción paralela. Dista mucho de ser gratuita, ya que, si aplicamos a Tiburcio el concepto de “retórica so-cial del espacio” (Genette, “Space et langage” 104), entendemos que, pese a la adicción, su viveza intelectual le confiere, sin riesgo alguno, lo que precisamente le niega la clase dominante, o sea la libertad. Si se cava un poco más hondo, se descubre efectivamente que, detrás de la comicidad aparente se oculta una fina ironía *per contrarium* de

---

<sup>1</sup> En particular al evocar su caricatura del padre Abregú, de la congregación de San Felipe de Neri: “El lápiz de Pancho Fierro [a quien califica a continuación de “Goya peruano”], el espiritual caricaturista limeño, ha inmortalizado la *vera effigies* del padre filipense” (“El sombrero del padre Abregú”, 1835, *Tradiciones peruanas* 1071).

parte del esclavo frente a los representantes de los “amos”. Dice Vladimir Jankélévitch que si el ironista abraza la causa del adversario, es para servir mejor la suya, según la máxima de Baltasar Gracián: “Ponerse debajo del velo del interés por el prójimo para encontrar luego el suyo”. Para el filósofo francés, “he aquí de veras el gran arte y la suprema libertad, la más inteligente, la más diabólica, la más temeraria también” (Jankélévitch 79, 81; trad. mía).

El cochero del conde de Pozos-Dulces, regente de la Audiencia en 1780, era “devoto del aguardiente” (“El obispo ‘chicheño’”, *Tradiciones peruanas* 681). Para comentar este sintagma nominal, tomaremos prestada de Claude Allaire la expresión “humorismo socarrón”, que define como sigue: “Sus armas principales son los cambios semánticos conseguidos sustituyendo un referente por otros” (Allaire 25). Al referente “santo”, sustituyó Palma “aguardiente”. Huelga insistir en lo acertado de la discordante expresión en una sociedad hondamente marcada por las prácticas de las cofradías negras. La catacresis se convierte en sátira del esclavismo que no les ofrece a sus víctimas más derivativos que la religiosidad o el alcohol, dos tipos de embriaguez, en definitiva.



Ilustración 1. Pancho Fierro. *Señora en calesa*.

Por desempeñar un papel imprescindible en un centro de tan gran densidad poblacional como la Ciudad de los Reyes, los negros aguadores se imponen tanto a la pluma de Palma como al pincel de Pancho Fierro:

Tan luego como la trata de negros se generalizó, las personas acomodadas quisieron consumir mejor agua que la del cauce del río, y mandaban un esclavo, caballero en un asno, que sustentaba un par de pipas, a proveerse de



agua clarísima de la Piedra Lisa y de otras vertientes vecinas a la ciudad (“Los aguadores de Lima”, 1650, *Tradiciones peruanas* 391).

[...]

También estaban obligados a regar cada sábado, de cuatro a cinco de la tarde, la Plaza Mayor y las plazuelas de San Francisco, Santo Domingo, la Merced y San Agustín (*id*, 392).



Ilustración 2. Pancho Fierro. *Aguador*.



Ilustración 3. Pancho Fierro. *Aguador regando la plaza*.

Pero, fuera de un comportamiento social muy peculiar, lo que le fascina al literato es, a no caber duda, su expresión, aunque no suministra ejemplos patentes por dejar al lector de la época la posibilidad de escoger en un amplio léxico muy conocido de vulgaridades y darle así la impresión de participar de la creación del relato: “Desde sus primeros tiempos se singularizaron los aguadores por la desvergüenza de su vocabulario, tanto que era como refrán para las buenas madres limeñas el reprender a sus hijos diciendo: *Callen, niños, que por las “lisuras” que dicen me parecen aguadores*”.

Totalmente opuesta, la ingenuidad del negro sacristán del cura de San Pedro, villa situada a unas leguas de Lima, es, por cierto, motivo de comicidad. Aterrorizado por las prácticas heterodoxas de los pueblerinos, que descubre por casualidad, se da a la fuga hasta refugiarse bajo el amparo de su amo (“Los malditos”, 1601, *Tradiciones peruanas* 236). Si tenemos en cuenta la fama sospechosa de que gozaban muchos negros y mulatos, recogida por las *Relaciones de causas* de la Inquisición de Lima (Tardieu, *Los negros y la Iglesia en el Perú*), el pánico del sacristán podía ser ambiguo.



Ilustración 4. Pancho Fierro. *Religioso negro amenazado por una criada con una jeringa.*

El mismo carácter apocado le valió la muerte a “un pobre negro” por mano del susceptible capitán Calleja. Montado en un burro, no consiguió desviar el animal al llegar el militar, de modo que éste metió el pie en un charco, enlodándose el pantalón:

En seguida acometió al infeliz jinete, que se puso de rodillas, juntando las manos en suplicatoria actitud, y exclamando:

– ¡Mi amo, por María Santísima, no me mate su merced!

Pero el capitán de la quinta no entendía de plegarias, y echando por esa boca sapos y culebras, clavó el arma en el pecho del indefenso negro (“Más malo que Calleja”, 1815, *Tradiciones peruanas* 902).

A no socorrerle unos soldados de su regimiento, los transeúntes hubiesen linchado al asesino a pedradas.

La perfecta arquitectura de la escena, basada en un movimiento ternario: nimiedad del incidente provocado de un modo involuntario por el “jinete”, cólera caracterial del militar preocupado por el aparentar, muerte hondamente inicua, es representativa de una mentalidad bien conocida por el negro. Sabe a qué atenerse: en el acto, el miedo aniquila su dignidad, de ahí una reacción cómica si no fuera dramática. La comicidad, como para el caso anterior del sacristán, nace del hecho de que el literato plasma a su personaje como una especie de marioneta articulada, exigiendo una “anestesia momentánea del corazón” del lector (Bergson 85, 4). Pero el rápido y funesto desenlace lo cambia todo. No estaba Palma tan imbuido de sentimiento clasista como para no darle implícitamente más trascendencia a lo tragi-burlesco del suceso que hace hincapié en la arbitrariedad gratuita de la clase dominante.

En cuanto a Pedro Manzanares, mayordomo del señor Luna Pizarro, protagoniza buen número de los tópicos relativos a los negros: “con toda la lisura criolla de los *budingas*<sup>2</sup> y mataperros<sup>3</sup> de Lima, [era] gran decididor de desvergüenzas, cantador, guitarrista y navajero, pero muy leal a su amo y muy mimado por éste” (“Con días y ollas venceremos”, *Tradiciones peruanas* 961).

Esta lealtad para con el amo y el agradecimiento de éste, un tanto sorprendentes y dudosos para quien se limitase al primer nivel, patentizarían, sin cavar más hondo, cierta nobleza de parte de Pedro que contrasta con su comportamiento social, fruto de experiencias traumáticas interiorizadas. Buena prueba es ésta de uno de los resultados del esclavismo en la sicología de sus víctimas, o sea una conducta paradójica, o, mejor dicho, esquizofrénica.

---

<sup>2</sup> En la tradición “Secreto de confesión”, Palma explica que los *budingas* durante el sitio del castillo del Callao por los independentistas eran “los rezagos de los ya casi extinguidos talaverinos”. Serían pues soldados negros del regimiento realista de Talavera.

<sup>3</sup> Según el mismo R. Palma, los mataperros de Lima, eran los negros aguaderos, muy conocidos por la vulgaridad de su expresión.



Ilustración 5. Pancho Fierro. *Sambacueca*.

Los aprietos económicos animaban a los negros a arriesgar la vida para ganársela, como Pizi “medianamente diestro en el oficio” de torero. Se encontró a punto de perderla en una prueba de ganado, lo cual despertó el interés del insólito fray Pablo Negrón, apasionado por el toreo (“¡Buena laya de fraile!”, 1816, *Tradiciones peruanas* 916).



Ilustración 6. Pancho Fierro. *El toro encillado[sic]*.

La misma miseria los inclinaba al robo, evolución evocada desde los albores de la literatura picaresca, por ejemplo, con el padrastro del joven protagonista del *Lazarillo de Tormes*. Tal era el caso de Francisco Mogollón, “negro viejo, sucio y desharrapado, gran persona en la cofradía Mozambique, y fuera de ella ente más ruin que migaja en capilla

de fraile” (“Mogollón”, 1747, *Tradiciones peruanas* 577). Convencido el alguacil del crimen de sus latrocinios, fue condenado a las clásicas tandas de látigo a lomo de rucio por las calles limeñas más concurridas:

Francisco Mogollón, alias Sanguijuela, desnudo de medio cuerpo arriba y caballero en el *tordo flor de lino*, que así llamaban los limeños al asno propiedad del verdugo, deteníase en cada esquina, donde, con medio minuto de pausa entre azote y azote, le aplicaba el curtidor de brujas y bribones hasta cinco ramalazos con penca de tres costuras (*id.*, 578).

Los detalles descriptivos suministrados por Palma, de rancio abo-lengo lexical, sugieren la afición popular por semejante espectáculo, que, obviamente, tenía su parte de sadismo compensatorio.

En 1798, el negrito Valentín, “ladronzuelo hecho y derecho”, se acogió a sagrado después de romperse la soga de la horca, escapando así milagrosamente de la muerte. Arrepentido, acabó por entregarse a la justicia, de ahí una conmutación de la pena por la de presidio en Chagres (río de Panamá) (“Un incorregible”, 1798, *Tradiciones peruanas* 785-786). El interés de la expresión calificativa aplicada a Valentín reside en la asociación del sustantivo, cuyo significado despectivo subraya el sufijo, con calificativos encomiásticos, catacrexis reiterativa en los escritos de Palma, como se verá más abajo, que consiste en insertar una idea absurda en el molde de una frase consagrada (Bergson 86). Por añadidura la expresión sugiere la dificultad para un negro de escapar del condicionamiento social y sus pocas esperanzas de medrar de un modo honrado. ¿Reminiscencias de *Rinconete y Cortadillo*, tanto en la forma como en el fondo?

No pocos de los correctivos impartidos a los esclavos se efectuaban, verdadero calvario, en las bajas faenas de los hospitales, donde los siervos se dedicaban al entierro de enfermos en los corralones que servían de cementerios (“El resucitado”, 1776, *Tradiciones peruanas* 664), o en los amasijos de las panaderías. En “Pancho Sales, el verdugo” (1795), Palma se deja apiadar por la suerte de los castigados, tratados de manera inhumana, actitud a relacionar con las denuncias contempladas más abajo:

El quinto [reo] era un negro esclavo, mocetón de veinte años, zanquilargo y recto de lomos, fuerte como un roble y feo como el pecado mortal. Habiéndose insolentado un día con sus amos, éstos le mandaron, por vía de corrección, al amasijo de la panadería de Santa Ana, cuyo mayordomo gozaba de

neroniana reputación. Hacía trabajar a los infelices esclavos que por su cuenta caían con grillete al pie, medio desnudos y descargándoles sobre las espaldas tan furiosos rebencazos que dejaban impresos en ellas anchos y sanguinolentos surcos (*Tradiciones peruanas* 748).

La crueldad de estos maltratos, prueba de un sadismo corriente a la sazón, no puede compaginar con el humorismo, cuanto más que desemboca en una trágica venganza. Su sola evocación, sin ningún comentario de parte del literato, basta para condenar *ipso facto* el sistema:

Don Hermenegildo era español y de muchos compadrazgos en Lima. Su muerte fue muy sentida, y extremada la indignación pública contra el asesino. Pancho Sales, que tal era el nombre de éste, no encontró valedores, y fue condenado a morir en la horca... (*id.*).

### 1. 3. De la lascivia a la brujería

Para salir de apuros y mejorar lo ordinario, ciertos esclavos se doblegaban a la lubricidad de los amos. Semejante actitud es muy sintomática de los trastornos acarreados por el duradero período esclavista a través de toda Hispanoamérica, determinando la fama de lascivas de las negras y mulatas, como insinúa Palma en “Brazo de plata” (1689-1705) a propósito del conde de la Monclova:

Fue el caso que, a pesar de sus diciembres, a su excelencia se le encandilaban los ojos cada vez que por esas calles tropezaba con una de aquellas hembras, hechas de azúcar y canela, vulgo mulatas, manjar apetitoso para libertinos y hombres gastados. Las mulatas de Lima eran, como las de La Habana, el *non plus ultra* del género.

Quien dijere que Venus  
ha sido blanca,  
de fijo no hizo estudios  
en Salamanca  
(*Tradiciones peruanas* 475).

La expresión “de azúcar y canela” forma parte de los estereotipos predilectos de Palma, apunta Alessandro Martinengo, quien la nota también en la tradición “La emplazada” (Martinengo 81).

La explotación sexual no sólo concernía a las mujeres (Tardieu, *Esclaves et affranchis*). Cuenta Palma cómo se enamoró Verónica Aris-tizábal en 1688 de un apuesto esclavo que le servía de médico. Explica

lo atípico de la situación por el ocio y el aislamiento de vida en hacienda y, a fuer de buen misógino, por... “los nervios siempre impresionables en las hijas de Eva”. Por tiranía de Eros, el joven se apasionó por una criada de la posesiva condesa. Su celosa amante condenó al mozo a ser tirado en una paila hirviente (“La emplazada”, 1688, *Tradiciones peruanas* 471). Estas circunstancias, por su índole singular, no dejaban de generar el interés de los lectores, a juzgar por los cuentos de la española María de Zayas (Tardieu, “Le Noir dans deux contes de María de Zayas”). Pero este caso difería mucho del simple escándalo social, insinuando Palma que para el exotismo libidinoso de los amos, por no usar calificaciones de mayor gravedad, la piel de un esclavo no costaba caro. Richard Leonardo atina cuando apunta que el “acto transgresor”, que podría fundar “un nuevo orden”, se “viene abajo”, algo como en *Sab* (1841) de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, y, posteriormente a la época que nos ocupa, en *Matalaché* (1928) de Enrique López Albújar (Leonardo 4-10).

De amantes interesadas a practicantes de la hechicería amorosa, había un paso que negras y mulatas, mal que les pesara, se encontraban en la necesidad de dar. Alude Palma a esta evolución en “Las brujas de Ica” (1611), con el personaje de Mamá Justa, de quien se supone que, transcurriendo los años, se vio en la obligación de adaptarse sin abandonar del todo su experiencia en la materia. Era conocida por ser “muy diestra en preparar filtros amorosos, *alfiletear* muñecos y (¡Dios nos libre!) atar la agujeta”. ¡Buena oportunidad para el autor, tras un momento de retórica indignación de lo más divertida, de lucir un vocabulario por lo menos escabroso! Pero también de desmontar un proceso social que tantas huellas dejó en los archivos de la Inquisición. Y, por fin, de hechicera a bruja sólo había un trecho. No faltaron vecinas que “juraron por la hostia consagrada, haberla visto volar convertida en lechuza”. Del humorismo, pasa el autor a una ironía mordaz, enlazada con la sátira religiosa (*Tradiciones peruanas* 267), que Roy L. Tanner evoca en su estudio sobre las técnicas del humorismo en la obra de Palma (“parodia, fraseología coloquial, caricatura de tipos, acercamiento entre áreas, exageración, paráfrasis, litotes, ingeniosidad, y giros sorprendentes”) (Tanner 17, 65; trad. mía).

#### 1. 4. *De gente de bien a santo*

Si Palma se las arregla para sacar todo el provecho literario de este exotismo coyuntural, señala que, en contexto bien preciso, la sociedad esclavista reconoció al negro plena capacidad de dignidad humana. Fue el caso para dos negros de Arica, que, con motivo, es verdad, de enfrentamientos entre gente de buen tono, fueron elegidos alcaldes de Arica en 1619:

Contábase entonces cerca de mil esclavos africanos en Arica y el valle de Azapa, y excedía de ciento el número de negros libres. Algunos de éstos habían alcanzado a crearse una modesta fortuna, y merecían afectuosas consideraciones de los blancos.

Distinguíase entre los negros naturales de Arica, por su buen porte, religiosidad, riqueza, despojo de ingenio y prendas personales, uno apellidado Anzures, y otro, compadre de éste, cuyo nombre no nos ha transmitido la tradición.

Hecha la votación, los deudos del alguacil mayor sólo merecieron cinco votos, y Anzures y su compadre fueron proclamados por una inmensa mayoría de cabildantes, con no poco regocijo de los criollos ("Los alcaldes de Arica", 1619, *Tradiciones peruanas* 310).

La abundancia de expresiones laudatorias en estas pocas líneas contrasta con el léxico de la caricaturización apuntado hasta ahora. Merecía este desarrollo un cúmulo de circunstancias muy extraño, incluso en el siglo XIX. Acordémonos también de lo dicho más arriba acerca del padrino negro del hijo del conde de Lemos, quien gozaba "fama de santidad": conste que las diversas órdenes de Lima nunca carecieron de santos negros y mulatos (Tardieu, *Los negros y la Iglesia en el Perú*). Palma no procura examinar las condiciones previas a este reconocimiento, que tendrían algo que ver con una honda alienación. ¿Surge tan sólo su interés de lo asombroso del caso, en conformidad con el género literario usado? Al lector le tocará pensar lo que le parezca.

## 2. El caso del jefe montonero León Escobar

Muy representativo del método manejado por Palma en sus *Tradiciones* relacionadas con los negros es el texto titulado "Un negro en el sillón presidencial" (1835) (*Tradiciones peruanas* 1075-1076).





Ilustración 7. Pancho Fierro. *Montonero*.

Los protagonistas conforman una partida de montoneros, o sea de negros fugitivos, que se aprovechaban, para ir a lo suyo, de las rivalidades entre facciones políticas y de los disturbios subsecuentes. En este caso el general Orbegoso, presidente constitucional, tuvo que enfrentarse a la insurrección en el Callao de Felipe Santiago Salaverry, quien se apoderó de la capital. Obligado a dirigirse hacia Arequipa, el rebelde dejó Lima bajo la protección del coronel José Ángel Bujanda, con un reducido grupo de cuarenta soldados de caballería y unos cien infantes para defenderla de las bandas que pretendían actuar en nombre de Orbegoso. Una de estas cuadrillas, capitaneada por León Escobar, esperó una salida de los caballeros para adentrarse en la capital, llegando sin estorbo alguno hasta las puertas de Palacio, cuyos guardias ni siquiera intentaron resistir. El jefe penetró, como Pedro por su casa, en el salón más emblemático de la Casa de Gobierno, el del sillón presidencial, causando tremendo pánico en la ciudad. Lo novelesco del suceso, esgrimido por el autor según un proceder clásico (Bremond), no podía menos de suscitar el vivo interés del lector, supuestamente respetuoso del decoro presidencial. Se pasa de la posibilidad de degradación a la realización de la degradación. Luego se inicia la mejoría con la delegación de los ediles encargados de rogarle la mayor moderación a Escobar, quien los recibió con gran cortesía. Sigue el proceso de mejoría con la imposición no de un rescate, sino

de “un cupo” de cinco mil pesos en dos horas “para atender a las exigencias y manutención de su gente”, otra afirmación del humorismo del autor. El regateo, calificado eufemísticamente por Palma de “conferencia o discusión”, desemboca en una rebaja de la mitad. Así se llega a la tercera fase, la de obtención de la mejoría.

La tradición, elaborada con la mayor sobriedad de recursos, podía acabarse así. Pero el acierto del texto reside en el toque de remate de la “chute”: “Conocí y traté, allá en mi mocedad, a uno de los ediles, quien me aseguraba que el retinto negro, en sillón presidencial, se había comportado con igual o mayor cultura que los presidentes de piel blanca” (*Tradiciones peruanas* 1076).

León Escobar, de “facineroso” capitán de montoneros, llega a portarse en el espacio cerrado de Palacio —*mundus inversus*— como personaje comedido, de buenos modales, casi simpático, al fin y al cabo. Es sabido que la comicidad de una escena puede surgir de un cambio radical de situación, con una inversión de los roles (Bergson 72). Pero hay más. Esta “chute”, si bien corresponde al tono “ligero” predicado por Palma con el fin de lograr la *captatio benevolentiae*, introduce, con una ruptura del todo inesperada o, dicho de otro modo, un final anticlimático (Martínez Gómez 29), una dimensión ética, sin ningún desarrollo discursivo, sobre un aspecto social —la legitimidad de los dirigentes— que seguía muy espinoso para la época, y en particular para el propio autor. Merced a esta inversión satírica Palma restablece “el orden original”, el de “los valores injustamente destituidos” (Daval y Martínez 201).

La sobriedad evocada líneas arriba se expresa principalmente al nivel del contexto factual y del desenlace histórico. Ahora bien, la coyuntura era mucho más delicada de lo que da a entender Palma. Según cifras recogidas para el espacio temporal (Córdova y Urrutia), los negros alcanzaban en los distritos de Lima el número de 7,922 individuos. Las causas juzgadas por el tribunal de la Acordada entre 1833 y 1839 ponen de manifiesto la preocupación del poder de controlar a este elemento poblacional, libre o servil, y de poner fin a la actuación de los montoneros. Se refieren a la captura de varios miembros de la partida de Escobar como Francisco de Córdoba y Narciso Baqueano (Tardieu, *El decreto de Huancaayo* 83-84). El 12 de mayo 1839, un grupo de soldados del regimiento Húsares de Junín, encabezado

por el teniente Pedro de Vivanco, apresó en La Molina al zambo Evaristo García, compañero de Escobar. Digamos que los secuaces del caudillo negro les dieron mucha guerra a las fuerzas de represión. En cuanto a su actuación, Palma hace caso omiso de muchas exacciones, como el saqueo del palacio arzobispal vecino de la Casa de Gobierno, porque no vienen al caso. Su detención necesitó la intervención del general Vidal, según confesó el propio militar en sus *Memorias*. Ordenó su fusilamiento el 28 de diciembre de 1835 en presencia de “más de 10,000 individuos de la plebe” (Basadre, vol. 1, 171; Tardieu, *El decreto de Huancayo* 85). Al parecer no experimentaban la misma benevolencia que Palma. Los hechos diferían por lo tanto de la versión humorística del literato, quien se mostró mucho menos complaciente para con el “facineroso” Mundofeo, jefe montonero que asaltó en 1835 la escolta encargada de vigilar el traslado de doce mil pesos destinados al general Salaverry (“La proeza de Benites”, 1835, *Tradiciones peruanas* 1077).

### 3. La cuestión de la trata y de la esclavitud de los negros

¿Se limitaría Palma a jugar, del modo más placentero para sus lectores, con los aspectos criollistas de sus personajes negros? Ya se ha notado algún que otro reparo revelador de su honda disconformidad con el sistema esclavista y sus repercusiones. En “El rey del monte” (1815), con este motivo, da rienda suelta a su pensamiento anticlerical en un largo párrafo introductor que se acaba por una inesperada pirlueta, nada descalificadora –lo dicho, dicho–, notada por Jean La-more (106):

Con el cristianismo, que es fraternidad, nos vino desde la civilizada Europa, y como una negación de la doctrina religiosa, la trata de los esclavos. Los crueles expedientes de que se valían los traficantes en carne humana para completar en las costas de África el cargamento de sus buques, y la manera bárbara como después eran tratados los infelices negros no son asuntos para artículos del carácter ligero de mis *Tradiciones* (903).

Merced a las lecturas ocasionadas por su cargo y a los fogosos debates sobre el asunto entre liberales y conservadores, Palma no ignora nada de lo ignominioso del sistema, en plena contradicción, además, con los compromisos religiosos asumidos por el poder real y luego republicano. Sin embargo, como si le doliera, admite (o finge

admitir) que en el género por él practicado no hay cabida para desarrollos al respecto.

Ello no le impide esbozar un punzante compendio descriptivo de la vivencia servil:

El esclavo que trabajaba en el campo vivía perennemente amagado del látigo y el grillete, y el que lograba la buena suerte de residir en la ciudad tenía también, como otra espada de Damocles, suspendida sobre su cabeza, la amenaza de que, al primer renuncio, se abrirían para él las puertas de hierro de un amasijo (*id.*)

La misma “tradición” evoca los modos de resistencia pasiva de los negros a través de las cofradías que les toleraban mantener alguna identidad (“según sus respectivas nacionalidades o tribus”) merced a sus fiestas y la elección de sus reinas, y de sus esfuerzos para adquirir la libertad con sus ahorrillos (“no siendo pocos los que lograsen adquirir una decente fortuna”). Estas asociaciones religiosas de ayuda mutua eran en realidad “espacios de libertad”, según se ha dicho a menudo, cuyas manifestaciones festivas compensaban la mediocridad cotidiana de sus miembros:

Cada tribu tenía su reina, que era siempre negra y rica. En la procesión solenne salía ésta con traje de raso blanco, cubierto de finísimas blondas valencianas, banda bordada de piedras preciosas, cinturón y cetro de oro, arracadas y gargantilla de perlas. Todos echaban, como se dice, la casa por la ventana y llevaban un caudal encima. Cada reina iba acompañada de sus damas de honor, que por lo regular eran esclavas jóvenes, mimadas de sus aristocráticas señoras, y a quienes éstas por vanidad engalanaban ese día con sus joyas más valiosas.

Agradaban las cofradías a la gente por sus aspectos exóticos, como los bailes de “las cuadrillas de diablos danzantes”, en las procesiones de Corpus y Cuasimodo (904). No le escapó este aspecto a Pancho Fierro.

Es lo que se puede concluir de los tres largos párrafos consagrados a su descripción, que hacen de Palma un verdadero antropólogo.



Ilustración 8. Pancho Fierro. *Danza de Diablos el día de Cuasimodo*.

Pero insiste también Palma en los fracasos de esta evolución social, como las acusaciones ante la Inquisición, atenta a reprimir cualquier atisbo de heterodoxia. La desesperanza desemboca en la ruptura social, con la formación de cuadrillas de bandoleros. El propio hijo de la reina de los terranovos, acusada de brujería por los envidiosos, se transforma en “rey del monte”, repartiendo los efectos de sus robos entre los pobres. Surge así un personaje de leyenda pintado por Palma según su estilo. La traición de una “Dalila de azabache” le permitió al virrey acabar con el “nuevo Sansón” (*Tradiciones peruanas* 906). Interesa notar la recontextualización de las dos alusiones bíblicas transtextuales por calificativos irónicos, procedentes de la visión popular. Poco faltó para que suscitara motines la ejecución del “Cid de los montes”, del “Roldán de tez africana” (907), expresiones merecedoras de parecido comentario.

Bajo el disfraz pudoroso de la “ligereza” de sus *Tradiciones*, cuyo código retórico, en la circunstancia, no carece de una pizca de provocación, el autor evoca el paso de una tensión psicológica, digna del análisis freudiano, a una tensión social preocupante para los grupos de poder, merecedora del futuro enfoque marxista.

Al fin y al cabo, el trato literario inherente al género no oculta la realidad: por lo contrario, la hace más asequible para cierto tipo de lectores no propensos a disquisiciones. Lo que se acaba de ver incita aún más a compartir el juicio de José Carlos Mariátegui. En 1927, el ideólogo acusó de parcialidad el juicio de José de la Riva Agüero en 1905, quien afirmó que “a veces la burla de Palma, por más que sea

benigna y suave llega a destruir la simpatía histórica” (Riva Agüero 155). Esta realidad, añade Mariátegui, “Ricardo Palma la reconstruía con un realismo burlón y una fantasía irreverente y satírica”. En cambio, recalcó lo atinado de la observación de Víctor Raúl Haya de la Torre (139): “Ninguna institución u hombre de la Colonia y aun de la República escapó a la mordedura tantas veces tan certera de la ironía, el sarcasmo y siempre el ridículo de la jocosa crítica de Palma” (Mariátegui 160-161)<sup>4</sup>.

Si la primera finalidad de las *Tradiciones* es el deleite intelectual, no dejan por ello de enseñar, de un modo discreto pero eficaz, acerca del sistema esclavista que conocía Palma al dedillo. Lo debía en gran parte, además de su propio empleo, a la misión que se le confió en 1888 de informar al gobierno brasileño sobre la manumisión general de los esclavos decretada en 1855. Efectuó una estricta exposición de las causas de la trata, del “feroz tratamiento” de la esclavitud, de su difícil evolución frente a la férrea resistencia de los conservadores que se las ingeniaban para edulcorar el decreto de San Martín de 1821, en particular en el Congreso de Huancayo en 1839, y por fin de la emancipación general otorgada por Castilla en 1855 a cambio de los vales de manumisión que se terminaron de pagar bajo la presidencia de José Balta (1868 a 1872) (138-142).

Ricardo Palma-Caricaturización de los negros			
Prosopografía	Etopeya	Elaboración literaria	
		Expresiones	Caracterización
-Color	A-Hombres		
“800 piezas de ébano y azabache” “negro retinto” (3 ocurrencias)	1-“desvergüenzas” (2 ocurrencias), “lisuras” (3 ocurrencias) →	“lisura criolla de los budingas y mataperros de Lima”	Contextualización popular
-Fenotipo			

<sup>4</sup> Bernard Lavallé, en la presentación de su traducción al francés de unas de las *Tradiciones peruanas*, trata del examen por Mariátegui de los juicios sobre Palma de Haya de la Torre y de La Riva Agüero. En Ricardo Palma, *Traditions péruviennes* (18-19).

“con jema de jeta”	2-“gran bebedor”, “borrachín”	→ “devoto / del aguardiente”	→ Catacresis: sustitución Humorística de referencias
-Flacura	“cantador”, “guitarrista”, “insigne guitarrista”		
“enjuto”, “seco” “de largas zancas”, “zanquilargo”	3-ladron “navajero” “facineroso”	→ “ladronzuelo / hecho y derecho”	→ <i>Id.</i>
-Fealdad	4-cimarrón montonero	→ “Cid / de los montes”, “Roldán / de tez africana” “nuevo / Samsón” “Dalila / de azabache”	→ Recontextualización insólita (literaria y bíblica)
“negra repugnántisima” “feo como el pecador mortal”	B-Mujeres		
-Disformismo	1-Negras y mulatas lascivas	→ “mulatas / de azúcar y canela”, “manjar apetitoso” “ <i>non plus ultra</i> del género”	→
Grano de oro : “negrito casi enano, regordete y patizambo”	2-Hechiceras brujas	→ “diestras / en preparar filtros amorosos, <i>alfiletea</i> muñecos y (¡Dios nos libre!) atar la agujeta”	→ Recontextualización eufemística de índole sexual
-Miseria			
“negro viejo... desaharrapado”			→ Contextualización popular de índole sexual

## Conclusión

Se podría creer, *prima facie*, que Ricardo Palma contribuyó en sus *Tradiciones* a divulgar una visión estereotipada y, en algunos casos, idealizada del negro en el Perú, con la valorización de sus aptitudes para superar los obstáculos aprovechándose de las estructuras brindadas por la religión católica y por la legislación condicionada por ésta desde los inicios de la esclavitud. Plasma a un negro criollo de una agudeza pragmática que no se deja dominar por las circunstancias, que da la talla para defenderse como pueda, merced a la alienación, real o aparente, o por lo contrario con el desafío abierto de la delincuencia y de la rebelión declinadas en todos sus paradigmas. Acorde al género escogido, el trato se efectúa casi siempre de un

modo jocosos, en particular en lo que se refiere a la expresión, enmarcada en el costumbrismo ilustrado en el registro gráfico por Pancho Fierro.

Pero si lo miramos de más cerca, tocante a la condición del negro bajo la Colonia y la República, pronto notamos indicios –con el sentido de unidades semánticas que remiten a un significado (Barthes 8-9)– reveladores del propio juicio del autor. Aderezan sus textos de una manera más o menos obvia, hasta cobrar a veces una incisiva pregnancia muy lejana de la “ligereza” formal enfatizada por Palma en sus reflexiones estéticas, que linda con la “parôdia”, imitación burlesca según Aristóteles de la epopeya (Genette, *Palimpsestes* 22). A no caber duda, estas solapadas distorsiones corresponden a una firme postura ética –originada en parte, quizá, por sus orígenes mulatos, pero principalmente por su compromiso liberal– que encuentra en las *Tradiciones* una oportuna válvula de escape. Esta “parôdia” típica de la “narración” de Palma, implica al lector “posible” en tanto que le deja la facultad de escoger su nivel de lectura y de buscar el verdadero significado de la “historia” (Genette, *Nouveau discours du récit* 10-11, 103).

En su estudio sobre las *Tradiciones del Cuzco* de Clorinda Matto de Turner, aseguró Palma que “la Historia es manantial inagotable de inspiración, y de entre las páginas de ráidos cartapacios puede el espíritu investigador, auxiliado por la solidez del criterio, tejer los hilos todos del drama interesante y conmovedor” (*Tradiciones peruanas* 1474).

En sus textos, acudiendo a menudo de un modo púdico a la “parôdia”, por cierto, pero prescindiendo de ella cuando le pareciera necesario, sí que consiguió tejer los hilos del drama del negro en el Perú, con toda su complejidad psicológica y social, lo cual no podía estar al alcance del acuarelista costumbrista Pancho Fierro. Según Jankélévitch, “la ironía del lenguaje, escrito o hablado, es la más matizada y la más manejable de todas las ironías”, en particular si la comparamos con “la ironía plástica que dibuja caricaturas” (Jankélévitch 44).



**BIBLIOGRAFÍA CITADA**

- Aguila, Yves, ed. *Figures, genres et stéréotypes de l'humour en Espagne et en Amérique latine*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.
- Allaigre, Claude. "El humorismo socarrón de Lazarillo de Tormes". En Aguila, ed. 2007:19-26.
- Barthes, Roland. "Introduction à l'analyse structurale des récits". *Communications* 8 (1996): 1-26.
- Bergson, Henri. *Le rire* [1924]. Paris: Quadrige / Presses Universitaires de France, 1991.
- Basadre, Jorge. *Historia de la República del Perú*. Tomo I. Lima: Editorial Cultura Antártica, 1949.
- Bremond, Claude. "La logique des possibles narratifs". *Communications* 8 (1966): 60-68.
- Córdova y Urrutia, José María. *Estadística histórica, geográfica, industrial y comercial*. Lima, 1839.
- Duval, Sophie, y Marc Martínez. *La satire*. Paris: Armand Colin, 2000.
- Genette, Gérard. "Espace et langage". *Figures 1*. Paris: Editions du Seuil, 1966.
- . *Palimpsestes*. Paris: Editions du Seuil, 1982.
- . *Nouveau discours du récit*. Paris: Editions du Seuil, 1983.
- Haya de la Torre, Víctor Raúl. *Por la emancipación de la América Latina*. Buenos Aires, 1927.
- Jankélévitch, Vladimir. *L'ironie*. Paris: Flammarion, 1964.
- Lamore, Jean. "Sur quelques procédés de l'ironie et de l'humour dans les *Traditions peruanas*" / *Bulletin Hispanique* LXX (1968): 106-115.
- Leonardo, Richard. (2016) "'Los negros no saben amar'. Nación, representación y exclusión en 'La emplazada' de Ricardo Palma" . *Letras* 86, 123 (Lima, ene.-dic. 2016). Versión on-line, consultada el 01/12/2017.
- Majluf, Natalia, y Marcus B. Burke. *Tipos del Perú. La Lima criolla de Pancho Fierro*. Madrid: Ediciones El Viso / The Hispanic Society of América, 2008.
- Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.
- Martinengo, Alessandro. *El estilo de Ricardo Palma*. Traducción de Gabriella Bizzarri. Lima: Universidad Ricardo Palma, 2007.
- Martínez Gómez, Juana. "Fórmulas para un filtro de humor: *Temporadas de Fantasmas* de Ana María Shua". En Aguila, ed. 2007: 27-40.
- Palma, Angélica. *Ricardo Palma. El tradicionalista. Pancho Fierro. Acuarelista limeño*. Buenos Aires / Lima: Editorial Codex S. A. / Central peruana de publicaciones S. A, 1958.
- Palma, Ricardo. *Tradiciones peruanas completas*. Edición y prólogo de Edith Palma. Madrid: Aguilar, 1964.
- . *Traditions péruviennes*. Présentation et traduction de Bernard Lavallé. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2002.
- Riva Agüero, José de la. *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Lima, 1905.

- Tanner, Roy L. *The Humor of Irony and Satire in the Tradiciones peruanas*. Columbia U of Missouri P, 1986.
- Tardieu, Jean-Pierre. *Le Noir dans la littérature espagnole des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*. Thèse de doctorat de troisième cycle, Bordeaux: Université de Bordeaux III, 1977.
- . *Los negros y la Iglesia en el Perú. Siglos XVI-XVII*. Quito: Centro Cultural Afroecuatoriano, 1997.
- . “Le Noir dans deux contes de María de Zayas. Au-delà de regards croisés”. En *L’hospitalité dans les contes*. Etudes réunies par Alain Montandon, Clermont-Ferrand: Université Blaise-Pascal / Presses Universitaires Blaise Pascal, 2001.
- . *Del diablo mandinga al muntu mesiánico. El negro en la literatura hispanoamericana del siglo XX*. Madrid: Editorial Pliegos, 2002.
- . *El decreto de Huancayo. Abolición de la esclavitud en el Perú. 3 de diciembre de 1854*. Lima: Fondo Editorial del Congreso de la República, 2004.
- . *Esclaves et affranchis dans la vice-royauté du Pérou. L’impossible vie affective et sexuelle (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> s.)*. Paris: L’Harmattan, 2017.
- Tauzin Castellanos, Isabelle. *Las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma. Claves de una coherencia*. Lima: Universidad Ricardo Palma, 1999.



## MANUEL GONZÁLEZ PRADA Y EL CONTRATO GRACE

**Hugo Pereyra Plasencia**

*Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú*

*Pontificia Universidad Católica del Perú*

### Resumen

Se busca precisar el contexto histórico que explica por qué, desde julio de 1888, Manuel González Prada añadió a su conocida faceta literaria un claro interés por la política peruana. Este contexto estuvo marcado por la fase final de la negociación y la firma del Contrato Grace (1888) para solucionar el problema de la gigantesca deuda externa peruana, y por la gran polémica nacional en torno a la aprobación de este contrato en el Congreso (1889). Se toma como referencia un artículo muy poco conocido que González Prada publicó en Lima, en enero de 1889, titulado “El Contrato”.

*Palabras clave:* radicalismo, Segundo Militarismo, Manuel González Prada, Ricardo Palma, Miguel Iglesias, Andrés Avelino Cáceres, Ateneo de Lima, Círculo Literario, Discurso en el Politeama, *El Radical*, *La Luz Eléctrica*, Contrato Grace, Michael Grace, Peruvian Corporation, Tratado de Ancón, Tacna y Arica.

### Abstract

This paper describes the historical circumstances that explain why, since July 1888, Manuel González Prada added a strong awareness of Peruvian politics to his literary interests. The moment was marked by the completion of the Grace Contract (1888), aimed at alleviating Peru's stifling debt burden, and the heated national debate triggered by its passing in Congress (1889). The paper's main reference is “El Contrato” (“The Contract”), a little-known article published by González Prada in Lima in January 1889.

*Keywords:* radicalism, Second Militarism, Manuel González Prada, Ricardo Palma, Miguel Iglesias, Andrés Avelino Cáceres, Ateneo de Lima, Literary Circle, Lecture at the Politeama, *El Radical*, *La Luz Eléctrica*, Grace Contract, Michael Grace, Peruvian Corporation, Treaty of Ancón, Tacna and Arica.

## Introducción

Manuel González Prada fue el principal representante del pensamiento “radical” en la posguerra con Chile, que introdujo en el Perú el debate sobre la “cuestión social”. Este radicalismo peruano, que tuvo precedentes específicos antes del conflicto, fue producto de una conciliación entre influencias contestatarias radicales de origen internacional (sobre todo francesas) y el fervor patriótico del Perú de la época, centrado en el anhelo de recuperar las “provincias cautivas” de Tacna y Arica, que habían sido retenidas por Chile como consecuencia del Tratado de Ancón de 1883. A ello se añadía la herencia anticlerical de los liberales del pasado, en particular de Francisco de Paula González Vigil. El radicalismo tuvo también una vena indigenista, una clara línea de lucha contra la corrupción y otra que apuntaba a la valoración de la ciencia en el contexto del pensamiento positivista en boga. No existió ninguna relación relevante entre el radicalismo peruano y el marxismo de la época. Tampoco hubo ligazón clara con el anarquismo mundial o americano (Pereyra Plasencia, *Manuel González Prada y el radicalismo peruano...* 17, 23, 29, 42, 74-82, 95-101 y 122).

Hablamos del González Prada del Segundo Militarismo, o sea del tiempo de los gobiernos de Andrés Avelino Cáceres (1886-1890) y, en parte, de Remigio Morales Bermúdez (1890-1894), cuando tuvo lugar la fundación de la agrupación política conocida como *Unión Nacional*, que agrupó a los radicales peruanos desde 1891. Nos referimos, pues, a una época anterior a la de González Prada como pensador anarquista, que se forjó durante su viaje a Europa (1891-1898) y que estuvo activo en el Perú desde fines del siglo XIX hasta su fallecimiento en 1918. El análisis “radical” de la sociedad y de la política, con énfasis en la modernización democrática y económica del país, así como en la superación de las actitudes arcaicas y serviles, se añadió en esta última época a las ideas anarquistas, al punto de que uno de los más famosos estudiosos de González Prada ha usado para esta segunda etapa el nombre de “radical-anarquista”, en oposición a la primera, la del Segundo Militarismo, hasta 1891, presentada de manera muy exacta como “radical-positivista” (Sobrevilla 32 y 61).

Pero, ¿cuándo y en qué circunstancias dio González Prada inicio a su prédica y práctica políticas de corte radical-positivista? Aquí

sostenemos que ellas se iniciaron de manera clara entre 1888 y 1889, en el contexto histórico de la firma y aprobación del Contrato Grace, que buscó dar una solución al problema de la descomunal deuda externa heredada del tiempo anterior a la guerra con Chile. Este proceso desató por entonces una gigantesca polémica nacional sobre el precio que el país debió pagar para suprimir en lo esencial el peso de la deuda: la entrega por 66 años de algunos de los más valiosos bienes del Perú, sobre todo de su red ferrocarrilera. Esta polémica tuvo su clímax en 1889.

### **González Prada hasta julio de 1888**

Si bien debe haberlo influido en sus convicciones íntimas sobre la realidad nacional, el trauma de la derrota peruana en la Guerra del Pacífico no fue el detonante de la participación de González Prada en la política. De hecho, desde que concluyó ese conflicto con la firma del Tratado de Ancón, en octubre de 1883, hasta julio de 1888, este personaje continuó siendo de manera esencial un personaje vinculado a los negocios y, sobre todo, a la literatura.

En cuanto a su faceta empresarial, según Adriana de González Prada, antes del estallido de la guerra, en 1877, don Manuel hacía vida de agricultor en la hacienda que su familia tenía en Mala. Volvió a la misma vida al partir los chilenos de la capital en octubre de 1883. Cuando la madre de éste mostró su oposición al matrimonio de su hijo con Adriana, hacia 1886, la pareja concibió el proyecto de marchar al norte con el objeto de vivir y trabajar en una hacienda “arrendada”. En ese momento, en palabras de su mujer, “el escritor habría cedido paso al agricultor y difícilmente se habría ocupado de política” (De González Prada 56, 122, 126-127 y 171).

En relación con la literatura, González Prada siguió siendo durante el lustro posterior a 1883 más o menos el mismo poeta y prosista alejado de la actividad política que publicó en 1879, muy poco tiempo antes del estallido del conflicto, un prólogo al libro de poemas *Cuartos de hora* de Aureliano Villarán. El estilo de este texto poco conocido lo muestra como un entendido en literatura fino y exquisito, de impronta más bien cosmopolita, e incluso un tanto alérgico frente a la exageración en las manifestaciones patrióticas, que eran un rasgo típico de la época (Villarán V-IX).

Luego de la guerra, González Prada tuvo una activa participación en el *Círculo Literario*, club de jóvenes progresistas fundado en octubre de 1886, que era alternativo al tradicional *Club Literario*, conocido después noviembre de 1885 como el *Ateneo de Lima*. Este último reunía a “escritores mayores y ya consagrados”, entre los que se incluía a Ricardo Palma. Según David Sobrevilla, de 1886 data el comienzo del distanciamiento de González Prada del *Ateneo de Lima* (del cual había llegado a ser vicepresidente) y de Ricardo Palma, a quien caracterizó en su *Conferencia del Ateneo de Lima* del 30 de enero de ese año, al comienzo de manera sutil, como arcaísta y pasadista (Sobrevilla 34 y ss). Tauzin Castellanos ha añadido que el *Club Literario* (el posterior *Ateneo*) agrupaba a personalidades vinculadas con el presidente Miguel Iglesias, como Eugenio Larrabure y Unanue. Desde fines de 1885, Iglesias debió partir al exilio luego de perder la guerra civil contra las fuerzas “del quepis rojo” de Andrés Avelino Cáceres (Tauzin Castellanos, “La vida literaria limeña” 3-5). Esto añade una perspectiva interesante, porque González Prada fue durante la guerra civil un simpatizante de Cáceres (De González Prada 113). Ello puede explicar su alejamiento de *El Ateneo* al año siguiente del fin de la confrontación civil.

Durante por lo menos parte de su existencia, *La Revista Social* (1885-1888) funcionó como órgano del *Círculo Literario*. En enero de 1888, Manuel González Prada aparecía como el presidente de su comisión de redacción (*La Revista Social*, Nro. 124. Lima, 21 de enero de 1888, carátula). Este medio tuvo, sin lugar a dudas, pese a sus ocasionales brotes progresistas y juveniles, un carácter convencional. En junio de 1888, el propio González Prada escribió allí que no debía ser “periódico de controversia política ni de polémica religiosa” sino “literario y nada más” (*La Revista Social*, Nro. 146. Lima, 30 de junio de 1888, 1)

No obstante lo anterior, esta publicación recogió algunas de las piezas oratorias que ya comenzaban a perfilar al futuro agitador radical. Entre ellas, pueden ser mencionadas las palabras que González Prada pronunció el 22 de abril de 1888 en el Cementerio General con ocasión de la muerte de Luis Enrique Márquez (*La Revista Social*, edición especial. Homenaje a la memoria del fundador y expresidente del *Círculo Luis Enrique Márquez*. Lima, Imprenta de Torres Aguirre - Mercaderes 150, 1888, 273-275). Quizás más importante fue el

discurso que González Prada había pronunciado antes, el 27 de septiembre de 1887, a propósito de su elección como presidente del *Círculo Literario*, en reemplazo de Márquez. Aquí, en el llamado *Discurso del Palacio de la Exposición*, encontramos una alusión esperanzadora acerca de la juventud, que adelanta, en un contexto de reflexión literaria, lo que iba a manifestar después con un sentido político: “Sólo de jóvenes podría esperarse la franca libertad en la emisión de las ideas y la altivez democrática en el estilo [...] Estoy a la cabeza de una asociación que parece destinada a ser el partido radical de nuestra literatura” (*La Revista Social*, Nro. 120. Lima, 8 de noviembre de 1887, 2 y ss). Entre los “jóvenes” integrantes del *Círculo* se encontraban Carlos Germán Amézaga (hijo del “santo hereje” Mariano Amézaga y combatiente en la sierra contra los chilenos junto con Cáceres entre 1881 y 1883), José Antonio Felices (conocido opositor a Iglesias y anticlerical), Pablo Patrón (médico promotor de la ciencia), y Carlos Rey de Castro (estudiante arequipeño residente en Lima), para citar unos pocos (Tauzin Castellanos, “La vida literaria limeña” 9 y ss).

### **González Prada desde julio de 1888**

El punto de quiebre del literato que dio el salto a la política fue el famoso *Discurso en el Politeama* del 29 de julio de 1888. Esta pieza fue pronunciada en una actuación literario-musical del *Círculo Literario*, realizada en el teatro limeño de este nombre, con asistencia de escolares a iniciativa de José Benigno Ugarte, orientada a celebrar el aniversario patrio y a recaudar fondos para el rescate de los territorios Tacna y Arica, ocupados por Chile. En su obra *Mi Manuel*, la esposa de González Prada, retrató muy bien la reacción del presidente Cáceres, asistente al evento, y probable objetivo de las puyas de González Prada contra los “viejos”, causantes de la derrota, en oposición a los “jóvenes” que debían construir el futuro. Según ella, al concluir el evento, Cáceres no sabía si apresarse a González Prada o “llamarlo para darle un abrazo”. Adriana de Verneuil también mencionó la prohibición que existió para reproducir este discurso en los medios y la manera en que el “semanario de oposición” *La Luz Eléctrica*, de Mariano Torres, alcanzó a hacer tres ediciones consecutivas de manera clandestina (De González Prada 145 y ss).



En cuanto al análisis de la situación y perspectiva del país, más allá de su invocación de corto plazo a la regeneración perentoria de la nación por acción de la juventud para conseguir el desquite militar contra Chile, puede sostenerse que el *Discurso en el Politeama* marcó el inicio de la política peruana moderna, pues “trajo a la conciencia peruana” que el verdadero Perú “estaba compuesto fundamentalmente por los indios y no por los criollos” (Sobrevilla 45 y ss).

Este salto de González Prada y del *Círculo Literario* hacia la política fue confirmado en la *Conferencia del teatro Olimpo*, del 30 de octubre de 1888, donde se habló del compromiso de los jóvenes. Allí aparecieron estas palabras: “Rompamos el pacto infame y tácito de hablar a media voz. Dejemos la encrucijada por el camino real, y la ambigüedad por la palabra precisa...” (Sobrevilla 242-251). Tauzin Castellanos ha señalado que, desde fines de 1888, los miembros del *Círculo* ya eran calificados en la prensa de la época como “aprendices de la demagogia radical” (Tauzin Castellanos, “La vida literaria limeña” 26).

Pero, ¿qué circunstancias motivaron este súbito salto de la literatura al campo político ese estelar día 29 de julio de 1888 en el teatro *Politeama*? ¿Por qué los miembros del *Círculo* se estaban radicalizando tanto a fines de ese año? El asunto ha permanecido oscuro porque, salvo ciertas excepciones, se ha hablado muy poco en la historiografía moderna sobre la aparición, a comienzos de 1889, de un nuevo “órgano” del *Círculo Literario de Lima*, que fue publicado entre el 1 de enero y el 15 abril de ese año, en reemplazo de la convencional *Revista Social* (Tauzin Castellanos, “Edición, introducción y notas”, *Ensayos: 1885-1916*). El mismo nombre de esta nueva publicación, conocida por el nombre de *El Radical*, revelaba un cambio sustancial en la orientación del grupo, antes dedicado casi de forma exclusiva a la Literatura, hacia la arena política. Esta nueva tónica, más bien combativa, aparece expresada en el editorial firmado por Manuel González Prada en enero de 1889, titulado “Algunas palabras al público”. Fuera de destacar allí la inmensa “fermentación pútrida” de la política peruana, y de su mención a “esos infelices que se creen ciudadanos, y son carne de esclavos formada en piel de hombres libres” (que va a ser emblemática de sus escritos radicales que condenaban el espíritu de servidumbre), la clave de este poco conocido texto radica en esa parte en que son rechazados los “vínculos subterráneos con los merodeadores de la hacienda pública, [las] connivencias criminales con

los hombres del poder [...] [y las] gratitudes envilecedoras que obligan a mentir o callar”. ¿Qué estaba pasando en la vida política peruana en 1889, que otorgue sentido a la inclusión de este comentario? ¿Cuál era “la actual crisis del Perú” de la que hablaba González Prada en otro pasaje? (*El Radical. Órgano del Círculo Literario de Lima*. Año I, Nro. 1. Lima, 1 de enero de 1889, 1). La explicación es simple: entonces tenía lugar una gran polémica nacional en torno a la aprobación del Contrato Grace, luego de su firma en octubre de 1888. Para comprender la actitud de González Prada y de sus seguidores es preciso ahondar en los orígenes y el significado de este polémico contrato.

### **La génesis y las circunstancias políticas del Contrato Grace**

El asunto clave de la monstruosa deuda externa fue el más delicado problema del primer gobierno de Cáceres (1886-1890). Había surgido desde los tiempos de la negociación, suscripción y ratificación del Tratado de Ancón, cuando las potencias europeas valedoras de sus súbditos acreedores de la deuda peruana comenzaron a volver sus ojos hacia Chile, el país vencedor, para conseguir la satisfacción de sus demandas. Se trataba de la cancelación de los empréstitos de 1869, 1870 y 1872, contraídos por el Perú en Europa en tiempos del presidente José Balta con la garantía del guano. Estas funestas operaciones de endeudamiento habían sido realizadas al amparo de un polémico contrato que el Estado firmó con la casa francesa Dreyfus en 1869 para la explotación de dos millones de toneladas de guano, a cambio de liquidez. Según Carlos Contreras y Marcos Cueto, pese al objetivo de buscar emanciparse de la plutocracia limeña, con este contrato “el Ministerio de Hacienda” terminó trasladándose “a la casa francesa” (Contreras y Cueto 127). La deuda dejó de pagarse desde 1876 (St. John 125; Miller 169) en el contexto de la primera gran crisis global del capitalismo, iniciada en 1873 y que llegó a su punto más grave, para el Perú, en 1878, justo el año anterior al estallido de la guerra con Chile (*New York Times*, 10 de marzo y 2 de diciembre de 1878). La deuda en sí ascendía hacia 1883 a más de cincuenta millones de libras esterlinas, cifra fabulosa para la época. Alguna vez, quizá con cierta exageración, el presidente chileno

Domingo Santa María comparó el valor de esta deuda las riquezas del rico territorio salitrero de Tarapacá (Bulnes 213, 215 y s.)

El problema era muy espinoso, porque si bien el Perú era titular de las deudas, la guerra había entrañado un notable cambio de circunstancias. En la visión europea, como ya se adelantó, Chile aparecía como “sustituto del Perú, por la fuerza de los hechos, en la integridad de las hipotecas de la deuda externa y con las responsabilidades consiguientes a toda anexión territorial, especialmente cuando lo conquistado encerraba las principales fuentes de riqueza pública del vencido” (Basadre, *Historia de la República del Perú* 99). Chile había tenido extremo cuidado en limitar su responsabilidad a los artículos 4º, 7º y 8º del Tratado de Ancón, lo que no había impedido que la presión de los acreedores continuara, aun después de las protestas que siguieron a propósito de la ratificación del instrumento, en marzo de 1884, porque éste había destinado solo parte de los recursos del guano para el pago de la deuda, y no el total, como querían los tenedores de los bonos. Los opositores al contrato pensaban que era Chile el país que debía afrontar el pago de la deuda.

Ya durante el primer gobierno constitucional de Andrés Avelino Cáceres, luego de un primer informe favorable presentado por los comisionados especiales Francisco García Calderón, Francisco Rosas y Aurelio Denegri en noviembre de 1886, las autoridades peruanas decidieron entenderse con el club británico de tenedores de bonos presidido por el conde de Donoughmore, quien viajó a Lima en 1888 (Quiroz 206). Ofició de enlace e intermediario entre este club y el gobierno peruano el empresario y financista irlandés Michael Grace, que tenía una antigua, y también sinuosa, trayectoria en el mundo de los negocios del Perú. Su apellido quedó asociado en los hechos, aunque de manera informal, al arreglo final. El contrato fue suscrito el 25 de octubre de 1888 por el ministro de Hacienda Antero Aspíllaga y el conde de Donoughmore. La tormenta política sobre su aprobación en el Congreso vino al año siguiente. La opinión pública nacionalista consideraba un escándalo, entre otras cosas, entregar a los acreedores 1,230 kilómetros de líneas de ferrocarril por 66 años (St. John 126). Para efectos de este trabajo, lo que hay que resaltar es que 1889 fue justo el año en que apareció la revista *El Radical del Círculo Literario de Lima*.

## Manuel González Prada se opone con ferocidad al Contrato Grace

Aclarado el contexto, el contenido de la revista *El Radical*, que circuló en los primeros meses de 1889, revela que González Prada y los miembros del *Círculo Literario* se sumaron al bando que condenaba el arreglo junto con los pierolistas y parte de los civilistas en la polémica sobre la aprobación del Contrato Grace. En enero de 1889, González Prada publicó en *El Radical* un artículo que llevó por título “El Contrato”, donde, con el estilo que lo hizo famoso, arrojó rayos y centellas contra este acuerdo (*El Radical. Órgano del Círculo Literario de Lima*. Año I, Nro. 2. Lima, 15 de enero de 1889, 17-20). González Prada sostenía aquí que, por debajo de las supuestas intenciones de sanear las finanzas públicas y de abrir el crédito externo, la motivación verdadera del Contrato Grace consistía en la realización de una monumental operación corrupta. En pocas palabras, veía en este instrumento el mismo espíritu farisaico y entreguista que había guiado la negociación del Contrato Dreyfus de 1869, así como las operaciones de endeudamiento del tiempo del gobierno de José Balta. Se puede suponer –aunque ello no aparece claro en “El Contrato”– que González Prada y sus radicales pensaban, como el resto de la opinión pública opositora, que la deuda debía ser pagada por Chile. Por lo menos hasta enero de 1889, el presidente Cáceres era todavía presentado por González Prada como un personaje ingenuo y engañado, que tenía la obligación moral de abrir los ojos. En su típico estilo airado, que será una característica suya desde 1888, González Prada repudió aquí el Tratado de Ancón de manera explícita. Hizo también (como en el “Discurso en el Politeama” y en otros textos posteriores) una condena *en globo* (para usar una expresión suya) de la historia republicana marcada –casi se diría– por la ira. Se remonta a los tiempos de la Consolidación de la deuda interna, que motivó una guerra civil entre Ramón Castilla y José Rufino Echenique, lo que explica la alusión a la batalla de la Palma de 1855. No deja de mencionar a los que “aguzaron y movieron a España contra el Perú” en la guerra que concluyó con el bombardeo del Callao en 1866, y al “ruinoso negociado con Dreyfus” de 1869, al cual nos hemos referido en otra parte de este artículo. En general, apuntó su dedo hacia los sectores poseedores del poder económico en el Perú, e hizo incluso eco de historias

de infamia sobre ellos, como la que atribuye al financista estadounidense Henry Meiggs, el famoso y corrupto constructor de ferrocarriles, cuando alude al “oro ganado con la deshonra de las madres, de las esposas y de las hijas”. La mención a la “escandalosa expropiación del salitre”, que tuvo lugar en 1875 en Tarapacá, apunta sin lugar a dudas a Manuel Pardo y a sus inescrupulosos civilistas. Por otro lado, destaca el egoísmo, el derrotismo y el poco sentido nacional de la mayor parte de la clase dirigente peruana cuando recuerda que en tiempos de la defensa de Lima contra los invasores fue pronunciada en las calles “esa frase típica, gráfica, inconcebible, capaz de enfurecer a las piedras y provocar náuseas en los gusanos de un sepulcro: ¡antes que Piérola, los chilenos!”. Hay una alusión a Bolivia, a la que llama “el pólipo que pretende enroscarse a nuestro cuerpo para hundirnos en las profundidades del mar”. Se sabe que este país pretendió, después de la guerra, obtener de Chile los territorios ocupados peruanos “cautivos” de Tacna y Arica, lo que sin duda debe haber motivado el enojo de González Prada (*El Comercio*. Lima, jueves 16 de abril de 1885, 3; *La Revista Social*, 24 de abril de 1886, 1; Pereyra Plasencia, “La negociación diplomática del Tratado de Ancón” 165 y ss). Tampoco hay que olvidar, en alusión exacta a la metáfora (cientificista) del “pólipo”, que González Prada era uno de los muchos peruanos que acusaban a Bolivia de haber arrastrado al Perú a la desastrosa Guerra del Pacífico. Finalmente, es evidente que cuando habla de “la serpiente que dormita de cuando en cuando para despertar siempre con más hambre de engullirse al Perú”, se está refiriendo a Chile y al aspecto alargado de ese país.

La crisis política empeoró. Ese año 1889, el régimen de Cáceres dio el paso de reprimir a los congresistas opuestos al Contrato Grace, entre los que se encontraban algunos civilistas, el célebre liberal José María Quimper, y el bloque de los seguidores de Nicolás de Piérola, éste último, *bête noire* de Cáceres. Similar ofensiva fue realizada contra los medios de prensa adversos, entre los que se contaban las publicaciones radicales. La indignación de González Prada ante las clausuras simultáneas de *El Radical* y de *La Luz Eléctrica* y contra el “gobierno berberisco de Cáceres en una cruzada contra los periódicos independientes”, quedó reflejada en el manuscrito “Periodismo limeño” publicado muchos años después (González Prada, *El tonel de Diógenes* 130 y ss). Es evidente que esta situación produjo un distanciamiento

definitivo de los sectores liberales y radicales frente a Cáceres y el “cacerismo”. No obstante, fue el “pierolismo” y no el grupo que seguía a González Prada, el que cosechó mejor, de manera astuta, este desencanto de una parte de la población (Pereyra Plasencia, *Manuel González Prada y el radicalismo peruano* 79 y ss). Pese a esta confluencia de opiniones sobre el carácter supuestamente negativo del Contrato Grace, González Prada siempre habló con el mayor desprecio de Piérola, a quien solía llamar “el enano Perinola” (Sobrevilla 24, 645-647).

### **¿Exageraron su posición patriótica González Prada y los miembros del *Círculo Literario*?**

Cáceres apareció ante los ojos de gran cantidad de peruanos y, sobre todo, de los miembros del *Círculo Literario*, como un ogro que cerraba periódicos y que ordenaba sacar a los congresistas de sus curules sin que le temblara la mano. Las preguntas son obvias: ¿Qué motivaba a Cáceres? ¿Por qué impulsó el Contrato Grace con tanto ardor? ¿Por qué llegó al extremo de ordenar que la tropa desalojara a los congresistas opuestos al contrato? Al margen de esta percepción, ¿qué representó de manera objetiva el Contrato Grace para la economía peruana? ¿Fue acaso solo una operación corrupta?

A la luz de las modernas investigaciones, todo parece indicar que el “deseo tan febril de consumir el arreglo” al que aludía González Prada en su artículo “El Contrato” se debía más a la urgencia de normalizar las relaciones financieras del Perú que a una motivación de corrupción. Para comenzar, su objetivo general no tiene visos de haber sido un mero pretexto. Resultaba perentorio aliviar al Perú del peso de una cuantiosa deuda exterior de más de cincuenta millones de libras esterlinas y recuperar así el crédito internacional. Para tener idea de las proporciones, durante los primeros años del gobierno de Cáceres, el presupuesto del Estado ascendía apenas a seis o siete millones de soles.

Resulta imposible negar que existieron sorprendentes y sospechosos giros en la correlación de fuerzas en el Congreso, que muchos atribuyeron a la distribución de dinero, donde con seguridad se hizo sentir “el oro” de los tenedores de bonos y de Grace (Basadre, *Historia de la República del Perú* 94). Si bien no hay pruebas de que estas operaciones hayan comprometido al propio Cáceres, no cabe duda

de que hubo cierto nivel importante de corrupción en torno al arreglo (Quiroz 2006).

Pero hubo otro aspecto que no ha merecido la atención de los historiadores de la economía. Haciendo un esfuerzo por comprender el contexto de la época y en un plano de corto plazo referido a un tema candente de la soberanía nacional, existía la urgencia de un empobrecido Estado peruano de hacer frente a la exigencia de la entrega de diez millones de pesos (o soles) de plata a Chile, en caso de que nuestro país resultara favorecido con el plebiscito para Tacna y Arica, previsto en el artículo tercero del Tratado de Ancón de octubre de 1883. En otras palabras, sin dejar de lado los casos de corrupción, es probable que el apuro por suscribir y aprobar el Contrato Grace haya tenido que ver con la presión que representaba la multitudinaria aspiración nacional por la recuperación de Tacna y Arica. El plazo acordado para esta operación (que concluía a comienzos de 1894) ya se sentía cercano cuando se negociaba el Contrato Grace, en un tiempo en que la cuestión chilena era el principal de los problemas internacionales que afrontaba el país. Debido a su destacada trayectoria en la guerra internacional, no hay razones para descartar que el propio Cáceres, en su condición de presidente, haya tenido en mente de manera muy especial esta lacerante responsabilidad.

La preocupación por el plebiscito está expresada con bastante claridad en un oficio que Cáceres dirigió al ministro de Relaciones Exteriores, en su calidad de ministro plenipotenciario y enviado extraordinario del Perú en Francia e Inglaterra. Luego de ejercer la presidencia constitucional en un primer periodo, Cáceres había venido desempeñándose en el citado puesto diplomático entre 1891 y 1892. Este documento está suscrito en Lima, el 4 de agosto de 1892, cuando Cáceres acababa de retornar de su misión en Europa y, técnicamente, continuaba todavía siendo representante del Perú. En este interesante documento, Cáceres menciona las conferencias que tuvo en Londres con el directorio de la *Peruvian Corporation*, la compañía que habían formado en Londres los tenedores de bonos ingleses beneficiarios del Contrato Grace. En palabras de Cáceres, su objetivo había sido el de “conocer el espíritu y tendencias de dicha Compañía en orden al modo y forma cómo pudiera servir al Gobierno del Perú en su propósito de conseguir el dinero necesario para el rescate de las provincias” de Tacna y Arica. La idea era conseguir un empréstito en

cantidad suficiente para afrontar este asunto (Pereyra Plasencia, “Cáceres y el Contrato Grace: sus motivaciones” 150).

### **¿Por qué fue tan criticado el Contrato Grace durante el Segundo Militarismo? ¿Tuvo importancia a mediano y largo plazo?**

El Contrato Grace rindió frutos a mediano y largo plazo. No obstante, durante los años que siguieron de manera inmediata a su aprobación, fue visto como el origen del mal estado de la economía peruana.

El Contrato Grace no parece haber representado enormes ganancias para la *Peruvian Corporation*. No fue el vampiro que succionó la sangre del Perú. Por el contrario, cumplió el papel de dinamizar la economía peruana. Abrió el crédito exterior luego de liberar al país del peso de una deuda externa de más de cincuenta millones de libras esterlinas, que equivalía por lo menos a treinta presupuestos anuales de la época juntos. No es exagerado sostener que el Contrato Grace fue la roca sobre la cual fue erigida la relativa prosperidad que tuvo el Perú en tiempos de la República Aristocrática (1895-1919), e inclusive del posterior oncenio de Augusto B. Leguía. Sobre el particular, Contreras y Cueto han dicho con claridad que “cabe reconocer que el controvertido arreglo finalmente resultó beneficioso para el Perú”. En 1904, debido a inversiones de la *Peruvian Corporation*, el ferrocarril que partía del Callao llegó a la rica zona minera de Cerro de Pasco, mientras que en 1908 la línea de Mollendo-Puno fue completada hasta el Cuzco (Contreras y Cueto 180). Por su parte, Alfonso Quiroz ha señalado que “a pesar de los métodos inescrupulosos y nada éticos usados para aprobar el Contrato Grace, el convenio desempeñó un papel importante en la recuperación financiera y económica del Perú, al retirar grandes obstáculos al ingreso de inversiones extranjeras directas y de cartera”. Este autor califica este acuerdo, que fue al menos discutido en forma pública, como “muchísimo mejor” que el Contrato Dreyfus (Quiroz 207).

Como se dijo, en el corto plazo, durante el Segundo Militarismo dominado por la figura de Cáceres, el Contrato Grace fue visto como la causa de todos los males de la economía nacional. La verdad es que los problemas económicos tenían entonces su origen en la destrucción que había originado la guerra y también en por lo menos una



causa externa que no ha llamado mucho la atención: la llamada crisis Barings, que desató una depresión internacional hacia 1893. Esta crisis, originada en la repentina caída del precio de la plata, golpeó sobre todo a países que tenían el patrón con este metal, como era el caso del Perú. Su efecto en el corto plazo fue la interrupción de las inversiones de capital británicas que siguieron a la constitución de la *Peruvian Corporation* en 1890. Esta circunstancia terminó abriendo campo a los capitalistas y financistas nacionales y, hacia finales de siglo, a los norteamericanos (Klarén 249).

### **¿Por qué no incluyó González Prada su artículo “El Contrato” en la recopilación *Páginas Libres*?**

Lo más probable es que González Prada se haya dado cuenta de que había exagerado en sus ataques contra el Contrato Grace, aunque nunca dejó de creer que esta operación había tenido aspectos oscuros, como aparece en un célebre discurso suyo de 1898 (González Prada, *Horas de lucha* 13-15). También debe haber reparado en una fallida predicción sobre la pérdida de Tacna y Arica como consecuencia de la suscripción del Contrato Grace que hizo en un pasaje de su artículo “El Contrato”. No se trató de una prognosis descabellada y, de hecho, estuvo cerca de realizarse. Tres años y medio después de publicar su artículo, surgieron especulaciones que giraron en torno a la firma, el 23 de julio de 1892, del Protocolo Bacourt-Errázuriz entre Francia y Chile, que hizo ver a muchos que Chile no estaba dispuesto a cumplir con las estipulaciones del Tratado de Ancón. El Perú se opuso a este instrumento porque Chile reconocía, por primera vez, el derecho de los intereses franceses en la deuda peruana. Al hablar en un pasaje de su artículo de las “complicaciones” que iban a quedar pendientes con los gobiernos extranjeros luego de la firma del Contrato Grace, González Prada destacaba aquí los inconvenientes de dejar cabos sueltos en la solución del problema de la deuda externa, al tratar de arreglar el problema solo con el club británico del conde de Donoughmore, del cual Grace era intermediario con el gobierno peruano, dejando de lado las reclamaciones de la casa francesa Dreyfus. Aunque menor que la contraída con los tenedores de bonos británicos, la deuda con esta casa francesa no era reconocida por el gobierno de Cáceres, porque había sido aceptada en condiciones al

parecer irregulares. En el Protocolo Bacourt-Errázuriz, Chile ofreció aumentar a 14 millones la indemnización que había de entregar al Perú en caso de que Tacna y Arica pasaran a la soberanía chilena. Según Basadre, Guillermo Billinghurst y Nicolás de Piérola llegaron a afirmar que el canciller chileno Isidoro Errázuriz y el ministro francés Henri Bacourt habían firmado “un pacto secreto para orientar los acontecimientos en forma tal que Tacna y Arica fuesen anexadas a Chile y que pasara directamente el dinero del rescate a poder de los acreedores franceses, sin intervención del Perú” (Basadre, *Historia de la República del Perú (1822-1933)* 197; Porras Barrenechea y Wagner de Reyna 153). Como se dijo, ello no alcanzó a ocurrir.

Por último, González Prada publicó su artículo “El Contrato” poco tiempo después del fallecimiento de su primogénita Cristina, en una etapa de profunda angustia personal. Días después de aparecida esta publicación falleció su hermana, también llamada Cristina (Zanutelli 51). Es probable que este ambiente de tragedia familiar, que coincidió por azar con la radicalización política de su grupo literario en tiempos del debate nacional sobre el Contrato Grace, contribuya a explicar su estilo tan ácido, sobre todo en ese tenso mes de enero de 1889, donde, al lado del espíritu de dignidad y de lúcida denuncia de problemas sociales y políticos de fondo (caso del primer editorial de *El Radical*), aparece también el retrato de los problemas de su país con formas de cólera, de grito y de desengaño desesperanzado.

Sea como fuere, ya sea por su tono pasional, por fallas de predicción, o por alguna razón personal, González Prada no incluyó este artículo, o una adaptación del mismo, en su libro *Páginas Libres* de 1894.

### **¿Por qué no se hizo antes una asociación entre la polémica en torno al Contrato Grace y la biografía de González Prada?**

Hay dos explicaciones. En primer lugar, ha sido frecuente el divorcio de intereses entre los historiadores de la sociedad y de la economía y los historiadores dedicados a la literatura y el arte. La consecuencia es que no han sido establecidos vínculos iluminadores en ambos sentidos entre los dos ámbitos. Un ejemplo son las obras de Luis Alberto Sánchez que (sin dejar de mencionar los muchos méritos que

tienen los trabajos de este autor sobre González Prada) revelan un total desconocimiento de lo que fue el Contrato Grace.

Por otro lado, los investigadores han dependido demasiado de los textos de González Prada contenidos en recopilaciones (hechas por él o por otros). Se ha asumido muchas veces que *todos* los textos, con indicación de año, que aparecen en recopilaciones como *Páginas Libres*, fueron publicados antes en algún periódico o revista. Y, al revés, que *todos* los textos publicados en diarios o revistas terminaron incluidos en alguna recopilación. La evidencia empírica dice que no fue así. Por ello, es preciso acudir siempre a las fuentes originales, aunque ello signifique muchas veces buscar agujas en pajares. Tanto para un texto publicado en un periódico, como para otro incluido (e incluso pulido) para una recopilación, es crucial conocer su contexto histórico.

## Dos consecuencias

En todo caso, hay que destacar que el cambio de actitud de González Prada a partir de los años 1888 y 1889 trajo dos consecuencias. En primer lugar, González Prada se zambulló por primera vez en gran escenario de la política peruana, del que no se alejará más. En segundo lugar, una de las líneas permanentes de su inmersión en la política fueron los ataques a Cáceres y al militarismo.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Basadre, Jorge. *Historia de la República del Perú (1822-1933)*. Lima: Editorial Universitaria, tomo VII, 1983
- . *Historia de la República del Perú*. Lima: Empresa Editora El Comercio S.A., tomo 10, 2005.
- Bulnes, Gonzalo. *Guerra del Pacífico* [1919]. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico S.A., volumen III, 1955.
- Contreras, Carlos y Marcos Cueto. *Historia del Perú contemporáneo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad del Pacífico, 2010.
- De González Prada, Adriana. *Mi Manuel*. Lima: Editorial Cultura Antártica S.A., 1947.
- González Prada, Manuel. *Páginas Libres*. Paris: Tip. de Paul Dupont, 4, rue du Bouloi, 1894.

- . *El Tonel de Diógenes (seguido de Fragmentaria y Memoranda)*. México, DF: Edición Tezontle, 1945.
- . *Horas de lucha*. Buenos Aires: Editorial Americalee, 1946.
- Klarén, Peter. *Nación y sociedad en la historia del Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2011.
- Miller, Rory. *Empresas británicas, economía y política en el Perú, 1850-1934*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú, Instituto de Estudios Peruanos, 2011.
- Pereyra Plasencia, Hugo. *Manuel González Prada y el radicalismo peruano: una aproximación a partir de fuentes periodísticas de tiempos del Segundo Militarismo (1884-1895)*. Lima: Academia Diplomática del Perú, 2009.
- . “La negociación diplomática del Tratado de Ancón”. *Histórica* XXXIX, 2 (2015): 153-170.
- . “Cáceres y el Contrato Grace: sus motivaciones”. *Revista del Instituto Riva-Agüero* 1, 1 (mayo 2016): 133-158.
- Porras Barrenechea, Raúl, y Alberto Wagner de Reyna. *Historia de los límites del Perú*. Lima: Editorial Universitaria, 1981.
- Quiroz, Alfonso W. *Historia de la corrupción en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Instituto de Defensa Legal, 2014.
- Sobrevilla, David. *Manuel González Prada. ¡Los jóvenes a la obra!* Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2009.
- St. John, Ronald Bruce. *La política exterior del Perú*. Lima: Asociación de Funcionarios del Servicio Diplomático del Perú, 1999.
- Tauzin Castellanos, Isabelle. “La vida literaria limeña y el papel de Manuel González Prada (1885-1889)”. *I encuentro internacional de peruanistas. Estado de los estudios histórico-sociales sobre el Perú a fines del siglo XX*. Lima: Universidad de Lima, 1998, t. 2. (Versión de Internet: [https://www.academia.edu/34284436/LA\\_VIDA\\_LITERARIA\\_LIME%C3%91A\\_Y\\_EL\\_PAPEL\\_DE\\_MANUEL\\_GONZALEZ\\_PRADA\\_1885-1889\\_](https://www.academia.edu/34284436/LA_VIDA_LITERARIA_LIME%C3%91A_Y_EL_PAPEL_DE_MANUEL_GONZALEZ_PRADA_1885-1889_))
- . “Edición, introducción y notas” del libro *Ensayos: 1885-1916*. Lima: Universidad Ricardo Palma / Editorial Universitaria, 2009.
- Villarán, Aureliano (bajo el seudónimo V. Mérida). *Cuartos de hora*. Lima: Imp. de la Opinión Nacional – San José 66 por M. Chemisard, 1879.
- Zanutelli Rosas, Manuel. *La saga de los González Prada*. Universidad Ricardo Palma, 2003.

### Periódicos y revistas

- New York Times*. 10 de marzo y 2 de diciembre de 1878.
- El Comercio*. Lima, jueves 16 de abril de 1885
- La Revista Social*, 24 de abril de 1886; n. 120. Lima, 8 de noviembre de 1887; n. 124. Lima, 21 de enero de 1888; Edición especial. Homenaje a la memoria del fundador y expresidente del Círculo Luis Enrique Márquez. Lima,

Imprenta de Torres Aguirre - Mercaderes 150, 1888; y Nro. 146. Lima, 30 de junio de 1888.

*El Radical. Órgano del Círculo Literario de Lima* I, 1. Lima, 1 de enero de 1889; y I, 2. Lima, 15 de enero de 1889.

***EL TONEL DE DIÓGENES (1945)***  
**DE MANUEL GONZÁLEZ PRADA**

**Lady Rojas Benavente**  
*Universidad Concordia, Montreal*

*Cada uno tiene derecho a su amor y su verdad. Derecho pacífico, no belicoso ni ofensivo, pues la creencia armada y agresiva merece el rechazo con el arma y con el fuego.*  
Manuel González Prada, “Memoranda” 183.

**Resumen**

Los ensayos de *El tonel de Diógenes* (1945) afectaron la vida político-cultural del Perú en el siglo XIX e inicios del XX. Nos permiten captar las inquietudes epistemológicas de Manuel González Prada y sus intereses. Estos son el pasado de la historia nacional e internacional, la vida republicana, la crítica del arte en el Modernismo y la condición de los subalternos –indígenas, negros y mujeres– en una sociedad que exigía transformaciones. Abordaremos las diferentes perspectivas del escritor, en su papel filosófico y moralista, que se inspira de las fuentes clásicas de Diógenes y Zósimo en su empeño de intelectual comprometido con la verdad y la justicia social.

*Palabras clave:* *El tonel de Diógenes*, ensayos críticos de la descolonialidad peruana, formación del intelectual comprometido, indigenismo y anti-racismo, filosofía y justicia.

**Abstract**

The essays in *Diogenes' Tub* (1945) affected the cultural life of the Peru in the late 19th century and beginning of the 20th. These writings enable us to capture Manuel González Prada's epistemological concerns. Those are: the national and international history, the Republican life, the critique of art in the Spanish American Modernism, and the condition of the subaltern –indigenous people, blacks and women– in a society that required transformations. I will address González Prada's different perspectives, i.e., his philosophical and moralist role, inspired by the classical sources of Diogenes and Zosimo, depicting a portrait of González Prada's intellectual commitment to truth and social justice.

*Keywords:* *Diogenes' Tub*, critical essays of Peruvian decoloniality, training of the committed intellectual, indigenism and anti-racism, philosophy and social justice.

*El tonel de Diógenes*, obra póstuma de Manuel González Prada (Lima, 1844-1918), se divide en seis partes desiguales y abarca cerca de una cuarentena de diversos textos en prosa entre artículos, diálogos, viñetas y máximas con sentido moral y existencial, que parecen autorreflexiones en voz alta. Los ensayos aparecieron entre 1890 y 1897 y afectaron la vida político-cultural del Perú. A nosotros, críticos del nuevo milenio, la obra nos permite captar sus inquietudes epistemológicas respecto a la génesis multifacética del ensayista y sus intereses en los poderes en juego en la historia nacional e internacional, la vida republicana, la crítica del arte en pleno modernismo y la condición de los subalternos —indígenas, negros y mujeres— en una sociedad oprobiosa que exigía transformaciones. Abordaremos en la investigación las diferentes perspectivas del escritor, que en su papel filosófico y moralista, se inspira de las fuentes clásicas de Diógenes y Zósimo en su empeño por trazar su retrato de intelectual comprometido con la verdad y la justicia<sup>1</sup>. Nos valdremos de las teorías de Michel Foucault y Edward Said para entender las transacciones inminentes que González Prada establece entre las esferas política y cultural. En su pesquisa ontológica, el autor de *El tonel de Diógenes* expresa gran orfandad y nos preguntamos si el tono feroz de las diatribas no resulta de su impotencia frente a una tarea colectiva inmensa para derribar los cimientos ideológicos y las prácticas del neocolonialismo europeo y americano, e indicar las bases éticas de su función como intelectual público. Intentaremos desbrozar mediante su legado ensayístico destructor y transgresor, las bases artísticas de su creación cuestionadora de la realidad.

El primer acercamiento al creador de *El tonel de Diógenes* lo hizo Robert G. Mead Jr., un crítico estadounidense que reseñó la obra en 1949 en *Books Abroad* y destacó que reúne “escritos inéditos en prosa de la más grande figura literaria moderna y pensador liberal del Perú” (261; trad. mía). Presenta temas nacionales: “la corrupción política y social, el militarismo y el clericalismo”, la mentalidad occidental y el comportamiento colonialistas de los limeños. En las relaciones internacionales guerreras, embiste contra “la ineptitud de Lima frente a

---

<sup>1</sup> Nos servimos de la versión del libro editado por Thomas Ward en <http://evergreen.loyola.edu/tward/www/gp/libros/tonel/tonel6-memoranda.html>.

los chilenos que la atacaron en 1881” (262), una experiencia traumática del propio reservista en la Guerra del Pacífico durante el gobierno del general Mariano Ignacio Prado<sup>2</sup>. Mead plantea que el estilo mordaz del intelectual en *El tonel de Diógenes* se cuele cuando emprende el análisis demoledor de una realidad caótica que revela sus inquietudes literarias, sociológicas y filosóficas. Mead también instigó para que el hijo del escritor diera su versión personal. En efecto, Alfredo González Prada le envió en 1943, “Recuerdos de un hijo” (11-18), donde subraya características cardinales de la personalidad del intelectual comprometido, “uno de los más beligerantes escritores de Hispanoamérica” que “combatió con persistencia y furia poco peruanas contra la corrupción política, la hipocresía religiosa, la injusticia social”<sup>3</sup>. De mi parte, quisiera encauzar la lectura partiendo del hecho de que el belicismo patrioterico de los tres países que se enfrentaron en la guerra fratricida le reveló a Manuel González Prada, industrial-escritor en ciernes, cuán vulnerable resultaba la república peruana. La torpeza, negligencia y corrupción de sus gobernantes salieron a flote, creando un vacío tremendo en la nación derrotada que provocó una visión corrosiva y desencarnada en el futuro escritor<sup>4</sup>. González Prada

---

<sup>2</sup> El autor confiesa: “En 1880 [...] fui nombrado capitán de una compañía en el batallón número 50 [...] Con la desertión, no sólo de los soldados sino de los oficiales, los tres batallones de la novena división quedaron reducidos a uno, y yo di el salto de capitán a teniente coronel y segundo jefe del 50”. La cólera frente a la derrota peruana en Chorrillos y Miraflores y la presencia triunfal de los enemigos lo llevaron a retirarse: “Me encerré y no salí de mi casa ni me asomé a la calle mientras los chilenos ocupaban Lima”. En “Impresiones de un reservista”, <http://evergreen.loyola.edu/tward/www/gp/libros/tonel/tonel1-Impresiones.html>.

<sup>3</sup> La primera edición del libro de 242 páginas se publicó en la editorial Tezontle de México en 1945. Consultamos la versión digitalizada por Dawn Delonardis en <http://evergreen.loyola.edu/tward/www/gp/critica/RECUERDO.html>

<sup>4</sup> “Al reino de Benavides con su parentela de hombrones y rateros sucede el imperio de Pardo con su secuela de negocios al por mayor. (Nota marginal a Don José Pardo. A.G.P.)”. Se refiere a Oscar R. Benavides, dos veces presidente provisorio del Perú: 1914-15 y 1933-39, durante las guerras mundiales.

“Lo primero que uno dice, al penetrar en la intención de Piérola es: en la cabeza de este hombre hay un caos. Y la consecuencia que uno deduce es la siguiente: si semejante piloto dirige por algún tiempo la nave del Estado, concluirá por tener la línea de flotación en la cofa del palo mayor.



percibió el cuerpo histórico del Perú de la posguerra con “huella de sangre y de lodo”, por causa del dirigente Nicolás de Piérola, que mostró “flaquezas para hacer el mal”. Esa imagen violenta y negativa cobra una significación inmoral para el ensayista que articula la relación entre la historia y la política nacionales, mal pilotada por el líder, porque no evitó el maltrato ni la destrucción de los cuerpos de sus habitantes.

En este sentido, iniciamos la investigación con su escrito “En el año 2200” que condensa su capacidad historicista de indignación y previsión despectiva frente al poder sin ética de los poderosos que se quedan en el mando en un ciclo sin fin. Dejan postrado al país rico que la impudicia y el cinismo de sus dirigentes convierten en un títere manso de los imperialismos vigentes y podemos extender la idea hasta el neoliberalismo actual. El autor expone las formas disímiles con las que se ejerce el poder nacional e internacional en un interminable juego de fuerzas no-igualitarias, que implican explícitamente además de la política, la economía, la detención del saber, la moral, la configuración social y las relaciones de género. Para el ensayista en su rol de “historiador imparcial”, los caminos de la modernidad y del desarrollo se han truncado por obra y gracia de “los peruanos” corruptos que traicionaron a la nación, llenando bien sus bolsillos y los de los extranjeros:

Creemos que en el siglo XXI o XXIII (cuando el inglés haya sucedido al quechua y el antiguo Imperio de Manco forme parte de los Estados Unidos)<sup>5</sup>

---

Durante sus dos gobiernos ¿en qué benefició al país? Careció de virtudes para realizar el bien y sólo tuvo flaquezas para hacer el mal. Escaló el poder dejando una huella de sangre, bajó dejando otra huella de sangre y de lodo”. Al respecto, Nicolás de Piérola en su calidad de Ministro de Economía y Comercio en 1869, firmó el Contrato Dreyfus, cediendo al monopolio francés la exportación del guano, gran riqueza peruana. Después ocupó dos veces la presidencia nacional, durante la Guerra del Pacífico, 1879-1881 y de 1895-1899. Piérola se enfrentó al presidente Andrés Avelino Cáceres (1886-1890, 1894-1895) que guerreó en la sierra en contra de los chilenos, desatando la Guerra Civil de 1895 que produjo otras muertes y daños.

<sup>5</sup> Nos preguntamos si el poema político “A Roosevelt” (1905) de Rubén Darío tuvo una influencia en la postura anti-imperialista de González Prada, “Eres los Estados Unidos,/ eres el futuro invasor/ de la América ingenua que tiene sangre indígena,/ que aun reza a Jesucristo y aun habla en español”. “Mas la

algún amigo de antiguallas y conocedor de la lengua castellana podrá leer en el libro de un historiador imparcial:

“En el huano de las islas y en el salitre de las playas tuvieron los peruanos un asombroso venero de riqueza que habría podido convertirles en una de las naciones más prósperas y felices; pero la riqueza, en vez de servirles para su bien, les produjo guerras exteriores y contiendas civiles. Por el salitre y el huano, Chile les declaró una guerra de asalto y conquista; por el huano y el salitre, se acostumbraron los hombres a improvisar fortunas colosales, menospreciar el trabajo honesto y vivir en el ocio de los cargos públicos. Bastaba a un pobre diablo estampar una firma, para acostarse millonario habiéndose levantado mendigo.

“Siendo ricos, poseyendo una población de tres o cuatro millones, fueron ignominiosamente vencidos por Chile, nación pobre y con menor número de habitantes. En la guerra de 1879, los peruanos perdieron no sólo el salitre y el huano, sino también una gran parte de su territorio; pero ni la derrota, ni la mutilación, ni el ultraje, ni el azote, nada les sirvió de escarmiento ni de lección: en lugar de fortificarse para evitar los sucesivos ataques del enemigo ausente, se debilitaron para facilitar las nuevas conquistas. Cayeron en la más necia de las ilusiones en que puede caer un pueblo: en figurarse que la salvación les vendría de algún amigo desinteresado y generoso: por eso adularon a Bolivia, por eso lamieron humildemente los pies de la Argentina. ¿Cómo era posible dignidad y nobleza en nación caída tan abajo?

“En el Perú del siglo XIX, en esa Cartago sin Aníbal, en esa monarquía mercenaria con ínfulas de República, reinaban los presidentes, gobernaban los Dreyfus y los Grace. Ahí no había más sed que la sed del oro, ahí no había más idea que locupletar el vientre: la conciencia de todo político se vendía, la pluma de todo escritor se alquilaba. Los hombres inteligentes eran pícaros, los honrados eran imbéciles. Hoy no podría citarse el nombre de un individuo que merezca llamarse honrado; porque no se consideraba cosas indignas el asaltar la riqueza pública, traicionar a sus convicciones ni traficar con la honra de sus propias familias. Hubo un tal Meiggs, un negociante convertido en millonario gracias a los contratos leoninos con el Gobierno; pues bien, las hermanas, la esposa y las hijas iban a prostituírsele. ¿Qué era el Poder judicial? almoneda pública, desde la Corte Suprema hasta el Juzgado de Paz. ¿Qué los Congresos? agrupaciones de mala ley, formadas por los familiares, los amigos, los paniaguados y los domésticos de los Presidentes. ¿Qué las autoridades políticas, desde el Gobernador hasta el Prefecto?, torsionarios que encarcelaban, flagelaban, violaban y fusilaban. ¿Qué el pueblo?, una especie de animal doméstico y castrado que tanto sufría el azote del soldado chileno como el palo de la autoridad peruana. Invadía y petrificaba los

---

América nuestra, que tenía poetas/ desde los viejos tiempos de Netzahualcóyotl, /...la América del grande Moctezuma, del Inca...”

corazones una religión grosera, primitiva y más digna de gorilas que de gentes civilizadas, pues no les servía de freno para los vicios ni de estímulo para la virtud: en los hombres, la chulería y el alfonsismo; en las mujeres, el fanatismo y la concupiscencia...”.

González Prada forjó su pensamiento en la realidad nacional del siglo XIX y el poder de la colonialidad europea desde la conquista americana e inca. A pesar de que el Perú consiguió la independencia política de España, no logró impulsar una ideología libertaria en sus habitantes, por eso los políticos frenaron todo ímpetu de rebeldía y de resistencia en cada dimensión de la existencia interior y exterior. El autor irónico subraya en el campo lingüístico, la inminencia y el predominio del inglés sobre el quechua en nuestro siglo y los futuros. ¡Qué evidencia palpable para las poblaciones indígenas en países andinos y americanos que siguen perdiendo su lengua y cultura, a pesar de reformas infructuosas! La historia del siglo XXI nos demuestra la dependencia financiera y el endeudamiento del Perú<sup>6</sup> de los monopolios de los Estados Unidos y del mercado globalizado que enriquecen a las compañías extranjeras y a unos consumidores locales, pero empobrecen a los trabajadores. La Guerra del Pacífico expuso las flaquezas crónicas del Perú y de sus dirigentes. Un país rico en huano y salitre, fuentes principales de ingreso financiero para el desarrollo nacional, cayó en desgracia. La conversión implementada por una política económica guerrera y el choque producido no pararon el descenso hacia el caos y el desorden total. Las metáforas que señalan la condición servil de la patria y las preguntas que introducen cada sector, pintan un cuadro desolador. A partir de sus reflexiones y análisis, el intelectual concluye que se ha operado el salto del viejo colonialismo europeo a “las nuevas conquistas” del capitalismo francés y estadounidense. ¿Cómo reformar “esa Cartago sin Aníbal... esa monarquía mercenaria con ínfulas de República” y empezar la redención civilizadora? González Prada inicia la búsqueda de una moral sólida que sea la base de su visión humanista.

---

<sup>6</sup> “Según el Banco Central de Reserva del Perú, a noviembre de 2017 la deuda pública ascendió a S/171,792 millones, lo cual equivale al 24.5% del PBI. El 57.4% corresponde a deuda interna, mientras que el 42.6% es deuda externa”. <https://peru21.pe/economia/deuda-publica-sigue-subiendo-preocupa-monto-alcanzando-393946>

El epígrafe con el que empieza *El tonel de Diógenes* en el primer ensayo, “El Lima antiguo”<sup>7</sup>, anuncia la conexión entre un objeto-símbolo y un nombre que remiten al filósofo griego cínico de la Antigüedad Clásica (IV a.C.) y a su empresa ideológica, como un sondeo de la verdad, la virtud y la justicia, a las que se llega desprendiéndose de toda atadura concreta. Para conseguir su meta, Diógenes “rompe con toda tradición de cultura y vive al margen de la historia” (Hirschberger, I, 1964, 47), demostrando que los valores auténticos y sobretodo la libertad individual definirán su existencia en autarquía y ascetismo. Renuncia a los bienes materiales, exigencias familiares, ambiciones sociales y veleidades patrióticas, se aleja de toda convención y costumbre que puedan restringir su misión e ingresa a su barril para pensar sin coerciones.

Nuestro Diógenes peruano traza su proyecto filosófico de austeridad, distancia y calma frente a gente antagónica y situaciones de riesgo como si fuera un militar listo para atacar o un cirujano que opera con su escalpelo y sin anestesia al enfermo-víctima. Su hijo Alfredo consideró que el temperamento indiferente de su padre frente a muchos opositores provocadores, lo ayudó a demoler a los farsantes. El escritor ilustra esa relación en “La evocación de Zósimo”, donde él encarna el papel del discípulo que dialoga con el historiador griego muerto. La voz del maestro clama: “Para mí la frase magna, la que yo me repetiría sin descanso si tuviera la desgracia de volver a la vida terrestre, es la siguiente, “Desprécialo todo, empezando por ti mismo”. Esa actitud de automenosprecio y protección se modera

---

<sup>7</sup> El epígrafe de González Prada “...‘Diogène dans le tonneau était l'Univers’...” Byron, hablando de Napoleón, citado por Leon Bloy, *‘Entrepreneurs de démolition’* (1884) procede de su lectura de un libro satírico de un autor cristiano muy influyente en América hispana, que se burla de varios escritores franceses de su época. Evidentemente el sentido político mordaz que le dio el escritor británico a la pose todopoderosa del Emperador francés, coincide con el que el editor Alfredo González Prada escogió para el título de la obra póstuma de su padre, señalando su contribución también al desenmascaramiento de los políticos peruanos corruptos. En este trabajo subrayo dos elementos con significación helénica: la necesidad de autoprotección que empujó a Manuel González Prada a esconderse del mundo exterior guerrero, imitando a un filósofo griego, agudo por su visión desencarnada de la vida y, segundo, la elaborada y fina absorción de la imagen que propone el tonel-espacio redentor, a la propia autofiguración del escritor peruano con respecto a su propuesta artístico-literaria.

después en “El intelectual y el obrero” (1905). González Prada adopta los principios socráticos “Solo sé que no sé nada” y “Conócete a ti mismo”, erigiendo la duda como la base del conocimiento. Por eso reclama el escepticismo que abre la posibilidad a las novedades por venir en el campo cognoscitivo<sup>8</sup>. Sin embargo, a partir de la consigna arrolladora y cínica del pagano anticristiano, el sujeto yo se deshace de ilusiones individuales y expectativas sociales que suscitan falsos deseos, se concentra en la facultad mental de la razón, en la postura ética del escritor y el poder de “la sabiduría” crítica y científica que podrían contribuir a salvar al “ignorante” y “la multitud” (“El intelectual y el obrero”).

Su transición gradual del positivismo comtiano, método científico que aplica a la comprensión de la realidad peruana compleja y contradictoria, al idealismo helénico y sus principios de convivencia social para que se apliquen en el Perú y el continente americano; y su salto final al socialismo y el anarquismo, persiguen un propósito filosófico-moral, el de impulsar la edificación de una ética sólida en función del perfeccionamiento de la Humanidad en la población nacional. En la “Memoranda”, última sección de *El tonel de Diógenes* que cumple con su definición etimológica latina, “cosa que debe recordarse”, el primer consejo del autor es que regresemos a los principios griegos y superemos “la decadencia del espíritu [que] se corrige con la sabia y moderada inoculación del espíritu pagano”. Leyendo con cuidado los textos de González Prada, entendemos que ningún dogma religioso, barrera ideológica, literaria o existencial interrumpirá su proyecto de equidad social, la fe total en la ciencia y la promoción colectiva del conocimiento en los peruanos. Nos preguntamos, ¿En qué consiste su ética de intelectual frente al contexto pos-belicoso y de derrota nacional?, ¿cómo implementa su inserción en el campo público?; y ¿de qué forma comunica a través de sus ideas y del “verbo salvador”, que “La justicia nace de la sabiduría” (“El intelectual y el obrero” 230)?

---

<sup>8</sup> No concordamos integralmente con José Carlos Mariátegui cuando en “V.-González Prada” (220-229) de *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*, asegura, “González Prada prefiere siempre la afirmación a la negación, a la duda. Su pensamiento es atrevido, intrépido, temerario. Teme a la incertidumbre. Su espíritu siente hondamente la angustiosa necesidad de *dépasser le doute*... Con frecuencia su frase es pesimista; casi nunca es escéptica” (Mariátegui 227).

Creemos que tres periodos clave condicionaron de cierta manera la formación del escritor que nos permitirán sondear su compromiso intelectual. Primero, por su curiosidad juvenil sale de la capital y hace excursiones en la sierra peruana conociendo una sociedad muy diferente de Lima. En 1863, muere su padre Francisco González de Prada Marrón y Lombera, y el hijo aprendiz de ingeniería parte a la finca familiar en Tutumo-Cañete. Se queda durante seis años y experimenta primero químicamente con un producto nacional de tradición andina, a partir del cual elabora un ensayo de interés industrial, “Algo sobre el almidón y sus derivados”. Describe las posibilidades innovadoras del uso de la yuca si se la diversifica, su desarrollo y venta en función de la prosperidad de la agricultura y la economía peruanas<sup>9</sup>. El hijo Alfredo cuenta que su padre “obtuvo halagadores resultados financieros, llegando a abastecer el mercado de Lima” (116, n.1), compró máquinas en Bélgica, pero su proyecto encontró un final abrupto con la Guerra del Pacífico. Al mismo tiempo, fue creando poesía y cultivó la lectura de obras europeas que continuará a lo largo de su vida. Al respecto, en su mensaje 151, propone: “Antes que Homero, Aquiles y la guerra de Troya; antes que Esquilo, Prometeo y los Dioses. La verdadera poesía se encierra en las obras donde palpita el corazón de una raza, donde vive el alma de un pueblo, donde se refleja la civilización de la Humanidad en una época o en un siglo”. Consagrará su energía a esa vocación poética con la que defiende valores espirituales laicos que lo ligan a su nación; desde entonces, la lectura de obras de mitología, filosofía, arte y literatura clásicas griegas lo motivan a retomar a sus autores preferidos, que lo inspiran a creer en cierta continuidad de un humanismo internacional.

González Prada evoca su iniciación poética en 1861, en un artículo muy personal, “El amigo Braulio”, que relata sus primeras publicaciones en plena juventud en *El Lima Ilustrado*. Oculta su nombre con Roque Roca, un gentilicio muy sonoro y contundente de su oficio, y sus poemas aparecen bajo el seudónimo de Genaro Latino. Al asumir la profesión de literato confronta una realidad nacional dantesca que merecerá su implicación en la política como crítico mordaz

---

<sup>9</sup> Su hijo menciona orgullosamente la formación de su padre, “Él era experto químico (supervivencia de sus días de agricultor y de sus investigaciones para fabricar almidón industrial)”.

de las autoridades civiles y eclesiásticas. A partir de su participación en la Guerra del Pacífico se perfila, primero, su admiración por personajes con ética, como Grau, que entregaron su vida antes de someterse a los invasores chilenos y, segundo, su condena acérrima de dictadores militares y presidentes indignos de su puesto. Cuando ausulta el país en su papel dirigente y ético como intelectual responsable, adopta una postura redentora, moral y civilizadora. En su pluma saltan a la vista la enfermedad, el pus, el foco purulento, la corrupción, los robos; dichos males provocados por la soldadesca y los regímenes autoritarios de brutos se deben combatir desde la raíz con medidas drásticas. González Prada propone en su reflexión médico-moral, “la desinfección nacional” y una sanación radical en la que participen los intelectuales y miembros hábiles del proletariado para que prevengan la repetición del ciclo infernal y promuevan otra realidad más humana y justa para toda la población necesitada.

En el segundo momento provocado por la derrota de la Guerra del Pacífico (1879-1893) y la ocupación de los chilenos vencedores en Lima, González Prada vive retraído en su casa, corta todo contacto con el mundo exterior, sin embargo estudia de forma autodidacta y reflexiona sobre su quehacer intelectual implementando su auto-curación. Es el período del silencio y la ruptura necesarios para auto-evaluarse y distanciarse de la realidad nacional de fracaso y conflictos no resueltos. Al respecto, se pregunta en su meditación 185:

¿Y qué hacer? Una atmósfera de ignorancia y fanatismo nos envenena los pulmones, y nos encorva las espaldas. Necesitamos realizar el esfuerzo heroico de ascender a cumbres donde se respira un aire desinfectado y puro. Tenemos que encerrarnos en la soledad de nosotros mismos, eludir el roce íntimo con naturalezas vulgares y vivir en un medio artificial, creado por la lectura de los grandes autores modernos y antiguos. Estamos condenados a labrar nuestro capullo, envolvernos en un sudario de seda y aguardar la muerte sin arrullarnos con la esperanza de surgir a la luz ni a la libertad. Cuantos verifican la ascensión, se crean el medio artificial y asumen la actitud más noble y más hermosa, la del hombre encerrado en la soledad de su pensamiento.

El contexto nacional tóxico enferma a los habitantes y ciertos seres huyen y previenen la contaminación física y espiritual en su salud mental y el equilibrio personal. Su escrutinio médico responsable se imprime en escritos, donde apunta el diagnóstico y el pronóstico que eviten el hundimiento colectivo. Cuando abandona su tonel protector

y sale a la vida pública, asume más seguridad en sí y en su posición intelectual de sobreviviente. Su gesto de apertura dialógica y visibilidad pública se expresa en voz disonante con tono firme y categórico en discursos inflamatorios, conmovedores y descolonizadores que respondieron no solo a las exigencias individuales y circunstancias históricas del momento, sino también a la fuerza de carácter interior del sujeto que resiste. Se ampara de la escritura periodística como lámpara de Diógenes y alumbró el camino de la reconstrucción de sí, continúa la denuncia de políticos y miembros de la Iglesia, que inició antes del conflicto armado y polemiza en la arena pública sobre las maneras anticoloniales de reconstruir la nación saqueada y vituperada. En ese sentido, entendemos por qué el intelectual afianza su posición y aporta radicales transformaciones de recuperación y medicinas científicas que sanen y purifiquen a las víctimas enfermas del país herido, pisoteado y vencido.

Sus escritos consiguieron también, ser un bálsamo autoterapéutico y revitalizador que el militar traumatizado necesitaba para superar el desmoronamiento personal. Entendió y aceptó los daños nacionales y las catástrofes sociales que la guerra internacional ocasionó en tres países vecinos. Exigió en la máxima 40, refiriéndose a la vida del ser humano en general, y que también se aplica al contexto macabro de la guerra, “¡Harto combatimos y vencimos para que nadie tenga derecho de humillarnos y escarnecernos!”. Su principio fundamental que asegura que la coexistencia social debe ser pacífica, se apoya en la conciencia del respeto a la dignidad humana y no en las relaciones de dominio y abuso autoritarios. En función de ese ideal ético captamos la actuación intelectual y el compromiso literario de González Prada que van legitimándose en la arena pública como la asunción de su verdad. Entre otros escritores –Luis M. Márquez, Carlos Rey de Castro, Abelardo Gamarra, Germán Leguía y Martínez y Alberto Quimper– impulsan su presidencia al Círculo Literario (1885). En efecto, el ideólogo González Prada después de rechazar el “exagerado purismo de Madrid” y el “Syllabus de Roma”, se reconoció: “Me veo, desde hoy, a la cabeza de una agrupación destinada a convertirse en el partido radical de nuestra literatura” (cit. en Sánchez 1055). Sus correligionarios aceptaron su dirigencia crítica y responsabilidad moral. Desde entonces su voz será portavoz de temas y mensajes político-económicos antioligárquicos y artístico-intelectuales modernis-



tas y anticonservadores en su campaña de descolonización imperial, a tal punto que en 1871 forma el Partido Unión Nacional con los miembros del Círculo Literario. Lanzan una especie de programa de modernización de un Estado democrático que mine la autoridad invasora de la iglesia, reconozca los derechos cívico-políticos de la población y propulse la educación laica y femenina. González Prada inicia otra etapa decisiva en su compromiso intelectual.

Adriana de González Prada, su esposa, escribió de manera autobiográfica *Mi Manuel* y narró el viaje de la pareja a Europa –Bélgica, España y su permanencia en Francia– de 1891 a 1898. Sobre la cultura enciclopédica de González Prada, el trabajo cuantitativo y minucioso de Joël Delhom “Aproximación a las fuentes del pensamiento filosófico y político de Manuel González Prada: un bosquejo de biografía intelectual”<sup>10</sup> resulta iluminador. En *El tonel de Diógenes*, el escritor manifiesta su cercanía filosófica con artistas franceses de talla internacional. El filósofo Ernest Renán, autor de *Vida de Jesús*, uno de los más citados como Víctor Hugo y Miguel de Cervantes Saavedra, le inspira dos escritos homenajes: en “Renán” subraya “la inteligencia suspicaz del bondadoso ironista” y en el otro más largo, “El entierro de Renán”, vierte con sensibilidad su respeto y admiración a “un librepensador muerto en la impenitencia final”. El periodista y admirador peruano percibe que el cortejo pasa por las calles de París y se pone cerca de la efigie de Denis Diderot, el filósofo-escritor ateo y materialista que inmortalizó su posición en *La promenade du sceptique* (1747) y guio en dos decenios la elaboración monumental de la *Encyclopédia* o *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751), expresando las ideas humanistas de su época. El ensayista se transporta a otra esfera y siente “un deslumbramiento inefable terminado por la embriaguez de la luz. Estaba yo como en el interior de un gran diamante, y a fuerza de ver la explosión de chispas irisadas, acabé por mirar la vertiginosa danza de átomos negros”. Luego resucita el espíritu del hombre genial que exclama a Renán, “Si tú, hereje y excomulgado, no ardiste en la hoguera de Juan Huss y Giordano Bruno; si tú, desheredado hijo del pueblo, obtienes hoy el funeral de un rey; si tú, muerto impenitente y laico, vas a dormir tranquilamente en el regazo

---

<sup>10</sup> También sirve consultar, del mismo autor, “Manuel González Prada et la culture européenne” (ver Bibliog.).

de la tierra, sin miedo de que tus restos sean insultados y profanados; todo eso lo debes a nosotros, a los combatientes del siglo XVIII”.

González Prada identifica a Diderot en su papel de antecesor genealógico intelectual de Renán e indirectamente del suyo. Las obras filosóficas y literarias de otros europeos destacados tendrían una importancia capital en el rumbo de la ideología anarquista de González Prada. A su regreso al Perú, el escritor fue testigo de las disensiones y los compromisos que hicieron los miembros del Partido Unión Nacional con las autoridades estatales. Finalmente, el decepcionado González Prada en 1902 se retira del partidismo político y se dedica por entero a la difusión del anarquismo. Se realiza en ese periodo la plena eclosión de su devenir como intelectual comprometido en su nación que se nutre del acervo mundial para asentar su propio programa artístico-político.

Quisiéramos definir el concepto del intelectual que se gestó a fines del siglo XIX en relación con el caso Dreyfus en Francia, oficial acusado en 1894 de traición a la patria en favor de los alemanes, contubernio militar que despertó el enfado hacia el juicio antisemita y la simpatía de artistas, entre ellos Émile Zola, que denunciaron públicamente la injusticia<sup>11</sup>. Al respecto, Shlomo Sand hace la distinción en *La fin de l'intellectuel français? De Zola à Houellebecq*, entre los miembros de las élites culturales en el campo intelectual. De un lado, propone la «*intelligentsia*» pour désigner les larges couches de diffuseurs et de duplicateurs de la culture et m'en tenir à «*intellectuels*» lorsqu'il s'agit de producteurs des «*symboles profonds qui formalisent le langage public*» (31). De su lado, Michel Foucault, en *Microfísica del potere*, distingue históricamente dos tipos de intelectuales. El intelectual universal de fines del siglo XIX e inicios del XX se diferencia del intelectual específico que se va urdiendo desde la segunda guerra mundial del siglo XX en su calidad de científico en un área particular. El intelectual universal “por su elección moral, teórica y política, aspira a ser el portador de esta universalidad en su conciencia en forma

---

<sup>11</sup> Alfred Dreyfus fue puesto en prisión y deportado; su defensor Georges Picquart logró que se abriera de nuevo el caso. Mientras tanto se formó la Liga Francesa para la defensa de los Derechos del Hombre y el Ciudadano. Solamente en 1906, la Corte de Casación reconocerá su inocencia. La irrupción e indignación de los artistas como intelectuales que manifestaron su protesta en la tribuna pública es de gran utilidad en esta pesquisa.

elaborada. Se supone que el intelectual es la figura individual, clara de la universalidad de la cual el proletariado es la forma colectiva oscura”. Si “el intelectual *por excelencia* ha sido el escritor: como conciencia universal, sujeto libre, se contraponen a quienes fueron simplemente *instancias competentes* al servicio del Estado o el Capital (técnicos, magistrales, profesores)”. Frente al escritor “con su marca sacralizada” de intelectual universal por su defensa de la justicia, el intelectual específico destaca por su saber y especialización, pero no se relaciona directamente con las masas, aunque tenga los mismos adversarios. De acuerdo con Edward Said en *Representations of the Intellectual*, el intelectual moderno se pone al servicio comunitario como mediador entre el sector gubernamental y los grupos sociales, “For the intellectual the task [...] is explicitly to universalize the crisis, to give greater human scope to what a particular race or nation suffered, to associate that experience with the sufferings of others” (Said 44). En este sentido, podemos agregar otro elemento al productor de símbolos e intelectual universal de la era del novecientos en América que abraza la utopía anarquista y cambia la política colonial y aristocrática para conseguir una sociedad más justa. Asumió su papel intelectual escribiendo ensayos que estimularon e implementaron acciones políticas en un momento crítico, confuso y de caos nacional, como lo hizo Zola en Francia y lo realizaron escritores esclarecidos en Iberoamérica. Sobresalen los casos de ilustres escritores como José Martí, José Enrique Rodó, Clorinda Matto de Turner y Manuel González Prada, entre otros.

En efecto, en los procesos de liberación anticolonial varios intelectuales y luchadores repararon en las dificultades nacionales y los conflictos internacionales que impidieron que las recientes naciones del continente americano salieran del oscurantismo político, de la colonialidad pos-independentista<sup>12</sup> y del militarismo arbitrario que

---

<sup>12</sup> Quijano y Wallerstein consideran que a partir de la conquista europea “América fue el ‘Nuevo Mundo’, un estandarte y una carga asumida desde la partida. Pero a medida que pasaban los siglos, el Nuevo Mundo se convirtió en el patrón, en el modelo del entero sistema mundial. ¿En qué consistía esta “novedad”? Las novedades fueron cuatro, una pegada a la otra: colonialidad, etnicidad, racismo y el concepto de la novedad misma. La colonialidad se inició con la creación de un conjunto de estados reunidos en un sistema interestatal de niveles jerárquicos. Los situados en la parte más baja eran formalmente las colonias [...]

frenaron el ingreso a otro momento histórico de real independencia estatal, educación democrática y modernización verdadera en todos los planos: ideológico, cultural, artístico, económico, social y de géneros. Frente a la postura racista y la copia de parte de los latinoamericanos del modo de vida occidentalizada, los escritores peruanos González Prada y Clorinda Matto asumieron su papel intelectual responsable y militante, pusieron la literatura al servicio, no solamente de una estética y filosofía americanas, sino reflexionaron sobre cómo enfrentar las problemáticas de capas mayoritarias indígenas, la afroperuana y las mujeres excluidas del sistema, y la colonialidad de principios del siglo XX en el Perú y otros países americanos. Sin embargo, el machismo y el racismo frenaron considerablemente e impidieron el pasaje al modernismo liberal. Al respecto, Aníbal Quijano e Immanuel Wallerstein anotan, “Pero el racismo hecho y derecho, teorizado y explícito, fue en gran medida una creación del siglo XIX, como una manera de apuntalar culturalmente una jerarquía económica cuyas garantías políticas se estaban debilitando en la era de la ‘soberanía popular’ después de 1789” (585).

Otros golpes certeros de la frustración histórica de González Prada los apuntala en su ensayo irónico “Nuestra madre”, refiriéndose a España que ni en lo político, ni en lo moral, ni en lo literario dejó una herencia digna de asumir. Por el contrario, cuando la madre europea denigró a sus hijos hispanoamericanos, se autoescarneció a sí misma, mostrando un sistema retrógrado, corrupto y segregacionista. Dicha ideología y prácticas colonialistas impidieron a finales del siglo XIX e inicios del XX la construcción de una América Republicana, el sueño de los héroes independentistas. De otro lado, la heterogeneidad multiétnica del Perú y las consecuencias coloniales del atraso de las capas indígenas y africanas abrieron una brecha que se verificaba en la dicotomía cultural entre América y España. El artista demostrará que muchos intelectuales criollos y/o mestizos se afiliaron y adoptaron el modelo occidental, pero no así las poblaciones mayoritarias, subalternas, analfabetas y desposeídas.

González Prada, en efecto, se distancia del hegemonismo cultural y del imperialismo intelectual español y en varios ensayos de *El tonel*

---

La independencia no deshizo la colonialidad; sencillamente transformó su contorno” (Quijano y Wallerstein 583-584).

*de Diógenes* demuestra su labor inquisitiva sobre el Perú precolombino y los estragos del colonialismo intelectual. En “Un historiador”, el agudo crítico se refiere en realidad a un falso historiador, el padre español Ricardo Cappa, cuya *Historia compendiada del Perú* sirvió como manual pedagógico en un colegio jesuita. El implacable literato valora científicamente los orígenes históricos de las culturas preincaicas y contrarresta la falta de seriedad, la visión colonialista errada y la documentación incompleta de la obra de Cappa:

La historia del Perú –mejor dicho, la prehistoria nacional– debe ser una obra de ciencia, no de erudición; de sabios, no de académicos o literatos. No basándose en la arqueología ni en la lingüística sino en la exégesis de textos legados por los primitivos historiadores, puede tener el mérito de una buena compilación o extracto, nunca el valor de un monumento científico y original... El problema fundamental es saber de dónde vinieron los pobladores preincaicos, de qué fuentes arranca la civilización peruana y de qué lenguas se derivan las lenguas de América.

González Prada hace una distinción epistemológica importante entre una opinión o creencia personales sobre el pasado a partir de lecturas, conjeturas y presunciones no fundamentadas racionalmente, con la ciencia que se conforma por el conjunto de ideas y conocimientos mediante evidencias y hechos comprobados. El sondeo del intelectual crítico apunta al quehacer de especialistas competentes que averigüen conocimientos científicos sobre grupos humanos, en función no solamente de la historia nacional o de la europea, sino también de “la Humanidad”. Recurre a la pregunta sobre una investigación colosal: “¿no descubrirán el origen de las civilizaciones americanas?”. Rechazó la obra imperfecta de Cappa porque “una historia escrita por él se reducirá siempre a un alegato en favor de España”, apuntando a la visión colonial, subjetiva y parcializada que impide objetividad a la comprensión e interpretación del pasado inca. Dicho cuestionamiento de González Prada serviría, tal vez, de base en los siglos XX y XXI para que los arqueólogos, antropólogos y etnógrafos procuraran resolver incógnitas sobre el pasado ignorado de las civilizaciones precolombinas que construyeron su historia, culturas y lenguas en el continente americano antes de la llegada de los europeos. Cuando el ensayista deslegitima la pretensión de Cappa que se considera historiador, también exige que los sabios y científicos peruanos se responsabilicen y establezcan los criterios del conocimiento genui-

no y las pruebas que lo testifican como tal con el fin de trazar ciertas verdades sobre las raíces precolombinas. Un efecto gnoseológico del razonamiento de González Prada comunica que en la medida en que seamos conscientes de presunciones y prejuicios de cualquier tipo, podremos examinarlos de manera crítica y objetiva para aceptarlos y erradicarlos.

Justamente con la conquista española gran parte del legado histórico precolombino del Perú se transforma completamente. Para develar la realidad del periodo colonial en cuanto al poder, su foco de estudio en el ensayo “El Lima antiguo”, se centra en un mal sexual y socio-moral crónico, el falogocentrismo que afecta las relaciones de género, mostrando las prácticas feudales de la colonia atrasada. Para González Prada, los pobladores masculinos del centro urbano exhibían hábitos sexistas y prejuicios eurocoloniales en su comportamiento concupiscente. De hecho, califica a Lima “patriarcal o porcina” de “sociedad enferma de erotismo crónico”, que se legaba de padre a hijo. Las mujeres de todas las clases también andaban implicadas:

Los padres no alcanzaban más respeto ni merecían infundirle. En su casa misma daban a los hijos el ejemplo de una inconcebible depravación moral. Los blancos tenían mancebas de color (generalmente las esclavas), sucediendo muchas veces que esposa y mancebas cohabitaban en una especie de serrallo bendito. Bastardos y legítimos crecían en una promiscuidad no sabemos si patriarcal o porcina, donde abundaba el acoplamiento de los hermanos con las hermanas.

Y se comprende el incesto, dadas las costumbres. Los hijos de los amos vivían en las recámaras, fraternalmente unidos a los descendientes de los esclavos; y si en el juego al escondite el señorito no dejaba ilesas a la negrilla ni a la mulatilla, la señorita no salvaba incólume de las travesuras a media luz con el negrilla y el mulatillo. Cada familia representaba los diversos matices de la piel, la mayor o menor abundancia del pigmento.

El escritor muestra una posición moralista y eurocentrista sobre la separación de etnias, ya que no concebía el pluralismo ni la mezcla de sangre entre grupos diferentes. No obstante, pide con urgencia corregir la “depravación moral”, pues frenó el pasaje del animalismo al humanismo y la modernización liberal que incluyeran el respeto a los afroperuanos y las mujeres. Apunta la conformación de la sociedad por “casados y solteros, sacerdotes y laicos, virreyes y cargadores, todos giraban alrededor del falo”. Denuncia el retrato falogocéntrico

y el sistema colonial que además de clasista, y racista, exhibía una misoginia degradante generalizada a todas las capas de la sociedad sin distinción de estado civil, religión y/o cargo político. El envilecimiento cotidiano y la degeneración histórica provocan el rechazo del autor que asegura otro elemento simbólico religioso: “Fanatismo, concupiscencia y crueldad marchan en unión estrecha, formando una trinidad indisoluble. Donde hay un concupiscente fanático, ahí se recela un torsionario. Si los conquistadores infunden horror por la codicia y la ferocidad, sus descendientes inspiran sentimiento igual por la dureza de corazón hacia el indio y el negro”. Después de recorrer Lima, narra cómo los amos ejercían el esclavismo en la zona rural con la complicidad de sus lacayos rastrosos y describe los padecimientos que sufrían mujeres jóvenes o mayores y hombres:

En las haciendas, los amos ejercían un símil derecho de pernada: con una orden o una simple insinuación al caporal o mayordomo, tenían a la púber y la impúber, a la casada y la soltera. Sultanes sin muchos miramientos, aumentaban la cría, viendo de esclavos a sus propios hijos. Unían en matrimonio a negros y negras como se ayunta un caballo con una yegua. Mal comidos, mal vestidos, trabajando hasta dieciséis horas, no descansando del todo ni los domingos (pues había faenas dominicales), los esclavos pasaban una vida más lamentable acaso que los burros y los bueyes. Por faltas leves, media o una docena de azotes; por faltas graves –la gravísima era la fuga– mayor número de azotes, el encierro a pan y agua, el cepo de cabeza, los grillos, el grillete, etc. Los cimarrones solían llevar el último durante muchos años; y no faltaba lo que podríamos llamar los condenados mellizos o la yunta humana: dos negros con grilletes remachados a los extremos de la misma cadena.

Su ensayo condena los mecanismos sexistas y racistas, las técnicas punitivas y los castigos del poder colonial con sus efectos represivos mediante las prácticas innobles en la vida cotidiana, que desenmascaran la crueldad del sistema político y la inmoralidad de colonizadores e hijos despóticos. Frente a ese espectáculo de la performance de la perversión de amos, nos llama la atención que el intelectual justiciero al mismo tiempo haya captado la actitud compasiva, conciliadora y humanista de los esclavos: “Sin embargo, los negros solían revelar más nobleza de sentimientos que los blancos. Muchas de esas pobres nodrizas fueron más que madres de los niños criados por ellas, algunos infelices esclavos llegaron a ser benefactores de sus amos. ¿Quién no vio a negras ancianas pedir limosna para socorrer a sus antiguas

amas? Encopetadas familias limeñas deben su bienestar a los esclavos”. Esta apreciación de valor implica una toma de conciencia sobre la calidad ética de la población esclava en comparación con sus explotadores. No creo que podamos encontrar mejor lección sobre la importancia de los afectos y la humanidad en las relaciones entre las clases sociales que se definían y definen exclusivamente por la raza, el sexo, el dinero y el poder.

Sobre la relación de los géneros sexuales, podemos observar un cambio paulatino en la postura de González Prada, que pasa del antifeminismo al feminismo (ver Tauzin-Castellanos, “De la educación de las mujeres”, y Cárdenas Moreno). La larga tradición misógina del colonialismo español se resume en la invectiva que el ensayista expresa en “El Lima colonial”: “La mujer no desempeñaba entonces una elevada función social. ¿Puede ejercerla quien sólo actúa como instrumento de placer? Transcurrida la época de agradar al hombre o —hablando con alguna crudeza— pasada la estación de enardecer al macho, la hembra quedaba recluida en el hogar, ocupando un sitio entre la servidumbre”. El crítico denuncia la visión tradicional, biológica y alienante y la hipocresía de la doble moral en la sociedad aristocrática colonialista que condenaba a la mujer a ser un animal puramente sexual, empleada doméstica, porque la limitaba en todo sentido, anulando su dignidad humana<sup>13</sup>. Otra conclusión inductiva se desprende de la serie de argumentos convincentes sobre la ferocidad y la violencia del sistema colonial que se legaliza y trasmite ignorancia. En el plano cultural se burla de la producción literaria de los colonizados que copian a los autores de la metrópoli sin avizorar ninguna novedad, salvo pocas excepciones:

---

<sup>13</sup> Para una mayor comprensión del ensayo, léase Ana Peluffo. Es interesante constatar que en la vida personal de Manuel, la dominación de la madre María Josefa Álvarez de Ulloa y Rodríguez de la Rosa tuvo efectos muy castradores. Le impidió casarse con Verónica Calvet y Bolívar porque consideró que el padre de ella no tenía el mismo rango económico ni aristocrático de su familia. El enamorado tuvo en 1877 a su hija Mercedes en una relación extramatrimonial —de la cual no habló ni tampoco del amor a Verónica, la madre muerta en 1879—. Solamente después del fallecimiento de su madre, el poeta se casó con Adriana de Verneuil en 1887. Engendraron tres hijos, dos muertos temprano en Lima; solamente sobreviviría Alfredo, nacido en París y suicidado en New York (1891-1943).



¿Qué producto cerebral podía salir de semejante medio? Salvo una decena de trabajos (envejecidos y sujetos a revisión) todo el caudal científico y literario de los limeños antiguos pide un auto de fe, sin exceptuar las disquisiciones jurídico-teológico-morales de los doctores graduados en nuestra Universidad Mayor. Esos famosísimos doctores *in utroque jure* presagiaban al don Timoteo de Larra y al Pacheco de Eca de Queiroz. Si no ¿dónde las obras de las lumbreras y los genios criollos? Restando a Peralta, Olavide y algún otro, cero. Acaso unos cuantos mamotretos coloniales encierren páginas o frases merecedoras de la exhumación. La literatura del Virreinato se parece a los montículos o montones formados por aglomeración de los detritus urbanos: a veces ocultan una joya de algún valor. El hallazgo no compensa las fatigas de la rebusca. Hubo a fines del siglo XVIII un amago de aurora con la aparición de *El Mercurio Peruano*; mas la buena madre España no toleró que la luz se difundiera en el cerebro de sus hijos. Los hombres inteligentes del Virreinato siguieron en la condición de animales submarinos, sin más luz que la emitida por ellos mismos.

El control de parte de la metrópoli mediante sus jerarquías coloniales y religiosas impidió el desarrollo de las mentes de los limeños y de los peruanos. En ese sentido, resulta pertinente y reveladora la exasperación que le provoca al ensayista la pasividad de los colonizados:

Imposible que en semejante aglutinación de híbridos y degenerados germi- nara el espíritu de rebeldía. Resignados a la servidumbre, respiraban los limeños, y resignados a la servidumbre se hundían en la sepultura. ¡Sin Bolívar, Sucre, San Martín y Arenales, sin los venidos de fuera para darnos libertad, quién sabe si hoy mismo vegetaríamos bajo la dominación española! Incapaces de manumitirnos por la acción de nuestros brazos, los limeños (y todos los peruanos) somos los manumisos de Colombia y la Argentina. Argentinos y colombianos hicieron con nosotros lo que más tarde hizo don Ramón Castilla con los negros. Cómo pagamos el beneficio, lo dicen el Portete y el Caquetá.

Sorprende, sin embargo, que González Prada capte la ausencia de dirigentes nacionales en la lucha independentista y no mencione a las masas peruanas que combatieron junto a los héroes iberoamericanos y se sublevaron contra los europeos:

Y, sin embargo, hay quienes añoran los tiempos de la Colonia y lamentan la desaparición del Lima antiguo con sus palacios de caña y barro, sus balcones seudomoriscos, sus calesas tiradas por jamelgos asmáticos, sus velas de sebo chisporroteando en faroles de vidrios terrosos y jamás completos, sus inquisidores de virtud incierta y de mugre segura, sus médicos a mula por fuera y por dentro, sus tapadas bien olientes de la cintura para arriba, sus aguadores

de burro matado y pipas grasientas, sus marqueses de barboquejo y babador, papanatas, bellacos, gurruminos y bujarrones. Descubren y celebran un Lima poético en la ciudad donde no penetraban el extranjero ni el libro; donde las mujeres (y a menudo los hombres de las clases privilegiadas) no sabían leer ni escribir; donde tenían por sabio al hilvanador de tesis hueras en latín macarrónico; donde no existía la conmiseración para el indio, el negro ni el animal; donde todos creían en daño, duendes, brujas, diablo, infierno y apariciones de *imágenes* pintadas en las rocas de los cerros o en los muros de las casas; donde no conocían higiene pública ni privada; donde acequias al aire libre desbordaban con las deyecciones del vecindario...

Es evidente que la pintura grotesca del colonialismo limeño le permite exhibir, primero, su descontento por las causas históricas que impedían en su presente ver la perspectiva de la modernidad y soberanía completa del Perú y, segundo, por los nostálgicos para quienes el tiempo pasado fue mejor y no solamente no colaboraban a construir otra realidad, sino que la impidieron por todos los medios. Muy importantes resultan en contrapartida a la realidad, los elementos revolucionarios del avenir, en primer lugar, la predominancia que concede a la educación secular, el aprendizaje de la lectura y la escritura para lograr la liberación individual y social. En segundo lugar, la necesidad de que los cambios humanos se operen en las interrelaciones comunitarias para que el respeto de los otros sujetos permita la inclusión del “indio, el negro” en la nación. En tercer lugar, la transformación de las condiciones sanitarias del medio ambiente. Y podríamos continuar con la aniquilación colonial de la política, la economía y las relaciones de género que estimularan el absolutismo de la monarquía y la sujeción de sus súbditos, el enriquecimiento de la metrópoli española y el empobrecimiento de la colonia, la satisfacción del erotismo masculino mediante la explotación de los cuerpos femeninos, la degeneración de la moral...

En varios ensayos de González Prada que hemos analizado, rechaza abiertamente el esclavismo colonial y poscolonial y la ideología cristiana que alienta la dominación sexista del amo-hombre sobre la esclava-mujer y postula su independencia a través de los hombres liberados. Desde su perspectiva liberal y radical, el crítico González Prada percibe a las mujeres reales y abomina las prácticas religiosas de las peruanas que recurrían al autocastigo corporal, alentado por las autoridades de la iglesia católica. Mediante dichas prácticas censuraban las apetencias de los cuerpos y los deseos de las creyentes,

obstaculizando la secularización propuesta por intelectuales, tanto mujeres como hombres decimonónicos<sup>14</sup>.

En el terreno literario, ¿qué perspectiva adoptó González Prada sobre sus colegas mujeres del Novecientos? Diremos que fue timorata porque calló el nombre de destacadas novelistas peruanas a quienes alude para demostrar su desarrollo y poder literario más amplio que el de los varones. El historiador Luis Alberto Sánchez señala el problema y amplía la lista con críticos de las nuevas generaciones. ¿Por qué ocultó o silenció los nombres de las escritoras Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera que lo conocieron y lo apreciaron en las tertulias? ¿Se trata de reconocimiento soterrado, envidia, falso miedo y/o egocentrismo del autor cuando emite un juicio crítico en su recordatorio 81?

Mientras los hombres no salimos de la crónicilla novelada o del cuentecillo historiado, las mujeres se lanzan a escribir novelas o disertaciones sobre Tolstoi o Augusto Comte. Si los hombres continuamos llevándonos la Gloria en tanto que las mujeres se dan el trabajo, concluiremos con confundirnos con esos maridos que, al venir al alumbramiento de sus mujeres, se meten en la cama, se ponen a dieta y reciben los parabienes (*El tonel de Diógenes* 194-195).

A pesar de que González Prada reconoce el valor superior de las artistas emprendedoras, comparándolo a la falta de creatividad de los hombres para lanzarse a los géneros mayores, como la novela y el ensayo, no nos satisface su complicidad con la crítica patriarcal estrecha del Perú sobre las mujeres escritoras que ocuparon un sitio propio por sus méritos en las letras y la vida pública del continente, durante la generación del Novecientos. González Prada lo consigna con la metáfora acertada del “alumbramiento” que provoca el trabajo creador y se ríe de los maridos que se limitan a empollar en los géneros menores; sin embargo, ellos se merecen el reconocimiento inmediato de la sociedad. Ahora conocemos muy bien cómo las instituciones letradas, políticas y religiosas, mediante sus plumíferos

---

<sup>14</sup> Su hermana Cristina, casada en plena adolescencia por imposición de la madre con Domingo Mendoza y Boza, murió martirizándose con el cilicio. Su otra hermana, Isabel, más independiente, rehúye el matrimonio y consigue que el padre le otorgue una renta con la que mantendrá a 25 huérfanos en un internado. Testimonio de Adriana de González Prada (*Mi Manuel* 124 y 152).

misóginos se posicionaron en contra de las autoras de *Aves sin nido* (1889)<sup>15</sup>, *El conspirador* (1892) y *La religión de la humanidad* (1893), entre otras producciones de gran impacto sociocultural desde el punto de vista de la condición inferior de las mujeres y abusada de los indígenas, la ambición ciega de los políticos y la proyección de la nueva utopía científica. Por el atrevimiento de las escritoras que mencionaron las enfermedades crónicas y los causantes de los mismos en el Perú colonial y postcolonial, y exigieron urgentes transformaciones, muchos conservadores las excomulgaron, los políticos y las autoridades religiosas las condenaron al exilio y otros disminuyeron la calidad de sus obras y se mofaron para silenciarlas; no tuvieron sino la cobardía de vituperarlas. Los más anárquicos y progresistas, como González Prada, no las nombraron.

Manuel González Prada, ícono liberador de la historia cultural y de la modernización, preconizó en sus ensayos y obras literarias otro orden social para el Perú e indirectamente para el continente americano en el siglo XX. El intelectual anarquista exigió que se remeciera el colonialismo español y criollo vigente en todos los planos: político, económico, cultural, moral y los géneros, con el fin de sacar al Perú del atraso, la corrupción, el oprobio, las injusticias y las desigualdades. González Prada, a través de la responsabilidad del escritor y de su constante evolución escritural, confrontado a la realidad peruana, propuso sustraerlo del estancamiento mediante una “elevación intelectual y moral”, y planteó una completa revolución anarquista que comprometiera a todas las capas sociales contra las autoridades colonialistas y viles en la política y en el clero. El autor de *El tonel de Diógenes* se rebeló de manera frontal contra el colonialismo y sus mecanismos de opresión como el racismo, la misoginia y la explotación que mantenían postrados a los afroamericanos, indígenas y mujeres. Denunció las instituciones católicas que censuraban las mentes y alienaban los cuerpos de las mujeres. Su panegírico político, intelectual,

---

<sup>15</sup> Matto de Turner se había pronunciado en *Aves sin nido* contra el triunvirato que se abatía contra los indígenas y su entrañable devoción a los indígenas de su Cusco natal: “Amo con amor de ternura a la raza indígena, por lo mismo que he observado de cerca sus costumbres, encantadoras por su sencillez, y la abyección a que someten esa raza aquellos mandones de villorrio, que, si varían de nombre, no degeneran siquiera del epíteto de tiranos. No otra cosa son, en general, los curas, gobernadores, caciques y alcaldes” (9).

educativo, moral y de géneros se enmarca en el contexto caótico de una nación crucificada y vencida por los chilenos en la Guerra del Pacífico, por los políticos corruptos del Perú y por los esposos “afeeminados” que obedecían a los curas.

La intelectualidad de González Prada se modeló a partir de la crítica de la producción de distinguidos artistas y científicos occidentales: galos, británicos, alemanes, españoles e italianos, separándose de las figuras españolas y peruanas tradicionales. Al principio, tuvo en cuenta cuando escribía a sus interlocutores educados, las nuevas juventudes americanas; pero en la medida en que adhería a ideas socialistas en el siglo XX su voz se orienta hacia la escucha de los trabajadores. El radical peruano que había estudiado en su infancia, ciencias y lenguas extranjeras en una escuela inglesa en Valparaíso en Chile y en contacto durante siete años con los ideólogos franceses, inquirió sobre las raíces de las culturas preincas, se embebió de la historia inca y del periodo virreinal y consciente de la presencia indígena y afroperuana, y de los sectores provinciales en el siglo XX, alentó en sus obras el conocimiento científico y objetivo del Perú profundo e ignorado, no solamente urbano ni criollo. Compartió el cosmopolitismo cultural europeo, las ideas y los términos francófilos de la Ilustración del Viejo Mundo y de los clásicos griegos, Diógenes y Zósimo en especial. La obra ensayística del erudito, el mayor precursor del modernismo crítico, por su prosa argumentativa y novedosa desde el punto de vista estilístico y artístico, y por el proyecto realista de transformación urgente, sigue suscitando reflexiones sobre el papel cuestionador e inconformista de la literatura y de las artes en función de las posibles maneras de combatir las dificultades en las repúblicas americanas en esta era globalizada.

La frase del hijo Alfredo, “sus compatriotas no podían entender la invisible, pero extenuadora tarea de un hombre de letras”, suena con gran resonancia en críticos de hoy día. La voz del pensador deja su marca en nuestro espíritu sobre la necesidad de la ética en la vida contemporánea cuando señala en “Memoranda” que “los presidentes cambian, las Cámaras se suceden: sólo es inmutable la corrupción política. Moralmente somos una tierra de ruinas y muertos. Estamos en completa bancarrota moral”. De otro lado, su designio humanista y libertario se deja escuchar en su máxima 66, de *El tonel de Diógenes*: “Cumple a la literatura ser humana, en el sentido de que el escritor

debe contribuir a la solidaridad entre los hombres; pero un espíritu libre, independiente y hasta huraño cuadra bien al artista. Debemos conservar y defender nuestra individualidad, marchar siempre libres y solos, sin afiliarnos a ninguna escuela ni someternos a ninguna reglamentación. Nada de caporalismos literarios. Más mérito hay, a veces, en errar solo que en acertar acompañado”<sup>16</sup>.

En este nuevo milenio de entrampamientos políticos nacionales y mundial, diferencias abismales entre ricos y pobres, inseguridades económicas, catástrofes ecológicas y sociales, migraciones masivas de poblaciones aterrorizadas, denuncia sistemática del acecho sexual masculino y el empoderamiento de las mujeres, lucha de periodistas y líderes de comunidades asesinados por defender la expresión libre y el respeto de los derechos del ser humano, necesitamos retomar la lectura de ciertos textos fundacionales de Manuel González Prada en *El tonel de Diógenes*. Creemos que en su papel crítico de intelectual universal responsable y pensador honesto de la modernidad en el Perú, exigió “la ascensión” de nuestra humanidad. En ese sentido, sus páginas nos enseñarán a abrir la mente, los ojos y, tal vez, el corazón para aprender a vivir en concordia los unos con los otros rompiendo todas las vallas que nos impiden ser generosos.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Cárdenas Moreno, Mónica. “El feminismo liberal en el Perú decimonónico: Manuel González Prada y la Generación de escritoras de 1870”. *Amerika*. URL: <http://journals.openedition.org/amerika/8302>; DOI: 10.4000/amerika.8302
- Delhom, Joël. “Aproximación a las fuentes del pensamiento filosófico y político de Manuel González Prada: un bosquejo de biografía intelectual”. *Iberoamericana* 11, 42 (junio 2011): 21-42.
- . “Manuel González Prada et la culture européenne”. En *Colloque Europe/Amérique Latine réceptions et réélaborations sociales, culturelles et linguistiques aux XIXe et XXe siècles* (Angers, 27-28 novembre 1992). Angers: Ed. Alfil. Almoreal: Bibliothèque Municipale d’Angers, 1993. 123-148.
- Foucault, Michel. *Microfísica del potere*. Alessandro Fontana & Pacale Pasquino, eds. Torino: Giulio Einaudi, 1977.

---

<sup>16</sup> Por esa necesidad de independencia de González Prada, el crítico marxista José Carlos Mariátegui consideró que “su espíritu individualista, anárquico, solitario, no era adecuado para la dirección de una vasta obra colectiva” (224).

- González Prada, Adriana de. *Mi Manuel*. Lima: Cultura Antártica, 1947.
- González Prada, Alfredo. “Manuel González Prada. Recuerdos de un hijo”. En Manuel González Prada, *El tonel de Diógenes*. México, DF: Edición Tezontle, 1945. 11-18.
- González Prada, Manuel. “El intelectual y el obrero”. *Páginas libres. Horas de lucha*. Luis Alberto Sánchez, ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976. 228-234.
- . *El tonel de Diógenes*. Introducción por Luis Alberto Sánchez. México, DF: Edición Tezontle (Fondo de Cultura Popular), 1945. Edición de Thomas Ward, 2005. Web. <http://evergreen.loyola.edu/tward/www/gp/libros/tonel/tonel1-Lima.html>
- Hirschberger, Johannes. *Historia de la Filosofía*. Barcelona: Ed. Herder, I, 1964.
- Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* [1928]. Lima: Biblioteca Amauta, 1959.
- Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido* [1889]. Lima: PEISA, 1973.
- Mead Jr. Robert G. “Manuel González Prada. *El tonel de Diógenes*.” *Books Abroad* 23, 3 (Summer 1949): 261-262.
- Peluffo, Ana. “Anticlericalismo y género en ‘Las esclavas de la Iglesia’ de Manuel González Prada”. En “*El porvenir nos debe una victoria*”. *La insólita modernidad de Manuel González Prada*. Thomas Ward, ed. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad del Pacífico & Instituto de Estudios Peruanos, 2010. 359-374.
- Quijano, Aníbal, e Immanuel Wallerstein. “La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial”. *Revista Internacional de Ciencias Sociales* 44, 4 (diciembre 1992): 583-591. Web. [https://www.academia.edu/7355085/Wallerstein\\_y\\_Quijano\\_-\\_La\\_Americanidad\\_como\\_concepto\\_o\\_Am%C3%A9rica\\_en\\_el\\_moderno\\_sistema\\_mundial\\_-\\_Revista\\_internacional\\_de\\_Cs\\_Sociales](https://www.academia.edu/7355085/Wallerstein_y_Quijano_-_La_Americanidad_como_concepto_o_Am%C3%A9rica_en_el_moderno_sistema_mundial_-_Revista_internacional_de_Cs_Sociales)
- Said, Edward W. *Representations of the Intellectual*. New York: Pantheon, 1994.
- Sánchez, Luis Alberto. *La literatura peruana derrotero para una historia cultural del Perú*. Tomo III. Lima: Ediciones de Ediventas, 1965.
- Sand, Shlomo. *La fin de l'intellectuel français? De Zola à Houellebecq*. Traducción del hebreo por Michel Bilis. Paris: La Découverte, 2016.
- Tauzin-Castellanos, Isabelle. “De la educación de las mujeres a la emancipación femenina: las peregrinaciones de un rebelde”. En “*El porvenir nos debe una victoria*”. *La insólita modernidad de Manuel González Prada*. Thomas Ward, ed. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad del Pacífico & Instituto de Estudios Peruanos, 2010. 397-409.

**LA ORTOMETRÍA EN CONTEXTO. LA TEORÍA DEL RITMO  
ACENTUAL DEL VERSO ESPAÑOL DE MANUEL GONZÁLEZ PRADA  
A LA LUZ DE LA “ESCUELA AMERICANA” DE ESTUDIOS  
VERSOLÓGICOS. ANDRÉS BELLO, MIGUEL ANTONIO CARO  
Y RICARDO JAIMES FREYRE**

**Jorge Wiese Rebagliati**  
*Universidad del Pacífico*

**Resumen**

En *Ortometría*, quizás el único tratado de métrica de un escritor peruano, Manuel González Prada (1844-1918) ofrece una explicación original del ritmo acentual del verso español. Influido por el sistema clausular de A. Bello, M. A. Caro y otros tratadistas americanos, se distingue de ellos, así como de otros estudiosos contemporáneos a él, como Ricardo Jaimes Freyre. En la forma más extrema de su teoría, González Prada relativiza la importancia de la pausa versal e insiste, más bien, en los “elementos rítmicos” (o pies) como los únicos vectores del ritmo, tanto en el verso como en la prosa, concepción que influye poderosamente en las composiciones de sus libros *Minúsculas* (1901 y 1909) y *Exóticas* (1910).

*Palabras clave:* *Ortometría*, M. González Prada, ritmo acentual del verso español, A. Bello, M. A. Caro, R. Jaimes Freyre, poesía y prosa, *Minúsculas*, *Exóticas*.

**Abstract**

In *Ortometría* (*Orthometrics*), probably the only metrical treatise by a Peruvian writer, Manuel González Prada (1844-1918) offers an original interpretation of the rhythmic pattern of Spanish verses. Under the influence of both A. Bello and M. A. Caro, González Prada, notwithstanding, differs from them in significant issues, as he differs also from contemporary scholars such as Ricardo Jaimes Freyre. In a most radical manner, González Prada underscores the role of the verse-pause and emphasizes the role of the “rhythmic elements” (i. e., the feet), an operation functional to the poetry and the prose of two of his last poetic works: *Minúsculas* (1901 and 1909) and *Exóticas* (1910).

*Keywords:* *Ortometría*, M. González Prada, the rhythmic pattern of Spanish verse, A. Bello, M. A. Caro, R. Jaimes Freyre, *Minúsculas*, *Exóticas*.



De las relaciones entre la *Ortometría* de Manuel González Prada –principal fuente de información para extraer sus ideas acerca del ritmo acentual del verso español (las otras fuentes son las pocas páginas de *Minúsculas* y de *Exóticas*)– y otros sistemas versológicos se han intentado ya algunas reflexiones. Luis Eduardo Lino Salvador encuentra vínculos entre el sistema versológico pradiano y el del gran filólogo moravo Oldřich Bělič; y Juan Carlos Almeyda con los sistemas de Rafael de Balbín, Tomás Navarro Tomás, Antonio Quilis, José Domínguez Caparrós e Isabel Paraíso<sup>1</sup>. De los vínculos entre el tratado de rítmica de González Prada y su obra poética, también: Camilo Fernández Cozman sostiene que *Minúsculas* es un paradigma de estrecha relación entre práctica poética y teoría rítmica (expresada in extenso en la *Ortometría*), y Ricardo Silva-Santisteban verifica las vinculaciones entre *Minúsculas*, *Exóticas* y *Ortometría*, particularmente en relación con las ideas del tratadista español Sinibaldo de Mas. Como un amago de aporte a ambas líneas de estudio, me propongo contextualizar históricamente la teoría del ritmo acentual del verso español de González Prada dentro de la “escuela americana” de estudios versológicos (así reconocida por poetas y estudiosos americanos –por ejemplo, por Eduardo de la Barra y Ricardo Jaimes Freyre– y caracterizada en sus rasgos más generales por José Domínguez Caparrós). Las consideraciones expuestas –es nuestra esperanza– nos darán luces sobre la teoría del ritmo de González Prada y aportarán a la mejor comprensión de su influencia en la poesía del escritor limeño.

José Domínguez Caparrós, en su exhaustiva obra sobre las teorías métricas de los siglos XVIII y XIX, señala las siguientes “notas propias” del “grupo americano”: 1) la independencia de los estudios de métrica frente a los de poética; 2) el no basar la métrica castellana en la cantidad; 3) el estudio detallado del ritmo acentual del verso, siguiendo el sistema de cláusulas rítmicas introducido por Andrés

---

<sup>1</sup> Lino Salvador (69) se esfuerza por analogar los límites de los “elementos rítmicos” de González Prada con la importancia que para Bělič adquiere la entonación para la caracterización del verso. No creemos que se trate de los mismos fenómenos. Existen diferencias fundamentales entre los sistemas versológicos de estos dos estudiosos. González Prada no es un Bělič *avant la lettre*. Almeyda intenta, también, acercar el sistema de González Prada a los de los estudiosos españoles de siglo XX (aunque omite a V. Hernández Vista y a E. Torre), con una perspectiva más descriptiva que analítica.

Bello; 4) un mayor interés en la reseña de formas estróficas. De todos estos rasgos, el parteaguas entre las dos escuelas –la americana y la peninsular– parece ser la distinta apreciación del sistema de pies o cláusulas: según Domínguez Caparrós, mientras los americanos “aplican el sistema de pies al análisis de todo tipo de versos, los españoles niegan la posibilidad de entender la versificación común española como sometida al orden riguroso de la colocación de los acentos interiores del verso” (Domínguez Caparrós 111).

Puede afirmarse que en la *Ortometría* de González Prada se reconocen todos los rasgos listados por Domínguez Caparrós: 1) es, en efecto, un tratado de rítmica o de métrica “puro”, sin concesiones a la elocuencia o a la retórica; 2) basa la métrica castellana en el acento, no en la cantidad; 3) propone un personal sistema de cláusulas rítmicas; 4) manifiesta interés por las formas estróficas: por el rondel, por ejemplo.

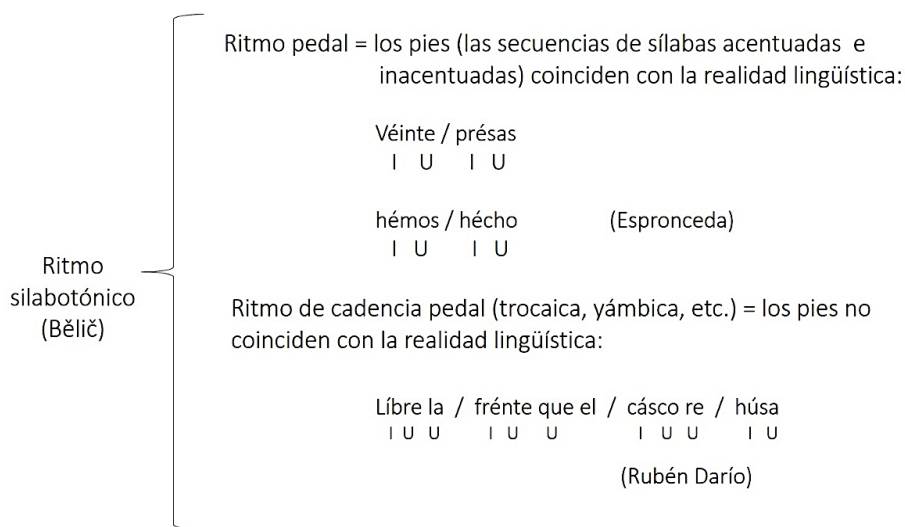
Es el tercer tema el que me propongo desarrollar, sobre todo porque las ideas de Bello no se aceptaron en su totalidad y las variantes que de ellas imaginaron González Prada y Jaimes Freyre delatan visiones personales del ritmo versal que, por lo menos, vale la pena discutir. Existe un quinto tema, o rasgo, que también conviene presentar. Es un punto clave, que define al verso. Me refiero a las distintas valoraciones de la pausa versal que pueden reconocerse en los sistemas versológicos de Bello y Caro, de González Prada y de Jaimes Freyre. Como este tema se asocia a la concepción del verso de los americanos, será pertinente también referirse a él para contar con el panorama completo del fenómeno rítmico.

Trataré, en primer lugar, las cuestiones específicas del ritmo acental. Antes de exponer las ideas de Bello, será útil aprovechar los planteamientos, más modernos, de Oldřič Bělič, con el propósito de usarlos para caracterizar los sistemas de los versólogos decimonónicos. Luego de esta exposición, describiré los sistemas rítmicos de González Prada y de Jaimes Freyre en función del de Bello y Caro.

### **Ideas acerca del ritmo acental**

Oldřič Bělič legó a la hispanística en 2000, poco antes de su muerte en 2002, su monumental *Verso español y verso europeo*. En este texto, con la cautela que impone a los hablantes no nativos de un

idioma el pronunciarse sobre categorías métricas y prosódicas, pero con la firmeza teórica de pertenecer a una de las tradiciones versológicas europeas más sólidas y rigurosas, distinguió tres tipos de ritmo acentual en español: el ritmo pedal, el ritmo de cadencia (o ritmo de cadencia pedal) y el ritmo variable: en el ritmo pedal, “la coincidencia entre pies y grupos de intensidad se siente [...] como particularmente armoniosa” (Bělič 466); en el ritmo de cadencia trocaica, yámbica etc. (o ritmo de cadencia pedal), los pies no tienden a ser realidades lingüísticas, [...] son, en principio, elementos ‘superpuestos’ al idioma, abstractos, convencionales –es el ritmo al que normalmente se refieren los estudiosos cuando piensan en pies o cláusulas– (Bělič 467). Considérese el siguiente esquema:



[Elaboración propia a partir de Bělič 464-468]

Sin embargo, aclara Bělič, no son ritmos esencialmente diferentes: “El ritmo pedal y el ritmo de cadencia pedal son, pues, distintos. Pero no hay entre ellos barreras infranqueables: los dos son, en principio, sólo dos variantes o modalidades de un mismo sistema rítmico (prosódico), el silabotónico (Bělič 467)”.

Bělič sostiene que “en el verso español no hay mucho espacio para los versos silabotónicos” (Bělič 500). El verso típico español, sostiene, es el verso de ritmo variable: “A la repartición regular de los acentos que exigen los esquemas silabotónicos, la conciencia rítmica española prefiere decididamente la repartición variable, que rebasa

ampliamente el plano de la actualización y señala que se trata de un tipo o sistema rítmico distinto” (Bělič 500).

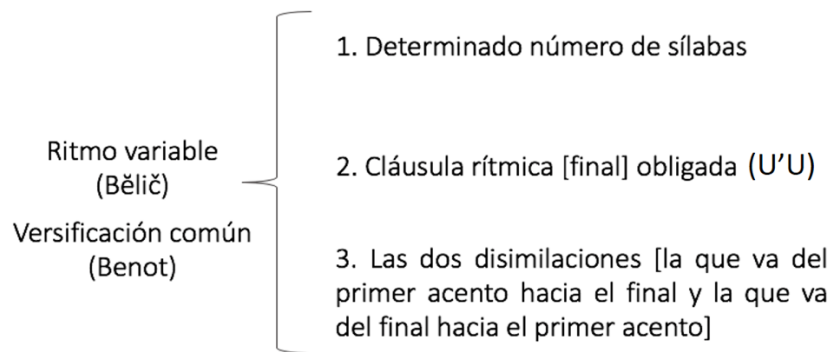
¿En qué consiste la particularidad de este ritmo? Bělič parte de una observación de Eduardo Benot: “Según este versólogo [Benot 65], para la versificación común es característico el hecho de que en ella (a diferencia de la versificación silabotónica) no hay ritmo en cada verso. La versificación común se funda en el ritmo de las series” (Bělič 505).

Sigue Bělič precisando su idea:

¿Cuál es el metro, o mejor, en qué consiste el metro (la norma rítmica, el esquema rítmico) del verso común español?

Consiste en dos factores, que tienen el carácter de constantes rítmicas: 1. determinado número de sílabas; 2. cláusula (usamos esta palabra en el sentido de “parte final” [del verso]) rítmica obligada cuya fórmula es U’U (Bělič 506).

Así:



[Elaboración propia a partir de Bělič 506-507]

Finalmente, caracteriza los elementos variables de este ritmo:

A diferencia del verso silabotónico, la repartición y el número de los acentos interiores, en el verso común, no están sujetos a norma. Sin embargo, el interior de los versos no es inerte: hemos visto que en él funcionan las energías del campo dinámico, en particular las dos disimilaciones [la que va del primer acento hacia el final y la que va del final hacia el primer acento]. La repartición de los acentos interiores no puede considerarse como anárquica (Bělič 510).

Creemos que todo este prelude resulta necesario para poder comprender el sistema rítmico de Manuel González Prada, sobre todo si se trata de interpretarlo a la luz de los de Andrés Bello, Miguel

Antonio Caro y de Ricardo Jaimes Freyre. En términos de la propuesta de Bělič, creemos que tanto Bello y Caro como González Prada y Jaimes Freyre se ocupan solo del ritmo silabotónico, en el que no distinguen el ritmo pedal del ritmo de cadencia (aunque –en nuestra opinión, a diferencia de lo que piensa Bělič [481]– Bello no necesariamente descarta el ritmo pedal). Nuestra idea es que el sistema rítmico de Bello, al proponer una escansión pedal “natural” –que empieza desde el principio del verso y respeta (en general) los acentos prosódicos– se opone a los sistemas de González Prada y Jaimes Freyre, a los que podríamos considerar “ideales”. Quizás Jaimes Freyre proponga un sistema rítmico más radical, en el sentido de que se aleja más de la realidad lingüística del verso (al anular de él –aunque fuera teóricamente– los acentos léxicos), pero el método de González Prada, al partir no de la realidad empírica, sino de una construcción mental previa a ella, no deja de ser igualmente abstracto. Para poder cumplir con esta triangulación –la comparación entre los sistemas rítmico-acentuales de Bello y Caro, González Prada y Jaimes Freyre–, nos parece pertinente explicarlos con algún detalle.

Empezaremos con el sistema de Bello expuesto en la parte de “Métrica” de sus *Principios*. Bello parte de una definición general para luego explicitar con mucha claridad –se nota su vocación pedagógica–, mediante ejemplos, lo planteado:

Pero en un sentido específico (que es en el que vamos a considerarlo), el ritmo es la división del verso en particillas de una duración fija, señaladas por algún accidente perceptible al oído. En castellano (y según creo, en todas las lenguas de Europa moderna), este accidente es el acento. Los acentos que hacen este oficio se llaman rítmicos (Bello 140).

Siguen los ejemplos:

Examinemos por vía de ejemplo el ritmo del verso decasílabo de la siguiente copla o estrofa de Iriarte [...]:

De sus hí | jos la tór | pe avutár | da  
 el pesá | do volár | conocí | a:  
 deseá | ba sacár | una crí | a  
 más ligé | ra aunque fué | se bastár | da.

Esta distribución de acentos es lo que forma aquí el ritmo.

(Bello 140).

En efecto, para Bello el ritmo está formado por “partecillas trisilábicas acentuadas sobre la tercera sílaba” a las que llama “cláusulas” y no “pies” puesto que en castellano pie significa también ‘verso’ (por ejemplo, cuando se dice “pie quebrado”). Interesa notar que el ritmo acentual termina con el último acento y que Bello empieza a contarlos desde la primera sílaba. Como lo dirían tanto Vaz Ferreira (90 ss.) como Bělič, los pies son convencionales y se imponen a la realidad lingüística del texto: una escansión exagerada rompería palabras y grupos acentuales: “De sus hi”, “jos la tor”, “pe avutar”, “da”. La última sílaba es cataléctica, con lo que se aprecia que el último acento es el fin rítmico del verso.

Bello considera dos cláusulas bisilabas correspondientes al troqueo y al yambo y tres trisilabas correspondientes al dáctilo, al anfríbraco y al anapesto.

<b>Bello</b>							
Cláusulas rítmicas							
[binarias]	<table style="border-left: 1px solid black; border-right: 1px solid black; padding: 0 10px;"> <tr> <td style="padding: 5px;">1. troqueo : campo</td> <td style="padding: 5px; text-align: center;">I U</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">2. yambo : pastor</td> <td style="padding: 5px; text-align: center;">U I</td> </tr> </table>	1. troqueo : campo	I U	2. yambo : pastor	U I		
1. troqueo : campo	I U						
2. yambo : pastor	U I						
[ternarias]	<table style="border-left: 1px solid black; border-right: 1px solid black; padding: 0 10px;"> <tr> <td style="padding: 5px;">3. dáctilo : lágrima</td> <td style="padding: 5px; text-align: center;">I U U</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">2. anfríbraco : Olimpo</td> <td style="padding: 5px; text-align: center;">U I U</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">5. anapesto : pedestal</td> <td style="padding: 5px; text-align: center;">U U I</td> </tr> </table>	3. dáctilo : lágrima	I U U	2. anfríbraco : Olimpo	U I U	5. anapesto : pedestal	U U I
3. dáctilo : lágrima	I U U						
2. anfríbraco : Olimpo	U I U						
5. anapesto : pedestal	U U I						

[Elaboración propia a partir de Bello 142].

Manuel González Prada admite pies hasta de cuatro sílabas, aunque no le interese determinarlos ni menos nominarlos a la manera clásica. A diferencia de Bello, que según Vaz Ferreira, “siempre conserva el ritmo inicial” (Vaz Ferreira 97), González Prada crea un sistema de escansión que, aparentemente, mezcla el concepto de pie de Miguel Agustín Príncipe (a quien probablemente no conocía) con el de Sinibaldo de Mas (a quien sí conocía). Según Domínguez Caparrós, “[el concepto de pie métrico de Príncipe se] diferencia del de

Sinibaldo de Mas en que para éste el acento marcaba el fin del grupo silábico, mientras que en el de Príncipe el acento marca precisamente el principio del grupo” (Domínguez Caparrós 98).

Para González Prada, si el verso empieza en el acento, el pie empieza en ese acento y llega hasta el siguiente, y así sucesivamente; si, al contrario, el acento no empieza el verso, corren las sílabas inacentuadas hasta juntarse con el primer acento que encuentren y así sucesivamente. Al respecto, considérese el siguiente cuadro:

<b>González Prada</b>			
elementos rítmicos			
<u>acento inicial</u>			
1. pseudo-coreo [troqueo]:	U	} binario descendente grave	jénte
2. pseudo-dáctilo:	U U	} ternario descendente esdrújulo	ráfaga
3. pseudo coripirriquo: [peónico primero]	U U U	} cuaternario descendente sobresdrújulo	préstamelo
<u>acento final</u>			
4. pseudo yambo:	U	} binario ascendente agudo	nación
5. pseudo anapesto:	U U	} ternario ascendente agudo	somatén
6. pseudo pirriyambo: [peónico cuarto]	U U U	} cuaternario ascendente agudo	resurrección

[Ortometría 21, reelaboración propia].

Los pies están compuestos siempre, en este orden, o de acento más sílabas inacentuadas, o de sílabas inacentuadas más acento.

González Prada distingue cuatro tipos de ritmo: perfecto, proporcional, mixto y disonante:

González Prada  
Tipos de ritmo  
[Reelaboración propia]

ritmo perfecto      el elemento rítmico se repite a lo largo de todo el verso  
 ó o / ó o /    ó o / ó o /    ó o / ó o /    ó o  
 Dame/fréscas /rósas,/    tén sus /piros/    tiérnos /  
 (Ortometría 41)

- ritmo proporcional el acento de un elemento rítmico se suprime en un verso de ritmo perfecto  
 ó o o o / ó o / ó o / ó o /  
 Dáme de las/ rósas/ tén sus/ píros / tiernos /  
 (*Ortometría* 41)
- ritmo mixto verso con series de elementos rítmicos bi- y trisílabos  
 o ó / o ó / o o ó / o o ó /  
 Entó/ nan hím/ nos de amór / i placér  
 2 2 3 3  
 (S. de Mas)  
 o o ó / o o ó / o o o ó / o ó / o  
 A vosó/tras, oh Mú/ sas, entregán/ do el ál/ma  
 3 3 4  
 (S. de Mas)  
 (*Ortometría* 45)
- ritmo disonante verso que empieza con ritmo binario y termina en un ternario, o un ternario que acaba en un binario  
 o ó / o o ó / o ó / o  
 Y lué/ go el estré/ pito cré/ ce  
 2 3 3  
 (Espronceda)  
 (*Ortometría* 52)

Si se analizan estos ritmos con los criterios de Bělič, el perfecto y el proporcional son silabotónicos; y el mixto y el disonante, variables (o versos comunes castellanos, como los denominó Benot).

Al convertir el acento final en un elemento de límite versal, Bello le otorga una prominencia especial que la versología contemporánea le reconoce (por citar dos nombres: Balbín y Bělič), pero ello no les quita valor (o no lo hace totalmente) a los acentos léxicos interiores, como tampoco ocurre con el sistema de Manuel González Prada. La crítica de Jaimes Freyre a Bello y a todos sus seguidores es que él y ellos no han distinguido el acento prosódico del rítmico; mejor dicho, los han identificado promiscuamente. Ello impide, según Jaimes, descubrir “la ley del ritmo y no la ley de tales o cuales ritmos” (Jaimes Freyre 10) y que las investigaciones sobre este se reduzcan a una mera “codificación del empirismo” (Jaimes Freyre 9). Para Jaimes, la verdadera unidad rítmica es el “período prosódico”, que, a su parecer,



termina en acento rítmico y puede abarcar hasta siete sílabas. El poeta y versólogo boliviano sostiene que los períodos prosódicos van desde el monosilábico hasta el heptasilábico.

Jaimes Freyre  
[Períodos prosódicos]

Periodo monosílabo	Fuese
	Ya
— disílabo:	— La lumbre
	Vacila
— trisílabo:	— A mi lado
	Lentamente
— tetrasílabo:	— En el silencio
	De la mañana
— pentasílabo:	— Buscando la sombra
	Vagarán los dos.
Periodo hexasílabo:	— Parece que gravita
	La losa de un sepulcro
— heptasílabo <sup>2</sup> :	Pensar habreis de tener
	Mientras yo tuviera vida.

(Jaimes Freyre 98)

Y reconoce que cualquier verso que se componga en castellano estará formado así:

Por un solo período prosódico

Por dos o más períodos prosódicos *iguales*, todos tetrasílabos, por ejemplo.

Por dos o más períodos prosódicos *análogos* (sólo pares o sólo impares) trisílabos y pentasílabos, por ejemplo, o tetrasílabos y hexasílabos.

Por dos o más períodos prosódicos *diferentes* (pares e impares) disílabos y pentasílabos, por ejemplo, o tetrasílabos y trisílabos.

(Jaimes Freyre 49, mis cursivas)

Podría sostenerse que en la propuesta del autor de *Castalia bárbara* solo los períodos prosódicos iguales son silabotónicos; los otros constituyen versos comunes, de ritmo variable. Sin embargo, la

---

<sup>2</sup> Jaimes Freyre no considera períodos rítmicos mayores de siete sílabas: ¿será que está pensando en el grupo melódico medio del español según Tomás Navarro Tomás (Navarro Tomás 46-47) o en el hemistiquio del verso alejandrino?

posibilidad —rara en la realidad del verso castellano— de contar con versos de un solo período rítmico o prosódico y la supresión arbitraria de los acentos léxicos interiores del verso no permiten conjeturar ninguna equivalencia que posea algún valor.

Fiel al título de su libro sobre métrica (*Leyes de la versificación castellana*), Jaimes Freyre organiza su exposición listando disposiciones que se pretenden definitivas y absolutas. Considérese por ejemplo la tercera ley y su ejemplificación:

3ª Cuando el verso, la frase o la cláusula tienen más de siete sílabas, en cada grupo de siete, o en la fracción que siga a uno de estos, se aplican las reglas que anteceden [que se refieren a la formación de los períodos prosódicos]:

El dulce lamentar de dos pastores

En este verso, el primer período tiene seis sílabas el dulce lamentar, porque después de la 6ª no se encuentra otro acento antes de la 8ª y no hay períodos de ocho. Se prescinde del acento en 2ª sílaba, porque habiendo uno en la 6ª, este es el constitutivo del período, conforme a la segunda regla. El segundo período se compondrá de cuatro sílabas: de dos pastó (Jaimes Freyre 36).

Y finalmente: “Los versos son más sonoros y más rotundos cuando tienen acentos secundarios intermedios, pero estos acentos no alteran su naturaleza. *El período prosódico sigue constituyendo la ley fundamental*” (Jaimes Freyre 37, mis cursivas).

Mi impresión es que el período prosódico de Jaimes Freyre es una especie de “macropié” o “macrocláusula” en el que la fuerza del acento final (¿el acento oracional o de frase o el acento final de verso transformado en elemento constituyente de cada “período prosódico”?) anula todos los acentos léxicos que no constituyan ritmo absoluto. No se entiende si no por qué puedan quererse eliminar el acento en “dulce” (y también el de “dos”) de célebre verso de Garcilaso de la Vega. El endecasílabo de Garcilaso es, sencillamente, un endecasílabo yámbico en que se ha omitido el acento íctico de la cuarta sílaba, en realidad, poco problema para percibirlo como tal. Un período prosódico donde reina soberano el acento final, tanto que elimina a los acentos léxicos, no solamente quita “sonoridad y rotundidad” a los versos, sino que elimina cualquier tipo de correspondencia “fáctica” entre modelo métrico y realidad lingüística. Y, podría, al final, volver prescindibles a los mismos versos.

Jaimes Freyre admite “períodos prosódicos” de una sílaba; Manuel González Prada, “elementos rítmicos” a partir de cuatro (en esto

coincide con Bello [156-157]). Ni Jaimes Freyre ni González Prada reconocen límite superior del verso. Pero esto no significa, necesariamente, una conciencia más aguda de la realidad versal. Podría significar, más bien, lo contrario. Verdaderamente, es mi impresión que ambos tienden a sustituir al verso por unidades menores (las “partecillas”, los “pies”, las “cláusulas”, los “elementos rítmicos”, el “período prosódico”).

Creemos que tanto los ritmos mixtos –o logaédicos– como los ritmos con disonancia que González Prada describe en su *Ortometría* son versiones –más o menos estructuradas– del ritmo variable, identificado por Oldřich Bělič. Que busque proporciones numéricas entre los “elementos” no es, en nuestra opinión, sino un exceso hipernormativo de asociar estas formas con la de los “puros”, cerradamente silabotónicas.

Considerando, por ejemplo, la convencionalidad de estas unidades (salvo cuando se constituyen en “ritmo pedal”), no habría problema en aceptar el modelo rítmico de González Prada, salvo por su incapacidad para reconocer ritmos anfibráquicos, lo cual es una limitación. Como en todos los sistemas rítmicos observados, el sesgo silabotónico no le permite reconocer el ritmo variable. Ocurre –tanto en el sistema de González Prada como en el sistema de Jaimes– que cuando se encuentran atisbos de este ritmo, cuando no se encuentran en los versos ritmos “perfectos”, se imaginan compensaciones y proporcionalidades. En el caso de Jaimes Freyre, se trata de imaginar una sintagmática de elementos que, sin ser versos, superan por completo al pie o a la cláusula considerados convencionalmente.

Quizás estemos ante la oposición entre un ritmo de cláusulas (el de Bello, el de Caro), que se integra sin problemas dentro del verso, y un ritmo de “versículos” (el de Jaimes Freyre), que en su versión extrema ponga en cuestión la idea de verso. El ritmo de “elementos rítmicos” de Manuel González Prada sería distinto de estos, pues, cercano en varios aspectos al de Bello y al de Caro, podría ir incluso más lejos del de Jaimes Freyre, al proponer una indistinción no banal, sino propiamente “rítmica”, entre verso y prosa.

## La pausa versal y los límites del verso

Son tres características las enunciadas por Bello (153) para reconocer el verso: pausa, ausencia de sinalefa y presencia de hiato, y acento final (que es el que hace que los finales graves, agudos o esdrújulos sean indiferentes). En nuestra opinión, la ausencia de sinalefa es criterio importante, pero prescindible para la constitución del verso; la pausa y el acento final son indispensables y son los que determinan la diferencia entre verso y prosa.

Por ello, lo que puedan afirmar González Prada y Jaimes Freyre respecto de la pausa versal resulta especialmente interesante, pues lleva a consideraciones que afectan de manera directa a sus respectivas concepciones del verso. Empecemos por el análisis de Jaimes Freyre de un famoso poema de Bécquer. El poeta boliviano se pregunta:

¿Podría determinarse con exactitud el corte que corresponde a este verso de veintidós sílabas para que resulten dos versos?

Yo quisiera escribirlo, del hombre domando el rebelde,  
mezquino idioma

Es una frase cuyo ritmo está formado por siete trisílabos. El poeta lo [sic] ha dividido así:

Yo quisiera escribirlo, del hombre  
Domando el rebelde, mezquino idioma,

Como podría haberlo dividido:

Yo quisiera escribirlo, del hombre domando el rebelde,  
mezquino idioma...

o en otra forma, porque cualquier corte es caprichoso y en todos resulta que el segundo verso comienza por un período disílabo [“Domán | do”, “Mezquí | no”], que sería único en toda la combinación. En realidad, es un solo verso que tiene veintidós sílabas, como podría tener otro número mayor, si se siguiera aumentándole períodos trisilábicos, sin poner después de alguno de ellos alguna pausa o una o dos sílabas inseparables, que no formen parte de un nuevo período (Jaimes Freyre 40).

Se trata, como puede apreciarse, de una visión más “rítmica” que propiamente “pausal” del verso, en el sentido de que lo que determina el verso no es la segmentación rítmico-melódica impuesta por la pausa versal (que, en el caso del poema de Bécquer, hace alternar

decasílabos con dodecasílabos), sino el límite arbitrario de los períodos prosódicos, que podrían agregarse ad infinitum. Y así, podrían construirse versos no solo de veintidós, sino también de cuarenta y cuatro o de ochenta y ocho sílabas. Por supuesto que esta posibilidad es factible en el nivel de la convencionalidad que rige cualquier recepción artística (siempre es posible leer el verso como si fuera prosa), pero es legítimo preguntarse si un verso de veintidós o de cuarenta y cuatro sílabas puede percibirse como verso, es decir, si la arbitrariedad de colocar la pausa versal en un punto cualquiera no afecta, a la larga, la distinción entre verso y prosa.

Se entiende entonces la sentencia final de Jaimes Freyre: es indefinido el número de períodos prosódicos que pueden formar un verso.

Jaimes Freyre insiste en la arbitrariedad de la pausa versal y explica sus razones:

*El poeta termina donde le place por medio de la pausa [...] [mis cursivas].*

Se observa frecuentemente que un verso está formado por varios períodos prosódicos, cada uno de los cuales puede constituir a su vez un verso independiente sin alterarse el ritmo fundamental, por ejemplo:

Una noche toda llena de murmullos, de perfumes...

que puede dividirse así:

Una noche  
Toda llena  
De murmullos,  
De perfumes

porque se trata de cuatro versos, formado cada uno por un período trisílabo (Jaimes Freyre 42).

Por su parte, al exponer su idea del “somatén”, de un continuo ritmo monótono, González Prada se imagina al verso como una cinta indefinida:

ó/ ó/ ó/ ó/ ó/ ó/ ó/ ó/ ó/ ó/ ó/ ó/ ó/ ...

la periodicidad del acento sirve para establecer las diferentes clases de ritmos: toda la melodía se produce por esa elevación de voz, por esa pulsación del acento [golpe de batuta]. La serie se puede comparar a una cinta indefinida [mis cursivas] en que el acento marca los decímetros, los centímetros o los milímetros (González Prada, *Ortometría* 23).

La imagen resulta muy ilustrativa para comprender la noción del ritmo (y hasta la de verso) del sistema gonzalezpradiano. Nótese que “la serie” se figura como una “cinta indefinida”, lo que podría implicar, por lo menos, cierta indiferencia hacia la pausa versal (indiferencia ya expresada en otra parte de la *Ortometría* [21]), pausa que obligaría a que la “cinta indefinida” se dividiera en unidades discretas. En segundo lugar, el acento “marca los decímetros, los centímetros o los milímetros”. Ello podría aludir al hecho de que el ritmo acentual pueda presentarse mediante “elementos rítmicos” de diversa duración. Bastaría que el acento marcara el punto exacto del decímetro, el centímetro o el milímetro (la primera sílaba –o la última– de los “elementos rítmicos”) para que el ritmo funcionara.

Jaimes Freyre coincide con González Prada en una concepción “clausular” o “pedal” del verso (digámoslo de esta manera para juntar a los “períodos” y a los “elementos”). Solo así se entiende que puedan reputarse como idénticos un hexadecasílabo y cuatro tetrasílabos. En verdad, lo que ocurre es la reducción del verso a un nivel de estructuración inferior. Si regresamos al análisis de los versos de Bécquer por Jaimes Freyre, lo que se aprecia es una severa continuidad de períodos rítmicos que oculta por completo la expresividad semántica del poema: la diéresis de “idioma” no es un mero recurso para mantener el período trisilábico, sino una forma de expresar la “lucha” del poeta con este idioma, y la bella sucesión de anfíbracos del verso 8 de la misma composición (“suspiros y risas, colores y notas”) evoca la perfección del lenguaje de la afectividad y la sensorialidad, opuesto al de la razón, “mezquino y rebelde”. Lo mismo puede decirse de los versos de este ejemplo: la pausa versal después de cada cuatro sílabas otorga un “tempo” completamente distinto a este conjunto, distinto del verso hexadecasílabo original.

En ambos casos, puede afirmarse una crisis del verso: Jaimes propone versos futuros con extensiones cada vez mayores que no se distinguen de la prosa y González Prada ritmos que, al no estar limitados por la pausa versal, pueden perfectamente reconocerse en la prosa. Fiel a su idea de los “elementos rítmicos”, González Prada imagina una prosa rítmica no a la manera de la que Amado Alonso reconoce en Valle-Inclán (Alonso, “El ritmo de la prosa” y “La musicalidad de la prosa en Valle-Inclán”), por ejemplo; es decir, una prosa que juega fundamentalmente con los grupos melódico-sintácticos y que se basa

en la disposición rítmica de los tonemas. La prosa rítmica de González Prada es estrictamente acentual. La posibilidad de una prosa rítmica basada no en las pausas y el acento de frase, sino en el ritmo acentual del grupo fónico es reconocida por Beccaria (238) como típica del italiano y puede presentarse también en la prosa de arte hispánica (las prosas de *Exóticas* de Manuel González Prada son testimonio de ello). Es la prosa que estudia Isabel Paraíso (44 ss). En verdad, los “elementos rítmicos” del peruano se aplican tanto al verso como a la prosa. No dudaríamos en considerar esta indistinción como un intento de alcanzar un “ritmo total”. O sea que si las ideas de González Prada resultan discutibles en determinados aspectos (verso y prosa se distinguen por el tipo de segmentación), le sirvieron —y no poco— para su creación poética.

### El “ritmo total” de Manuel González Prada

Aunque de manera casi imperceptible (apenas dos caras de una página de un librito de 9 por 11.5 cm), en las “Notas” finales de *Minúsculas* aflora el primer germen de la *Ortometría*, tal como lo ha observado Luis Alberto Sánchez (IX). Recientemente, Ricardo Silva-Santesteban llamó la atención sobre dos disposiciones del poema “Ritmo soñado”, correspondientes a las ediciones de 1901 y 1909 de *Minúsculas*. Las transcribimos a continuación:

#### RITMO SOÑADO (1901)

Sueño con ritmos domados al yugo  
De rígido acento,  
Libres del rudo carcán de la rima.

Ritmos sedosos que efloran la idea,  
Cual plumas de un cisne  
Rozan el agua tranquila de un lago.

Ritmos que arrullen con fuentes y ríos,  
Y en Sol de apoteosis,  
Vuelen con alas de nube y alondra.

Ritmos que encierren dulzor de panales,

Susurro de abejas,  
Fuego de auroras y nieve de ocasos.

Ritmos que en griego crisol atesoren  
Sonrojos de virgen,  
Leche de lirios y sangre de rosas.

Ritmos, oh Amada, que envuelvan tu pecho,  
Cual lianas tupidas  
Cubren de verdes cadenas al árbol.  
(apud Silva-Santisteban 65).

### RITMO SOÑADO

(Reproducción bárbara del metro alcmánico)  
(1909)

Sueño con ritmos domados al yugo de rígido acento,  
Libres del rudo carcán de la rima.  
Ritmos sedosos que efloran la idea, cual plumas de un cisne  
Rozan el agua tranquila de un lago.  
Ritmos que arrullen con fuentes y ríos, y en Sol de apoteosis  
Vuelen con alas de nube y alondra.  
Ritmos que encierren dulzor de panales, susurro de abejas,  
Fuego de auroras y nieve de ocasos.  
Ritmos que en griego crisol atesoren sonrojos de virgen,  
Leche de lirios y sangre de rosas.  
Ritmos, oh Amada, que envuelvan tu pecho cual lianas tupidas  
Cubren de verdes cadenas al árbol.  
(apud Silva-Santisteban 65).

Según Silva Santisteban (63), se trata del intento gonzalezpradiano por imitar “versos acentuales”, cuyos precedentes pueden encontrarse en la praxis de Esteban Manuel Villegas (1589-1669), y en la práctica y la preceptiva de Sinibaldo de Mas (1809-1868). Según Silva, puede fecharse en 1901 –un año después de la fecha del probable inicio de la redacción de *Ortometría*, según Sánchez (VIII)– el cambio de González Prada “de la métrica silábica a la métrica acentual”: “Estos experimentos acentuales producen en su poesía el cambio de tonalidad y constituyen, en su libro posterior, *Exóticas*, el intento manifiesto de una expresión naciente que abre nuevas posibilidades al verso castellano” (Silva-Santisteban 64).



Lo que más puede interesarnos de las observaciones de Silva Santisteban es su captación del cambio (y su probable coincidencia con la *Ortometría*). Es verdad que el verso de González Prada nunca deja de ser silabotónico o variable (la métrica del peruano nunca fue —como no lo es la de ningún poeta en español— solo una “métrica acentual”). Lo que ocurre es que a partir de 1901, se verifica una métrica que insiste en la regularidad de los pies, de las cláusulas, de los “elementos rítmicos” como los denomina González Prada, y cuyo ideal puede reconocerse en los ritmos “puros” a los que se refiere en su *Ortometría*. Más aún, puede decirse que este ideal se afirma más en el tiempo, como lo prueba la comparación entre la disposición del poema “Ritmo soñado”, que cambia de la edición de *Minúsculas* de 1901 a la de 1909. Además de la indicación metalingüística que precisa la intención de adaptar un ritmo clásico (cuantitativo) a uno moderno (acentual) —“Reproducción bárbara del ritmo alcmánico”—, en el poema de 1909, se verifican los siguientes cambios:

1. Cambio de tercetos por dísticos;
2. Cambio de la secuencia endecasílabo-hexasílabo-endecasílabo en los tercetos a la secuencia heptadecasílabo-endecasílabo en los dísticos;
3. Eliminación del ritmo anfibráquico (oóo | oóo) de los hexasílabos de la versión de 1901 e integración de los versos a un ritmo ternario descendente; es decir, con tiempo fuerte en la primera sílaba (o sea, un ritmo dactílico), que se vuelve absoluto en toda la composición.

Ambas versiones están en versos blancos, sin rima.

Ya Silva-Santisteban ha hecho notar la dirección de la innovación de la versión de 1909. Nos toca especificar un poco más la naturaleza del cambio. En la versión de 1901, González Prada no se aventuró al verso largo. Optó por un endecasílabo dactílico, que alterna con un hexasílabo anfibráquico. La combinación de un verso de signo impar con uno de signo par pudo resultarle incómoda. También la presencia del anfibraco: dentro de su sistema rítmico, la única cláusula identificada por Bello que Prada no incluye es esta, seguramente porque su sistema, como ya hemos observado, solo acepta elementos rítmicos

(“pies” o “cláusulas”) en los que el acento inicie o termine el conjunto, y el anfibraco tiene el acento al centro.

Resulta interesante notar, también, que el ritmo del heptadecasílabo fluye sin cortes, sin cesuras que marquen hemistiquios (o, más propiamente en versos como este, homeo- u heterostiquios). Si se quisiera escandir los pies, por ejemplo, en la décima sílaba, se quebrarían las palabras o los grupos acentuales de una manera insoportable. Propia, aunque sorprendentemente, este heptadecasílabo es un verso simple y no compuesto. Es de notar que el heptadecasílabo es el verso más extenso de que se trata en la *Ortometría*, aunque don Manuel aclara: “No creemos que 17 sea el número que limite la dimensión de los versos” (*Ortometría* 28). La orientación de las correcciones detectadas por Silva-Santisteban queda clara: González Prada busca volver absolutamente evidente un ideal de ritmo clausular que fluye inalterado de verso a verso, dando la ilusión de un continuo apenas cortado por las pausas versales.

Ya se ha indicado reiteradamente la relación entre *Exóticas* y *Ortometría*. Además del epílogo de ese poemario, que podría considerarse un resumen del tratado de rítmica, González Prada especifica en varias de sus composiciones, incluidas las cuatro prosas al final del libro, el ritmo con el que las ha escrito. La última composición del libro –“La Duda”– contiene la precisión “ritmo ternario” –son anapestos– y la fórmula rítmica (que puede encontrarse en la tabla de esquemas ubicada al final de la sección Apuntes para una “Rítmica” de *Ortometría*, p.28): ooó | ooó | ooó | ooó | ooó ...&.

Son de notar los puntos suspensivos y el signo de etcétera. Ofrezco la prosa de González Prada y el esquema rítmico expresado mediante la notación pradiana:

## LA DUDA (Ritmo ternario)

A mis ojos el mar, a mis plantas la arena. Se esfuman en oro de nimbos arcaicos  
o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o

las nieblas de plata, y azula los montes el Sol matutino. Velada mujer misteriosa  
o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o

-¡Partamos!- me dice. Con mano de hierro, me coge la mano, me arrastra, me empuja  
o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o

a la nave. -¿Quién eres? pregunto. Si hermosa, te sigo por islas y golfos, en calma  
o ó | o o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o

y tormenta, por años y siglos. El velo replega: divina hermosura –la Helena de Paris,  
o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o

la Venus de Milo. -¿Tu nombre? – Me llamo la Duda, la fiel compañera del sabio,  
o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o

la vista del ciego, la fuerza del débil. La Fe me proscribire, la Ciencia me aclama—

o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o  
¡Partamos, partamos! ¡Gloriosa la vida vivida contigo! ¡Dichosa la muerte venida

o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o o ó | o

por ti!

o ó

(*Exóticas* 348).

No deberíamos esforzarnos mucho para advertir en esta prosa que este ritmo abierto, sin término, se relaciona con la imagen de la “cinta indefinida” con la que González Prada imagina el ritmo. Es la misma imagen, esta vez sin pausas versales, que hemos podido apreciar en “Ritmo soñado” (1909). Verso y prosa son dos maneras de un mismo “ritmo total”.

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

Almeyda, Juan Carlos. “Ortometría de Manuel González Prada y la tradición teórica literaria de la rítmica del verso castellano”. En Gladys Flores Heredia, editora. *Poesía, pensamiento y acción en Manuel González Prada. Actas del Tercer Coloquio Internacional*. Lima, del 12 al 14 de agosto de 2015. Lima: Academia

- Peruana de la Lengua, Editorial Cátedra Vallejo y Universidad Ricardo Palma, 2017. 71-89.
- Alonso, Amado. “El ritmo de la prosa”. En *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos, 1960. 240-248.
- . “La musicalidad de la prosa en Valle-Inclán”. En *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos, 1960. 249-291.
- Beccaria, Gian Luigi. *Ritmo e melodia nella prosa italiana. Studi e ricerche sulla prosa d'arte*. Firenze: Leo S. Olschki, 1964.
- Bélič, Oldrich. *Verso español y verso europeo*. (En colaboración con Josef Hrabák). Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 2000.
- Bello, Andrés. “Arte métrica”. En *Principios de ortología y métrica de la lengua castellana y otros escritos*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1954. 127-225.
- Benot, Eduardo. *Prosodia castellana y versificación*. Edición facsimilar al cuidado de Esteban Torre. *Rythmica, Revista Española de Métrica Comparada*, Anejo I, Tomo III (2003).
- Domínguez Caparrós, José. *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1975.
- Fernández Cozman, Camilo. “La poesía de Manuel González Prada: entre la *Ortometría* y *Minúsculas*”. En: Isabelle Tauzin, ed., *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Embajada de Francia en Lima, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3 y Biblioteca Nacional del Perú, 2006. 227-232.
- González Prada, Manuel. *Ortometría. Apuntes para una rítmica*. Luis Alberto Sánchez y Marlene Polo, eds. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1977.
- . *Exóticas*, en *Obras*, tomo III, volumen 5. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez. Lima: Ediciones Copé, 1988. 257-353.
- . *Minúsculas* [1901]. Lima: Academia Peruana de la Lengua, 2015.
- Jaimes Freyre, Ricardo. *Leyes de la versificación castellana*. La Paz: Imprenta Artística, 1919.
- Lino Salvador, Luis Eduardo, *El estudio del código métrico-rítmico en González Prada, Valdelomar y Eguren*. Tesis para optar el grado de Magíster en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Postgrado, Lima, 2013.
- Navarro Tomás, Tomás. *Manual de entonación española*. New York: Hispanic Institute in the United States, 1948.
- Paraíso, Isabel, *Teoría del ritmo de la prosa: aplicada a la hispánica moderna*. Barcelona: Planeta, 1976.
- Sánchez, Luis Alberto. “Prólogo” a Manuel González Prada, *Ortometría. Apuntes para una rítmica*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1977. VII-XIII.
- Silva-Santisteban, Ricardo. “González Prada y Sinibaldo de Mas”. En Gladys Flores Heredia, editora. *Poesía, pensamiento y acción en Manuel González Prada*.

*Actas del Tercer Coloquio Internacional.* Lima, del 12 al 14 de agosto de 2015.  
Lima: Academia Peruana de la Lengua, Editorial Cátedra Vallejo y Universidad Ricardo Palma, 2017. 61-70.

Vaz Ferreira, Carlos. *Sobre la percepción métrica.* Buenos Aires: Losada, 1956.

**JOSÉ TORIBIO MEDINA Y EL PERÚ.  
ORIGEN Y CULMINACIÓN DE UN AMERICANISTA**

**Rafael Sagredo Baeza**

*Pontificia Universidad Católica de Chile*

**Resumen**

El objetivo de este artículo es relevar indicios del papel que las estadías y trabajos en y sobre el Perú tuvieron en la trayectoria de José Toribio Medina, en particular al comienzo de su quehacer, cuando se definió su vocación de estudioso del pasado americano, pero también a través de sus últimos trabajos, algunos dedicados al estudio del pasado aborigen del Perú, los que ratifican su condición de americanista transformado en figura intelectual para sus admiradores peruanos, los llamados “Josetoribios”.

*Palabras clave:* José Toribio Medina, *La imprenta en Lima*, *La imprenta en México*, *La imprenta en Filipinas*, bibliografía americanista, estudios peruanistas.

**Abstract**

The objective of this article is to highlight the role that stays and work in and about Peru had in the trajectory of José Toribio Medina. Particularly, I will focus on the beginning of his work, when his vocation as a student of the American past was defined, but also through his latest works, some dedicated to the study of the aboriginal past of Peru. This trajectory ratifies his status as an Americanist transformed into an intellectual figure for his Peruvian admirers, the so-called “Josetoribios.”

*Keywords:* José Toribio Medina, *Printing in Lima*, *Printing in México*, *Printing in the Philippines*, Americanist bibliography, Peruvianist Studies.

José Toribio Medina (1852-1930), fue un hombre de su tiempo que, imbuido de un positivismo ajeno a las interpretaciones, se interesó originalmente por la historia de Chile, pero que muy pronto se ocupó de la historia de todo un continente. Luego de su paso por Lima en la década de 1870, fue uno de los promotores de esa nueva área del saber que comenzó a desenvolverse sistemáticamente en el

último tercio del siglo XIX, como lo fue el americanismo, que en las primeras décadas del siglo XX ya estaría consolidado.

Ofreceré antecedentes que hacen de José Toribio Medina uno de los impulsores de los estudios histórico-científicos sobre América, en particular en orden a reorientarlos desde una atención preferente por los pueblos originarios y su pasado precolombino hacia el análisis del periodo colonial. Desde 1875, y hasta 1930, Medina investigó y dio a conocer algunas de las fuentes esenciales de la historia colonial, como las generadas por la Inquisición, pero sobre todo la producción de la imprenta en América colonial, ofreciendo así un material indispensable para el trabajo de los estudiosos del pasado americano. Participante de los congresos americanistas que se celebraban desde 1875, el historiógrafo fue, sobre todo en el siglo XX, periódicamente reconocido como uno de los principales especialistas en historia de América de su época, siendo su trabajo reflejo de una corriente intelectual y científica, una perspectiva historiográfica ya plenamente consolidada a fines del siglo XIX. Como escribió Paul Rivet en 1931, “Medina fue sin duda el americanista hispanoamericano más conocido y más erudito. Toda su vida, trabajó más para otros que para sí mismo. Gracias a su investigación paciente, se han puesto a disposición de todos documentos invaluable. Su modestia igualó su entusiasmo. Es de temer que durante mucho tiempo él no será reemplazado” (Rivet 247).

Los “hechos” que permiten acercarse a la trayectoria de Medina son sus escritos y colecciones, sus viajes, relaciones, correspondencias y libros. Entre los textos del polígrafo se destacan catálogos, bibliografías, series documentales y conjuntos de medallas, monedas y mapas. Los viajes, que comenzaron en Lima en 1875 y que después realizó para visitar y documentarse en acervos de los Estados Unidos, Gran Bretaña, Austria, Alemania, Italia, Francia y España en Europa; y en América, Lima, Buenos Aires, La Plata, Montevideo, Ciudad de México, Puebla, Oaxaca, Guadalajara, Guanajuato, Veracruz, Guatemala, Cartagena de Indias y La Habana, también son antecedentes fundamentales para comprender su labor. Siendo las respectivas bibliotecas nacionales, pero sobre todo los archivos españoles, en particular el de Indias, sus principales destinos y objeto de prolongadas estadías en el extranjero.

Los libros de la biblioteca de Medina son el resultado más elocuente de los afanes, intereses, investigaciones y preocupaciones que tuvo como historiador, bibliógrafo y erudito. Libros que a su vez dan lugar a informes y catálogos de y sobre ellos, además de contener en su materialidad, en sus portadas y páginas, los diversos géneros literarios por medio de los cuales se expresó el investigador; tanto como en su formato, diseño y tipografía, sus estrategias, preferencias, valoraciones y otras tantas representaciones menos evidentes e implícitas que también reflejan su carácter, usos, relaciones, conexiones, intereses, concepciones, aspiraciones, posiciones y valores, entre otros elementos asociados a su situación como intelectual y sujeto en una coyuntura particular. Aunque también actor relevante en el proceso de constitución de un nuevo campo científico; el americanismo que se configuró como disciplina a lo largo del siglo XIX, y en particular desde 1875 en adelante, con la celebración del primer congreso de americanistas en Francia<sup>1</sup>.

La continua e incansable actividad de Medina da cuenta también de las prácticas de un intelectual, un literato, como se les llamaba en su época, que para cumplir con sus objetivos, componer sus libros, entabló numerosas relaciones personales y remotas, de las cuales da cuenta la correspondencia conservada en el Archivo Documental de la Sala Medina en la Biblioteca Nacional de Chile. A través de ella se conoce el tráfico de información histórica y bibliográfica por medio de fichas, papeletas, un nombre, una frase, un párrafo, páginas, reproducciones; pero, sobre todo, y esencial para toda esta comunidad de autores, investigadores y estudiosos, libros, libros y más libros que en diferentes sentidos cruzan fronteras, cordilleras y océanos. Trabajos de las más variadas disciplinas que vienen y van, que circulan recorriendo distancias y superando obstáculos, acercando mundos y personas, difundiendo los más disímiles y heterogéneos saberes. En su momento instrumentos de contacto y relaciones intelectuales, hoy fuentes para una historia de la circulación del conocimiento sobre la historia de América que Medina cultivó sistemáticamente.

---

<sup>1</sup> Para una estimulante aproximación al origen y trayectoria del americanismo, véase el texto de Leoncio López Ocón *et al.*, *Los americanistas del siglo XIX. La construcción de una comunidad científica internacional*.



El quehacer de Medina se configuró con prácticas como la investigación rigurosa, la colección de libros y documentos, la edición de fuentes, la publicación en revistas especializadas, el intercambio de noticias, la participación y discusión en reuniones científicas, el intercambio de ideas, objetos y textos; todos elementos que también pueden ser comprendidos como hábitos científicos, estrategias de cooperación, redes de intercambio y mecanismos de legitimación. En definitiva, factores que permiten comprender la configuración de un campo de estudio particular, el americanismo, que tuvo en la circulación transatlántica un medio fundamental de cohesión, y al cual Medina contribuyó también con la ampliación del objeto de estudio de la disciplina al ocuparse de la historia colonial americana.

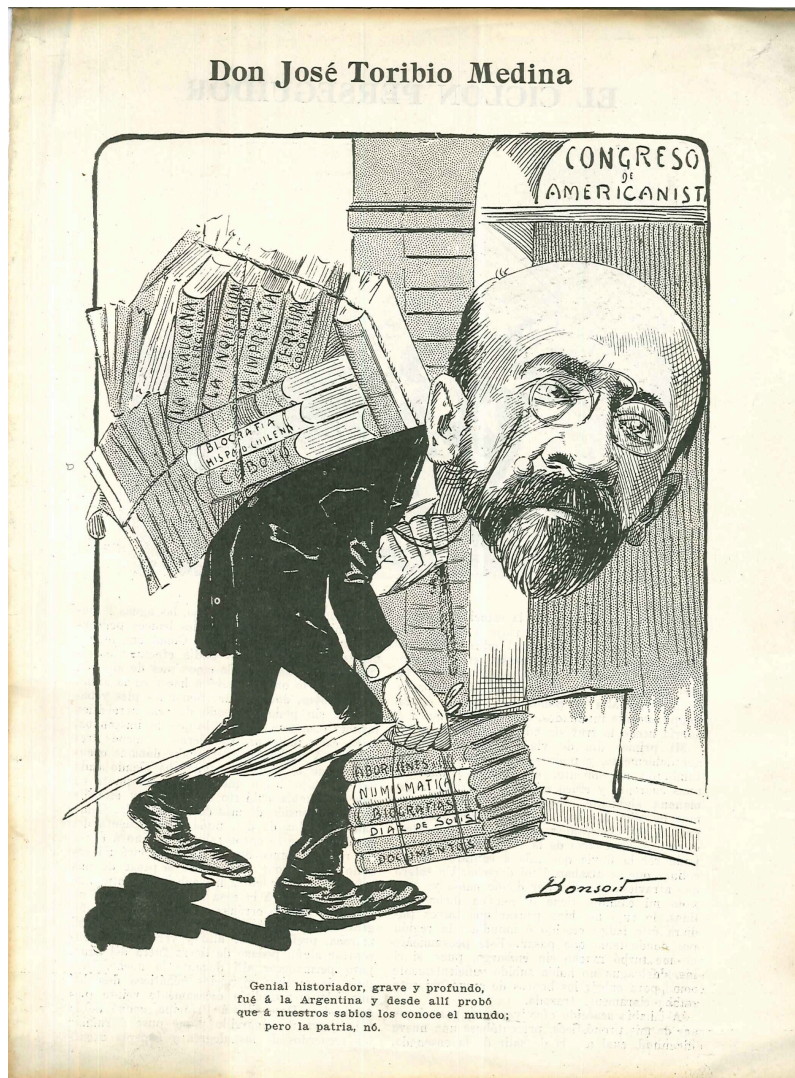
La obra de J. T. Medina traspasa espacios y disciplinas en más de una dimensión. En la real, a través de sus viajes e itinerarios, numerosos y a lo largo de toda su existencia, por América y Europa; en la metafórica, por medio de su obra historiográfica y bibliográfica, sus áreas de interés más cultivadas, que abarca continentes a través de un arco de siglos, si nos atenemos a los documentos y fichas bibliográficas incluidos en sus libros<sup>2</sup>. La estrecha relación entre sus viajes y sus intereses queda de manifiesto en una de sus afirmaciones frente a la pregunta de Daniel de la Vega para un reportaje publicado en la revista *Zig-Zag* el 12 de septiembre de 1914, casi 16 años antes de su muerte, tiempo durante el cual continuó viajando. Entonces J. T. Medina afirmó: “yo he recorrido toda la América y he ido cinco veces a Europa. Le advierto que todos mis viajes han sido de estudio. Para escribir *La Imprenta en México*, fui a México. Para escribir *La Imprenta en Lima*, fui a Lima. Para escribir *La Imprenta en La Habana*, fui a La Habana”.

Entre las principales colecciones de Medina está *La imprenta en América*, iniciada en la década de 1870, que tuvo sus primeras expresiones en los epítomes sobre las imprentas en Lima y en el Virreinato del Río de la Plata aparecidos en octubre de 1890, en los que Medina advirtió sobre el proyecto destinado a dar a la luz la bibliografía de

---

<sup>2</sup> Textos y contenidos que siguen circulando y haciendo dialogar a los especialistas hasta el día de hoy, gracias a las rectificaciones, adiciones, comentarios, reconocimientos y referencias que los hechos, autores, impresores e imprentas identificados por Medina han suscitado.

las prensas americanas desde sus orígenes hasta 1810, señalando de paso su método y plan de acción. El objetivo de Medina fue la historia del imperio colonial español que, sostuvo, se expresaba y manifestaba a través de los impresos; todos, reflejo de la trayectoria intelectual y social de América, y cuyas manifestaciones todavía se dejaban sentir en su época. Como acertadamente señaló uno de sus amigos que lo conoció íntimamente desde 1895, “consagró todas las potencias de su alma a formar el inventario completo de la vida de un continente” (Amunátegui Solar 27).



La caricatura en *Zig-Zag*, de 1910, también refleja el aprecio internacional hacia Medina.

Entre 1891 y 1892 Medina precisó sus propósitos y plan de acción cuando publicó sucesivamente la *Bibliografía de la imprenta en Santiago de Chile*, y la obra en la que dio cuenta de la *Historia y bibliografía de la imprenta en el antiguo Virreinato del Río de la Plata*, donde escribió que tenía prácticamente concluida *La imprenta en Lima*, agregando, y “seguiremos después con la historia de la imprenta en la Capitanía General de Quito, en Santa Fe de Bogotá, en La Habana, en Guatemala y, Dios mediante, con el Virreinato de México y, al fin, publicaremos la historia general de la imprenta en las antiguas colonias españolas” (Medina, *Historia y bibliografía de la imprenta en el antiguo Virreinato del Río de la Plata* VI y VII).

El conocimiento y la descripción de las obras publicadas por las imprentas americanas había comenzado en Lima, ciudad a la que José Toribio Medina llegó como secretario de la Legación de Chile en 1875. En la antigua capital virreinal fue que el joven diplomático entró en contacto con personalidades de la cultura peruana, eruditos, historiadores y literatos, como Manuel Mendiburu (1805-1885), Manuel Odriozola (1804-1889) y Ricardo Palma (1833-1919), quienes lo introdujeron en los estudios históricos y bibliográficos, estimulando su vocación. En particular con el autor de las *Tradiciones peruanas*, junto a quien Medina recorrió librerías y revisó mapas y documentos entre otras actividades que lo cautivaron. Tanto como para informar por correspondencia a su padre: “me levanto muy temprano para leer y después trajinar y recorrer todo lo que me interesa”. Ahí también se relacionó con integrantes de la sociedad limeña que lo alentaron, orientaron y ayudaron, al punto de reconocerlo en *La imprenta en Lima*, en la que en 1904 asentó: “A la señora doña Genoveva Mathieu v. De Thorndike (1839-1906), nacida en Chile y residente en Lima, dedica este libro con el afecto de una amistad de treinta años y con la gratitud de quien le debió siempre las más delicadas atenciones”.

En las cartas a su padre, Medina dio cuenta de la seducción que ejercieron sobre él las personas cultas y eruditas, y las bibliotecas, las librerías, los conventos, los archivos y las antigüedades existentes en Lima. Como también de las relaciones intelectuales y sociales que entabló, además de las mencionadas, con el rector de la Universidad y Bibliotecario General de Lima, Francisco de Paula González Vigil (1792-1875) quien, seguramente, lo guió por sus fondos, acceso que lo llevó a confesar: “a medida que voy conociendo con detención la

Biblioteca, me convenzo de su extraordinaria riqueza, mucho más que la nuestra”.

Señal de que su vocación quedó decidida en Lima es que ahí comenzó a publicar sistemáticamente artículos literarios en la prensa, dio a la imprenta una crónica colonial que le facilitó Mendiburu, e inició la investigación para una de sus primeras obras de largo aliento, la *Historia de la literatura colonial de Chile*, aparecida en 1878 y, tal vez, el comienzo material del proyecto que finalmente terminó nombrado bajo el título genérico de *La imprenta en América*. Así, por lo menos, se desprende de sus palabras en “El plan de la obra” con que abre *La imprenta en Lima* aparecida en 1904, donde asentó que “nuestras tareas bibliográficas las habíamos iniciado allí también sobre libros peruanos, hace ya de esto más de un cuarto de siglo”. Entre otras razones, “por las relaciones de toda especie que mediaron siempre entre Chile y Perú, motivo para que emprendiéramos con verdadera afición, justifica Medina, el estudio de la bibliografía limeña” (Medina, *La imprenta en Lima (1584-1824)* I, VII). Lo señalado no sería una excepción pues, como se verá, las relaciones que más adelante hizo entre otras sociedades, así como la circulación de sus expresiones intelectuales, lo fueron llevando a ampliar su plan original.

Que su interés, actividad y trabajos no pasaron desapercibidos lo reflejan los conceptos que Ricardo Palma estampó en una carta al literato e historiador argentino Juan María Gutiérrez (1809-1878) en septiembre de 1875, a propósito de unos textos que le enviaba; entonces asentó: “también verá usted algunos estudios literarios debidos a la pluma del joven Medina, un aprovechado discípulo de usted”<sup>3</sup>.

El paso por Lima de Medina fue determinante, además, porque la relación con Ricardo Palma, que habría de prolongarse hasta la muerte del peruano en 1919, debió ser una influencia decisiva en el posterior interés del chileno por, entre otros trabajos, dar a conocer la historia y documentación del Santo Oficio en América, otra de sus monumentales series documentales<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> La carta se encuentra en las “Cartas inéditas de José Toribio Medina” que Rafael Heliodoro Valle publicó en 1952.

<sup>4</sup> Ricardo Palma en 1863 había publicado su ensayo *Anales de la Inquisición en Lima*. En nuestro libro *J. T. Medina y su biblioteca americana en el siglo XXI. Prácticas*

Aunque en las diversas y distintas evocaciones que a lo largo de su vida Medina hizo del momento en que inició su tarea, en 1896, por ejemplo, en *La imprenta en Manila*, donde escribió que “cerca de ocho años van transcurridos ya desde que acometí la empresa”, aludiendo tal vez a los primeros inventarios que publicó de sus libros antiguos “sobre la América española” o “latina” como los llamó, nunca se confundió respecto de cuál había sido su objetivo: “formar el catálogo bibliográfico de las producciones de la imprenta en las antiguas colonias españolas de América desde su establecimiento hasta que aquellas se independizaron de la metrópoli” (Medina, *La imprenta en Manila. Desde sus orígenes hasta 1810* V).

En 1909, en *La imprenta en México*, el para entonces reconocido erudito americanista que era Medina ofreció más detalles del origen intelectual de su obra, para nosotros antecedente también de su vocación por comunicar espacios y épocas, por mirar más allá de los estrechos límites de una nación o una especialidad, pues como se deduce del conjunto de su obra, en que las fuentes son las protagonistas absolutas, América no era posible someterla a fronteras o miradas particulares para comprenderla en toda su variedad de manifestaciones y complejidades.

En “Las palabras al lector” de la imprenta mexicana, el bibliógrafo confirmó el origen de su vocación al explicar las circunstancias que lo habían llevado a escribirla. Ahí afirma que luego de la publicación de la *Bibliografía de la imprenta en Santiago de Chile*, había sido el “examen de los documentos del Archivo de Indias, que desde antes de 1891 habíamos hecho para el estudio de la historia de Chile”, lo que le había revelado la “existencia de papeles tan curiosos como interesantes respecto de autores y libros americanos” que, finalmente, lo habían llevado a componer sus sucesivas imprentas americanas (Medina, *La imprenta en México (1539-1821)* I, X y XI). Programa estimulado por otras circunstancias como su estadía en Buenos Aires cerca de Bartolomé Mitre (1821-1906) y Francisco Moreno (1852-1919), el conocimiento de sus afanes intelectuales y el acceso a sus valiosas colecciones de impresos argentinos, que culminaron con la imprenta

---

*de un erudito*, explicamos y colocamos en contexto las pesquisas de Medina en Simancas y su “hallazgo” de los legajos de la Inquisición americana.

en el Río de la Plata<sup>5</sup>; pero también la sistemática recopilación de papeletas sobre libros relativos a la América española, una voluminosa colección incrementada en acervos de América y Europa de la cual, explicó, se desprendían los títulos mexicanos que entonces daba a conocer (Medina, *La imprenta en México...* X y XI). Impresos cuya búsqueda, identificación y estudio lo habían persuadido, ampliando y prolongando su trabajo incluso hasta Oceanía, “de que la tipografía de Filipinas estaba tan ligada a esa parte de América, que no era posible ocuparse de una sin tocar forzosamente la otra”. Constatación que lo había llevado a publicar en 1896 *La imprenta en Manila* pues, en definitiva, su irrenunciable erudición lo hizo concluir que “no era posible profundizar un tanto la bibliografía mexicana sin penetrar en el campo de los impresos filipinos” (Medina, *La imprenta en Manila...*, V a XIII). Edición que junto con ejemplificar las relaciones que las fuentes le permitieron realizar, refleja que Medina prácticamente desde el inicio de sus peregrinaciones por bibliotecas y archivos en América y Europa comenzó a acumular la información que con los años iría vertiendo en sus colecciones documentales, en particular las bibliográficas que, como la imprenta en México, pese a ser una de las últimas en publicarse, había sido una de las primeras en iniciarse al constituir México la cuna de las imprentas americanas y el Virreinato de la Nueva España el principal centro de poder español en América.

Sus prácticas para reunir la información necesaria para formar sus imprentas se pueden deducir de lo escrito en sus propios libros bajo la forma de advertencias, palabras a los bibliógrafos, agradecimientos, textos para el lector, propósitos, primeras palabras, plan de la obra, introducciones, dedicatorias y prólogos. Además de otros soportes menos visibles o aleatorios, pero no por ello menos informativos, como abreviaturas, créditos editoriales, ilustraciones, tirajes, dedicatorias manuscritas, viñetas, notas a pie de página y colofones. En todos ellos Medina ofrece indicios del periplo y alternativas de sus investigaciones y trabajos editoriales. Todo reunido y reflejado, además, en la Biblioteca Americana que, homenajéandolo, hoy forma parte de la Biblioteca Nacional de Chile.

---

<sup>5</sup> Véase nuestro artículo “Travesías de un erudito. J. T. Medina y la imprenta en el Río de la Plata”.

Consecuencia del éxito de su modo de proceder deben considerarse tal vez los epítomes de la imprenta en México y en Manila que Medina publicó en 1893 y 1896, respectivamente. En ambos se limitó a entregar los títulos de los impresos que conocía y se abstuvo de ofrecer explicaciones y orientaciones para sus posibles colaboradores. Una demostración de lo difundido de su obra y método, a lo que debe haber contribuido, creemos, la conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América celebrada en Sevilla en 1892, y su presencia en el congreso de americanistas celebrado entonces en Huelva; y el hecho que en medio de aquellos sucesos presentara su *Historia y Bibliografía de la imprenta en el antiguo Virreinato del Río de la Plata* que, publicada en La Plata el mismo año, es una edición no sólo impresionante por su formato, tipografía, diseño y profusión de grabados, sobre todo porque reflejaba la amplitud, erudición y calidad del trabajo de Medina. Todo lo cual lo convirtió en un referente, como por lo demás lo reconoció el entonces director de la biblioteca del Museo Británico, el filólogo, escritor y erudito Richard Garnett (1835-1906), en una reseña del libro aparecida en Londres en la revista *Bibliographica* el año 1895. Ahí habla del “caballero chileno que ha tomado un continente entero como su provincia”, que ahora ha publicado una “grandeza bibliográfica”, y que además prepara una bibliografía más importante aún, “la del Perú”, anunciando que ella está lista para imprimirse “con igual perfección sino en una escala igualmente magnífica” que la del Río de la Plata. Alabando a Medina, el reputado crítico valoraba sobre todo “la extensión y exactitud de sus investigaciones y los detalles curiosos e interesantes tanto biográficos como bibliográficos que pone a la luz en cada página”, aunque también el hecho que, a diferencia de otros, se ocupara de “la bibliografía general y la historia literaria de otras naciones”. Ambas, tal vez, de las consecuencias más apreciadas por los historiadores y bibliógrafos de la forma de trabajar de Medina, entre otras razones, por las posibilidades que sus investigaciones ofrecían de acceder a una historia si no inédita, hasta entonces desconocida en su mayor parte, incompleta y plagada de errores fácticos que el erudito americanista remediaba. Aunque, reconocía, siempre de manera parcial debido a la naturaleza de la empresa, realidad que sin embargo nunca lo hizo renunciar a su aspiración de ofrecer una obra que “me lisonjeo, ha de redundar en utilidad

de todos”, como escribió en el epítome de la imprenta en el Río de la Plata.

En la imprenta en México el polígrafo chileno advierte también sobre las contingencias del quehacer y de las preocupaciones de un bibliógrafo. Entre las primeras, la convicción de no haber descrito todos los papeles que salieron de las prensas mexicanas; la necesidad de ofrecer “pruebas que alejen toda duda” respecto de la datación de los impresos; la obligación de “proceder con toda precisión”; y la imposibilidad, “punto menos que insuperable, de señalar un orden cualquiera” a las reimpressiones de opúsculos de devoción. Para Medina bastaba con “la simple enumeración de esas piezas en general” puesto que, en definitiva, “su falta no afecta verdadera importancia bajo el punto de vista bibliográfico, ya que en realidad no se trata de libros propiamente tales”. Aclarando, y guiando de paso sobre las prioridades de un bibliógrafo, que naturalmente sólo se refería a los papeles posteriores al siglo XVI, “que los de ese, cualquiera, por insignificante que en sí sea, tendría valor inapreciable, y con más razón si se llegara a descubrir alguno anterior a 1539”, fecha en que precisa y documentalmente databa el primer impreso mexicano (Medina, *La imprenta en México...* V y VI).

Ejemplo de sus prácticas en estas materias, aunque también puede ser de su incapacidad para abstenerse de ofrecer los resultados nimios de sus pesquisas bibliográficas, a la vez que demostrar su erudición, en una sección llamada “Varios lugares” en la publicación en la cual describió proclamas, partes de jefes militares y aun periódicos destinados a dar cuenta de las operaciones de los ejércitos que combatieron en Nueva Granada y México durante los años de la revolución de independencia, Medina reconocía que ellas tenían “escasísimo interés bibliográfico”, entre otras cosas por imprimirse en los campamentos mismos. Agregando que en cambio “sí lo tienen y muy grande por su rareza y como recuerdo de aquellos días, a veces gloriosos, a veces aciagos, en que se decidía la libertad del Nuevo Mundo” (Medina, *Notas bibliográficas referentes a las primeras producciones de la imprenta en algunas ciudades de la América Española (1754-1823)* 109). Reflejando además la valoración que en su época se daba a la gesta de la Independencia.

Para acopiar la información sobre los impresos, así como obtenerlos materialmente, Medina viajó, visitó bibliotecas públicas y



privadas, intercambió información, notas, fichas, libros y documentos, revisó archivos y, en definitiva, se hizo parte, ayudando a configurarla, de las prácticas de los bibliófilos, historiadores, eruditos y bibliógrafos de su época. Así lo declara abiertamente en 1909 cuando, a propósito de los cerca de trece mil títulos que conforman la imprenta en México, aseguró que “para llegar a ese resultado, hemos necesitado, sin embargo, trabajar casi día a día durante veinte años, examinar el Archivo de Indias de Sevilla por espacio de largos meses en busca de datos biográficos de los autores de más nota que figuraban en esta bibliografía; revisar las principales bibliotecas españolas y la del British Museum en Inglaterra, y recorrer en viaje destinado a este solo intento, todos los países hispanoamericanos”, justificándose, pese a todo lo hecho, “y si no hemos encontrado más, no ha sido, como se ve, por falta de diligencia nuestra”<sup>6</sup>.

Pero más que las declaraciones del interesado, es la revisión de los libros de su autoría la prueba más contundente del trabajo que realizó a lo largo de su vida. Ahí están indicadas las diversas fuentes de sus obras. También las redes de colaboración de que participó –a lo largo y ancho de América y Europa, y sobre todo España–, todas las cuales se manifiestan en particular en las dedicatorias, agradecimientos y abreviaturas de cada una de ellas. Ni qué decir del conjunto de libros y documentos que componen la desde 1925 llamada Biblioteca Americana José Toribio Medina en la Biblioteca Nacional de Chile. Formada por los títulos que reunió a lo largo de su prolífica existencia y que, como se comprenderá, y Medina reconoció, fue la principal fuente de sus imprentas y sirvió de base a sus libros, siendo al mismo tiempo consecuencia de ellos, como por lo demás ocurre hasta el día

---

<sup>6</sup> En 1907, en la “Advertencia” que encabeza el tomo VII de su *Biblioteca Hispanoamericana*, en la que explica su origen, Medina ofrece una justificación más de los viajes de un bibliógrafo, además de su rigor, al escribir: “Una vez concluido ese volumen (el tomo VI en 1902), hubimos de pensar en la impresión de los referentes a la bibliografía de Lima, Guatemala, Puebla y México, y al registrar las papeletas que teníamos fueron tales los vacíos que notamos, que se nos hizo indispensable, sin reparar en sacrificios, visitar las bibliotecas de aquellas ciudades”. Gira de trabajo que efectivamente realizó entre 1902 y 1904 y que resultó fundamental para la culminación de su empresa bibliográfica. Por lo pronto pues, como señala en el texto que estamos citando, “fruto de nuestras investigaciones en ellas (las bibliotecas) son las páginas siguientes”, es decir, el tomo VII de la *Hispanoamericana*, último de la serie.

de hoy con los historiadores, bibliógrafos, bibliófilos, eruditos y coleccionistas interesados en el pasado y la historia. En el caso del chileno, y por ejemplo al enumerar las fuentes de su imprenta en México, refiere las papeletas y libros que fue reuniendo y que lo impulsaron a emprender su estudio; no muy diferente de lo ocurrido con la imprenta en Lima y la de Santiago, y así, fue creciendo poco a poco su plan —y su biblioteca— confiesa, hasta que “nos resolvimos por fin a abarcar la historia de toda la tipografía hispano-americana”, con lo cual su colección se incrementó aún más, transformándose en una biblioteca americana.

Un acervo bibliográfico y documental que refleja la praxis de una época, como la verdadera compulsión por documentar el pasado del continente a través de ediciones eruditas; el estudio textual como instrumento metodológico esencial; un amplio registro de intereses relacionados con el pasado que abarcan un arco disciplinar que comenzando en la etnografía y la arqueología, evolucionó hacia la historia y la antropología; estrategias de intercambio a través de la circulación transatlántica de objetos, libros, informaciones, datos y noticias relacionadas con América; la participación en las instancias académicas de comunicación y discusión como los congresos de americanistas y las revistas científicas; el interés y estudio sistemático que transformó colecciones exóticas en objetos de estudio científico; la participación en una comunidad internacional que legitimaba saberes y especialistas a través de la supervisión del método empleado y el uso de las fuentes adecuadas, además de la crítica bibliográfica e historiográfica. Todos elementos constitutivos de una cultura intelectual, de una forma de elaborar el conocimiento histórico sobre América, pero también de una nueva disciplina como ha sido apreciado el americanismo, del que José Toribio Medina fue uno de sus pioneros y principales cultores al, en palabras de uno de sus estudiosos, “rehacer el conocimiento histórico sobre el pasado de todo el imperio español en las Indias” (Schiabbe XI).

Por su obra como americanista, por ejemplo, fue que la Universidad Nacional Autónoma de México decidió concederle a Medina el grado de Doctor Honoris Causa en 1923, argumentando a través de la Secretaría Nacional de México, “que ese título era el mejor medio de que dispone el Gobierno para honrar a los extranjeros ilustres, y que en ningún caso ha sido más atinadamente concedido”. Justifi-

cación a la que se agregó la que acompañaba el diploma que acreditaba el honor, en la que se explicó la distinción “en vista de sus altos méritos y de los importantes servicios que ha prestado a América Latina, especialmente a la nación mexicana, contribuyendo a su historia durante la época colonial”<sup>7</sup>.

Elocuente valoración de la historia nacional a través del elogio a un estudioso que desarrolló una perspectiva histórica continental, hecho que aunque no se refleja siempre en los títulos y en la organización de sus libros, es evidente en sus investigaciones. Entre otras razones, porque las heterogéneas referencias que le sirvieron de fuentes, aparecían en cualquier lugar y sobre las más diversas temporalidades y contextos espaciales. Pero también porque las empresas bibliográficas, incluso las nacionales, implican formas de contacto y sociabilidad transnacionales, transoceánicas e, incluso, que traspasan y trascienden épocas, como el caso del quehacer de José Toribio Medina lo demuestra.

Tal vez no sobra señalar que sin embargo Medina fue un americanista a pesar de sí mismo. Así podría deducirse de los conceptos asentados en una carta despachada a Paul Rivet el 12 de diciembre de 1920, respondiendo a una del especialista francés de octubre de 1919 en la que éste le solicitaba sus publicaciones para la Biblioteca de la Société des Américanistes de París, de la cual Rivet entonces era secretario general. La respuesta del historiador chileno sorprende pues en ella afirma que dada la “índole de esa institución, mis trabajos, puramente históricos o bibliográficos, no veo cómo puedan tener en ella colocación”. Suavizando su negativa, agrega que “si por algún título he podido contarme entre los ‘americanistas’, él no ha podido ser otro que mis *Aborígenes de Chile* (1882) y algún estudio de circunstancias relacionado con los primitivos habitantes de América”. Agregando, sin embargo, “pues bien: de aquel libro no poseo ejemplar alguno y es punto menos que imposible encontrar alguno en el mercado de libros, y eso, muy de tarde en tarde”. A cambio le remitía dos opúsculos, que son también, afirmó, “los únicos que en el campo

---

<sup>7</sup> La documentación sobre esta distinción, en Biblioteca Nacional, Sala Medina, Archivo Documental, piezas N° 20863 a 20869. Esta incluye cartas fechadas entre el 5 de febrero y el 21 de marzo de 1923, del Secretario de la Universidad Nacional de México, del Ministerio de Relaciones Exteriores y del representante de México en Chile.

americanista haya publicado” (Biblioteca Nacional, Sala Medina, Archivo Documental N° 20228).

No conocemos las razones explícitas que entonces tuvo Medina para negar su condición, sobre todo después de haber participado en numerosos congresos de americanistas, formar parte de su organización e, incluso, haber sido objeto de homenajes y reconocimientos en ellos, como cuando en Buenos Aires en 1910 fue distinguido como uno de los presidentes de honor del congreso. Tal vez sólo fue un arrebato coyuntural, motivado por alguna situación enojosa para él que desconocemos, o quizás su falta de flexibilidad para reconocer que hacía ya décadas que el americanismo había dejado de ser el estudio de los que en su carta llama “primitivos habitantes americanos”. Qué textos remitió a la sociedad parisina, tampoco lo sabemos, pero tal vez debió de haber sido alguno de los de cerca de una docena aproximadamente que compuso sobre etnografía y arqueología de las culturas y lenguas indígenas.

Sí sabemos que en el congreso de americanista de 1910 presentó una monografía sobre las monedas usadas por los indios de América en los tiempos de su descubrimiento según las crónicas españolas; y que la penúltima de sus publicaciones en vida corresponde a una *Bibliografía de las lenguas quechua y aymará*, publicada en Nueva York en 1930 por el Museum of the America Indian. Texto que había sido presentado por Medina en el XXIII Congreso de Americanistas celebrado en Nueva York en septiembre de 1928, el último al que asistió. En ella, además, el erudito americanista agradeció al que llama su amigo, el director de la Biblioteca Nacional de Lima, Carlos Alberto Romero, por las noticias que había dado sobre algunos de los impresos que Medina incluyó en su texto.

La relación con Romero databa de años atrás cuando, informado en Chile por Enrique Torres Saldamando, Medina supo de las cualidades bibliográficas del empleado de la Biblioteca Nacional de Lima. Fue entonces que le escribió, relata Romero, “pidiéndome la colación de varias rarísimas impresiones limeñas”. Las que le mandé, continua su relato, agregando todavía que al acusarme recibo de ellas, me expresó, “bien me había dicho el amigo Torres que era usted un maestro en la materia, elogio que me llenó de orgullo por venir de quien venía” (Romero 18).

Como Medina le mandó su *Epítome de la imprenta en Lima*, Romero pudo darse cuenta de todo lo que le faltaba al erudito para completar su tarea, resolviendo entonces “tomar colaciones para mí”. Años después Medina pasó por Lima en la gira que inició en 1902 destinada a acopiar material para sus imprentas, y Romero relata que durante “cuatro meses concurrió diariamente a la Biblioteca, habiéndome pedido mi ayuda”. Asegurando, “yo se la otorgue lealmente, decentemente, tomando colación de las obras que allí existían”. Por lo anterior es que no debe extrañar que en la *Imprenta en Lima* aparecida en 1904, en el “Plan de la obra”, Medina agradeciera “a don Carlos A. Romero, oficial primero de la Biblioteca Nacional de Lima, tan profundamente versado en el conocimiento de los libros peruanos de que vamos a ocuparnos en las siguientes páginas”.

Pero Romero no fue el único que lo había ayudado cuando componía *La imprenta en Lima*, pues está acreditado que también contó con la colaboración, entre otros, de Ricardo Palma, Enrique Torres Saldamando y José Toribio Polo (Sánchez, “José Toribio Medina y el Perú” VI). Incluso más, las *Adiciones* que Carlos A. Romero reunió como complemento de la obra de Medina se originaron en el trabajo del peruano con el chileno, pues, como el primero escribió, mientras hacía las colaciones de los impresos existentes en la Biblioteca Nacional de Lima que Medina le había pedido, él se reservó las que “yo iba tomando en otras bibliotecas para mí” (Romero 18).

Para concluir, no está de más señalar que en ese viaje a los Estados Unidos de 1928 el vapor que conducía a Medina hizo escala en el Callao, instancia que fue aprovechada por algunos jóvenes entusiastas, más tarde reconocidos intelectuales, para acercarse a él. Según Raúl Porras Barrenechea, uno de los que relató el hecho, junto con Jorge Guillermo Leguía, Jorge Basadre, Salvador Romero Sotomayor y Luis Alberto Sánchez “trepamos la escalera del barco y gozamos ante la presencia del maestro, quien nos recibió entre malicioso y cordial, pues en aquel momento las relaciones chileno-peruanas no eran las mejores y, junto con saludarlo, nos llevamos un autógrafo del sabio”. Desde entonces, concluye el relato, “nuestros compañeros

universitarios nos llamaron con sorna los José Toribios” (Porras Barrenechea 77)<sup>8</sup>.

## FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- Amunátegui Solar, Domingo. *José Toribio Medina*. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1932.
- Biblioteca Nacional. Sala Medina, Archivo Documental.
- Chiappa, Víctor M. *Biblioteca Medina. Noticias acerca de la vida y obras de Don José Toribio Medina*. Santiago: Imprenta Barcelona, 1907.
- López Ocón, Leoncio, Jean Pierre Chaumeil y Ana Verde Casanova. *Los americanistas del siglo XIX. La construcción de una comunidad científica internacional*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana Verveurt, 2005.
- Medina, José Toribio. *Historia y bibliografía de la imprenta en el antiguo Virreinato del Río de la Plata*. La Plata: Taller de Publicaciones del Museo, 1892.
- . *La imprenta en Lima (1584-1824)*. Santiago: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1904-1907.
- . *La imprenta en Manila. Desde sus orígenes hasta 1810*. Santiago: Casa del Autor, 1896.
- . *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: Casa del Autor, 1907-1912.
- . *Notas bibliográficas referentes a las primeras producciones de la imprenta en algunas ciudades de la América Española (1754-1823)*. Santiago: Imprenta Elzeveriana, 1904.
- Palma, Ricardo. *Anales de la Inquisición en Lima*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 1863.
- Porras Barrenechea, Raúl. *Homenaje peruano a José Toribio Medina*. Lima: Editorial Lumen S.A., 1953.
- Rivet, Paul. “José Toribio Medina”. *Journal de la Société des Américanistes* 23, 1 (1931): 244-248.
- Romero, Carlos A. *Adiciones a “La Imprenta en Lima” de José Toribio Medina*. Lima: Instituto Riva-Agüero, Academia Nacional de Historia, Universidad de San Martín de Porres, 2009.
- Sagredo Baeza, Rafael. *J. T. Medina y su biblioteca americana en el siglo XXI. Prácticas de un erudito*. Santiago: Ediciones de la Biblioteca Nacional, 2018.
- Sagredo Baeza, Rafael. “Travesías de un erudito. J.T. Medina y la imprenta en el Río de la Plata”. En *Anales de Literatura Chilena* 24 (2015): 211-252.
- Sánchez, Luis Alberto. “José Toribio Medina y el Perú”. En *La imprenta en Lima (1584-1824)*, tomo I, Santiago, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1966. I-XVII.

---

<sup>8</sup> El suceso también está relatado, con otros detalles, por Luis Alberto Sánchez en su “José Toribio Medina y el Perú.”

- . “Prólogo a Carlos Alberto Romero”. En Carlos Alberto Romero, *Adiciones a “La Imprenta en Lima” de José Toribio Medina*. Lima: Instituto Riva-Agüero, Academia Nacional de Historia, Universidad de San Martín de Porres, 2009, 11-16.
- Schiabbe, Carl H. *Bibliografía de José Toribio Medina*. Santiago: Sociedad de Bibliófilos Chilenos.

**UNA RELACIÓN PARADÓJICA: LOS INTERCAMBIOS  
INTELECTUALES ENTRE ECUADOR Y PERÚ  
DE LOS AÑOS 1920 A 1940**

**Marlene Moret**

*Université de Toulouse-Jean Jaurès*

**Resumen**

Durante la primera mitad del siglo XX, las relaciones entre Perú y Ecuador estuvieron marcadas por un conflicto fronterizo que desembocó en una guerra en 1941. A pesar de este contexto conflictivo, las décadas anteriores se caracterizan por intensas relaciones entre intelectuales peruanos y ecuatorianos. Las estudiaremos a través de las revistas, las editoriales, las tertulias y las correspondencias, haciendo hincapié en cuatro figuras: Luis Alberto Sánchez, Benjamín Carrión, Carlos Manuel Espinosa y Rosa Arciniega.

*Palabras clave:* intelectuales, redes, Ecuador, Perú, revistas literarias.

**Abstract**

During the first half of the twentieth century, the relation between Peru and Ecuador has been characterized by a border conflict that escalated into war in 1941. Despite this conflictual context, the period from the 1920s to 1940 is marked by intense exchanges between Peruvian and Ecuadorian intellectuals. This article aims at shedding light on these intellectual exchanges by analyzing the magazines, the publishing houses, the intellectual gatherings, and the correspondence, particularly around 4 personalities: Luis Alberto Sánchez, Benjamín Carrión, Carlos Manuel Espinosa and Rosa Arciniega.

*Keywords:* intellectuals, networks, Ecuador, Peru, literary magazines.

“L’Équateur et le Pérou présentent les mêmes caractéristiques géographiques et historiques, sont peuplés par les mêmes races et sont confrontés à des problèmes politiques, économiques et culturels parfaitement interchangeables”.

Así era como definía en francés Vargas Llosa a estos dos países andinos al ser entrevistado por el diario *Libération* el 17 de febrero de 1995, día de la firma de un acuerdo bilateral cuyo objetivo era acabar



con un conflicto que empezara con la disolución de la Gran Colombia en 1830. Tal es la paradoja destacada por Vargas Llosa: las relaciones entre Perú y Ecuador estuvieron marcadas durante más de un siglo por un conflicto fronterizo que provocó dos guerras, en 1941 y 1994, a pesar de sus afinidades y el carácter “intercambiable” de sus procesos políticos y culturales. Desde este punto de vista nos interesaremos en los intercambios que existieron entre los intelectuales de estos dos países, en las dos décadas que preceden la guerra de 1941.

Este período está marcado por varias crisis internacionales ligadas a litigios fronterizos entre Perú, Colombia y Ecuador: entre los dos primeros países, surgen tensiones en marzo de 1922 y mayo de 1928, y en 1932 estalla un conflicto más grave en torno a la ciudad amazónica de Leticia, mientras que el conflicto latente entre Ecuador y Perú desemboca en una guerra en julio de 1941, ganada por Perú. A pesar de este contexto conflictivo, los intercambios nunca han cesado entre intelectuales peruanos y ecuatorianos. Que sepamos, esta cuestión no ha sido objeto de un estudio de conjunto: así pues, nos hemos encontrado frente a un campo en barbecho y rico a la vez por la profusión de los materiales. En el marco limitado de esta presentación, hemos tenido que elegir y evocar tan solo a ciertos actores de estos intercambios, y solo algunos de los temas e ideas que compartían.

Nos interesaremos muy especialmente en las redes y los soportes materiales, asociativos o institucionales que permitieron el desarrollo de dichas interacciones, siguiendo la tipología establecida por Gisèle Sapiro: “instancias de formación y socialización (institutos, universidad, escuelas especializadas), lugares de sociabilidad (salones, cenáculos, cafés), instancias de producción y difusión (revistas, editores, prensa, biblioteca), instancias de consagración (premios, academias, sociedades de amigos), organizaciones profesionales (sociedades de autores, asociaciones, sindicatos), grupos o escuelas” (Sapiro 48).

Antes de plantear las modalidades de los intercambios literarios y políticos –estos dos aspectos están estrechamente vinculados en la vida intelectual de la época–, es necesario presentar a los principales actores, que desempeñaron un papel fundamental de transmisores culturales entre los dos países: Luis Alberto Sánchez, Benjamín Carrión, Carlos Manuel Espinosa y Rosa Arciniega. En una segunda parte, abordaremos los medios de difusión y las instancias que

permitieron el intercambio de sus ideas y la construcción de sus redes intelectuales.

## I. Cuatro actores clave

Los cuatro intelectuales que presentamos aquí solo son una pequeña parte de los protagonistas de las relaciones entre Ecuador y Perú, en un periodo caracterizado por la enorme actividad y movilidad de los intelectuales a través del continente. Creemos, sin embargo, que son representativos de las direcciones que tomaron estas relaciones, entre idearios socialistas y debates estéticos y literarios.

I. 1. El primer intelectual que estudiaremos es Luis Alberto Sánchez (Lima, 1900-1994). Este político, miembro fundador de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) en 1924, fue un gran transmisor de ideas. Fue cofundador de las Universidades Populares y formó parte de las élites intelectuales de las instituciones culturales como la Biblioteca Nacional de Lima (1928-1941) y la Universidad de San Marcos de Lima (1946). Dos veces residió en Ecuador: en 1923 y entre 1932-1933, por motivos muy distintos. Sánchez emprende un periplo en 1923 por Venezuela, Colombia, Panamá y Ecuador con el objeto de investigar sobre Simón Bolívar para su libro *Sobre las huellas del Libertador*, publicado en Lima en 1926. Este primer viaje le permitió tejer y consolidar vínculos con los intelectuales ecuatorianos, sobre todo de Guayaquil. Fue en esta ciudad portuaria donde volvió a encontrar a un pintor catalán, José María Roura Oxandaberro, a quien había conocido en Lima (Sánchez, “Escafandra” 133, y “La Literatura” 1250-1251). Roura lo puso en relación con jóvenes escritores ecuatorianos, en particular Demetrio Aguilera Malta<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> Demetrio Aguilera Malta (Guayaquil, 1909-México, 1981). Escritor, diplomático, dramaturgo, traductor y pintor. En 1932, publica *Letivia*, alegato aprista y panfleto contra Sánchez Cerro y en 1935, *Canal Zone* que trata sobre el antiimperialismo estadounidense, uno de los temas del APRA y de los círculos latinoamericanos en París. Amigo de Luis Alberto Sánchez y de V. R. Haya de la Torre. Debemos la información sobre su relación con Roura y Sánchez a su hija, Marlene Dávalos, a quien agradecemos por su colaboración.

miembro del incipiente Grupo de Guayaquil, a quien impartía clases de dibujo en el Colegio Nacional Vicente Rocafuerte de Guayaquil<sup>2</sup>.

La segunda estancia de Sánchez tuvo lugar durante 1932 y 1933, cuando llegó a Ecuador como exiliado político a raíz de la represión del mandatario Luis Miguel Sánchez Cerro (1931-1933). Durante este periodo sus vínculos con los intelectuales ecuatorianos se hicieron más fuertes.

Alfredo Pareja Diezcanseco rememora, en una entrevista que le hizo Francisco Febres Cordero en 1989, la recepción de bienvenida ofrecida a Sánchez, donde conociera a intelectuales de envergadura, entre ellos a Benjamín Carrión (ver *infra*), así como a Gilberto Owen. La bienvenida acabó en borrachera:

Había llegado un buen poeta mexicano, Gilberto Owen Estrada, quien había sido cónsul de México en Lima, se había hermanado con los apristas y fue expulsado por el gobierno [...]. Terminamos en una papalina espantosa en La Libertad a Luis Alberto Sánchez, que llegaba exiliado por la dictadura peruana (Febres Cordero 200-201).

La Libertad, cerca de Guayaquil, es la ciudad donde tendría lugar poco después el encuentro de Luis Alberto Sánchez con Rosa Arciniega, de la que hablaremos a continuación.

Alfredo Pareja Diezcanseco<sup>3</sup> ha dejado un testimonio sobre la relación maestro-alumno que Sánchez mantuvo entonces con jóvenes escritores del sur del Ecuador. He aquí lo que escribe en una carta a

---

<sup>2</sup> Se conoce su contrato como profesor de Bellas Artes, firmado el 30 de noviembre de 1925 (“Contrato celebrado entre el Ministerio del ramo y el señor José M. Roura Oxandaberro, profesor de la Escuela de Bellas Artes”, *Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte*, VII 21-22 (sept.-dic. 1925): 217-218).

<sup>3</sup> Alfredo Pareja Diezcanseco (Guayaquil, 1908-1993). Escritor, historiador y diplomático y socialista. Su abuelo era de Arequipa; su madre, Amalia Díez Canseco y Coloma, era de Lima. El poeta peruano José Díez-Canseco es su primo hermano. Entre 1930-1931, vivió un año en Estados Unidos. Bajo la dictadura de Federico Páez, vivió represiones políticas. Se exilió en Chile, 1935-1937. Trabajó en la Editorial Ercilla. A partir de 1945, asumió las funciones de representante especial en la Administración de las Naciones Unidas para el Auxilio y la Rehabilitación (UNRRA). Pareja añade que luego Sánchez se marchó a Colombia, pero no hemos tenido fuentes para verificarlo.

Adalberto Ortiz del 9 de octubre de 1946, a propósito de la publicación en 1932 de su primera novela, *El muelle*<sup>4</sup>:

*El muelle* me lo salvó Luis Alberto Sánchez. El prólogo me lo puso Benjamín Carrión, pero la novela me la salvó Sánchez. Él estuvo desterrado del gobierno de Augusto Leguía y, mayor que yo, la leyó y me recomendó cambiar el final, que lo encontré demasiado lloriqueante (Febres Cordero 96).

Después de la muerte de Sánchez Cerro, una ley de amnistía le permitió volver a su país en agosto de 1933. Y cuando se marchó a Santiago de Chile para su tercer exilio (1934-1943), mantuvo contacto con Alfredo Pareja Diezcanseco, miembro del Grupo de Guayaquil: “Luis Alberto Sánchez, exiliado peruano, era director literario de la Editorial Ercilla. Él me encargó instalar una librería en Antofagasta, y así lo hice” (Febres Cordero 45).

I. 2. Rosa Arciniega (Lima, 1909-1976) fue una escritora y periodista comprometida, pionera del feminismo injustamente olvidada<sup>5</sup>, que ha tenido una gran influencia en los medios intelectuales progresistas del Ecuador durante los años 1930. De un medio burgués, casada a los 15 años, no tardó en emanciparse durante una larga estancia en Madrid donde residió de 1929 a 1936. Publicó novelas y ensayos y colaboró en varias revistas madrileñas y con programas de radio, llegando a definirse en 1934 como “anarquista y mística” (Simón Palmer 273-274). Sus obras abordaban temas políticos y sociales de actualidad desde un enfoque socialista, y pronto se relacionó con el APRA y el círculo de Mariátegui. Fue desde Quito, el 26 de octubre de 1932, de donde Luis Alberto Sánchez le mandó una carta, luego publicada bajo el título “Carta a una Indoamericana. Cuestiones elementales del Aprismo” (Sánchez *et al.*, *La vida del siglo* 373), que marcó el principio del compromiso político de la escritora.

---

<sup>4</sup> Líneas más abajo, Pareja añade: “[Este libro] lo editó la Editorial Bolívar, de Quito, cuyos dueños eran los hermanos Rumazo González, Alfonso y Pepe”. La novela *El Muelle* tuvo otras dos ediciones en 1933 (Santiago de Chile) y 1945 (México).

<sup>5</sup> La escritora y americanista española Inmaculada Lergo acaba de publicar en febrero de 2019 la novela de Rosa Arciniega, *Mosko-Strom: El torbellino de las grandes metrópolis*. Este rescate es relevante en el proceso de recuperación de las escritoras peruanas.

Rosa Arciniega realizó tres viajes a Ecuador en 1932, 1935 y 1938. El primero se hizo a raíz de este intercambio epistolar con Sánchez, entonces exiliado en Quito. El segundo es el mejor documentado gracias a su correspondencia epistolar con Carlos Manuel Espinosa, intelectual ecuatoriano del que trataremos luego. Colaboró en varias revistas ecuatorianas, especialmente las que dirigía Espinosa en Loja, *Hontanar* y *Bloque* (1931-1935), y mantuvo contactos con los círculos intelectuales de Guayaquil, Cuenca y Quito.

Esta mujer seductora, decidida e independiente, que viajaba sola por el continente y vivía de las conferencias que organizaban para ella sus corresponsales locales, parece haber fascinado a varios escritores ecuatorianos. Una carta de Espinosa que alude a un encuentro en Lima entre Rosa Arciniega y José de la Cuadra<sup>6</sup>, en febrero de 1937, revela esta atracción:

Rosita Arciniega está en Lima. Debe haberlo sabido Ud., me dirigió una tarjeta al pasar por La Libertad<sup>7</sup>, por intermedio de un señor “Aspiazu”<sup>8</sup>. El bandido se quedó con ella. Luego, recibí otra de Lima, y por último una carta que estoy contestando ahora. En ella me cuenta que ha estado un día entero con José de la Cuadra, a quien fue a recibir a bordo. Insiste en su deseo de venir al Ecuador, después de tomarse un ligero descanso. Yo la he animado con entusiasmo, naturalmente. ¿Qué tal sería el ambiente de Quito para un cursillo de conferencias de nuestra bella amiga? Allá desde luego, las comadronas del grupo América la tomarían a su cargo, echándola a perder. Hay, sin embargo, que hacerle ambiente. Cualquiera día nos cae por acá. Me dice que vayamos preparándole alojamiento (Espinosa, carta a M. Agustín Aguirre, febrero de 1937, en *Correspondencia* 136).

Cabe señalar igualmente el papel de organizadora e impulsora de los intercambios intelectuales que tuvo Rosa Arciniega a través de conferencias y concursos poéticos, incluso en ciudades de segundo

---

<sup>6</sup> José de la Cuadra Vargas (Guayaquil, 1903-1941). Maestro del arte del cuento ecuatoriano y uno de los más importantes e influyentes autores de narrativa de la primera mitad del siglo XX en Ecuador. Su familia paterna era de orígenes vascos. Su madre nació en Piura en 1869, durante el exilio de su padre, bajo García Moreno (1869-1875). Falleció en febrero de 1941. Veremos más aspectos biográficos de este intelectual en la siguiente parte de nuestro trabajo.

<sup>7</sup> Segundo viaje de Rosa Arciniega a La Libertad, pueblo de la provincia del Guayas en aquel entonces, donde se reunían los de la Logia masónica del Guayas y de la cual José de la Cuadra habría sido Gran Maestro.

<sup>8</sup> Dibujante y codirector de la revista guayaquileña *Savia* (ver *infra*).

orden. Aunque no conocemos el detalle de sus itinerarios en Ecuador, sabemos, por ejemplo, que participó<sup>9</sup> en 1935 en los Juegos Florales que Roberto Crespo Toral organizaba cada 31 de mayo en la ciudad de Cuenca, en el sur de Ecuador (Martínez, “La Gran Fiesta de Lira” URL). Estos eventos ya tenían renombre en 1929, pues “El Dr. Remigio Tamariz Crespo propuso, en la Fiesta de la Lira de 1928, que el Sr. Gonzalo Zaldumbide fuese proclamado Mantenedor de la Fiesta en 1929” (Zaldumbide, *Mi regreso a Cuenca* 47). Por lo tanto, se puede deducir que hubo intento de descentralización de la actividad literaria en el Ecuador y al mismo tiempo impulsos de intelectuales de las ciudades relegadas como es el caso de Cuenca con su poeta y mecenas Remigio Tamariz Crespo; para ello, se recurrió al intercambio entre intelectuales a nivel internacional, como pasó con Rosa Arciniega.

I. 3. Carlos Manuel Espinosa (Loja, 1896-1981) fue un intelectual más modesto, que nunca se alejó de Loja, capital provincial del extremo sur del Ecuador. Ocupó en esta ciudad aislada –mejor conectada con el norte del Perú que con Quito e incluso con Guayaquil– varios puestos públicos relacionados con la cultura, y militó en el Partido Socialista del Ecuador (en adelante: PSE). Hombre polivalente, se situaba entre los mundos de la cultura, la política y los negocios. Su intensa actividad como transmisor cultural y vínculo con los medios intelectuales del resto del Ecuador y el extranjero se refleja en su correspondencia, valioso testimonio sobre la vida literaria y política de la época (Espinosa, *Correspondencia*). Su labor como docente en el colegio-instituto de Loja y en la universidad, le permitió además ejercer una fuerte influencia en las generaciones siguientes. Fundó y dirigió varias revistas literarias y políticas publicadas en Loja: *Hontanar*, *Bloque*, *Fervor*, *Revista del Colegio Bernardo Valdivieso*, para las que pedía continuamente las contribuciones de autores nacionales y extranjeros. Tuvo con Rosa Arciniega, intelectual y feminista peruana, un dilatado intercambio epistolar. El 15 de abril de 1935, le dirige una carta en la que subraya una comunidad de destinos de las dos naciones vecinas:

---

<sup>9</sup> Así lo muestra una fotografía conservada en el Museo Pumapungo de Cuenca.

Su patria y la nuestra tienen problemas casi idénticos. Nosotros queremos que ellos se resuelvan y finiquiten. Para ello no será posible mientras subsistan las condiciones actuales de ambiente y de política. Esperemos, noble amiga mía, que llegue el día en que sobre las fronteras convencionales podamos darnos el abrazo fraternal que América está esperando para ser más grande y fecunda (Espinosa 347-348).

El idealismo de Espinosa se desmoronará ante la tragedia de la guerra de 1941. Pues pasada esta fecha no hemos podido rescatar artículos o cartas suyas que atestigüen intercambios literarios con el país vecino.

I. 4. Benjamín Carrión (Loja, 1897-Quito, 1979) pertenecía a una familia acomodada de Loja, provincia sureña del Ecuador. Siguió la carrera diplomática mientras colaboraba en revistas literarias de Loja, luego de Quito, entre otras. Fue cónsul encargado de negocios del Ecuador en El Havre entre 1925 y 1930. Compaginó sus misiones diplomáticas con su participación en círculos de intelectuales latinoamericanos afincados en París. Entre los lazos de amistad que trabó entonces, hay que citar a los peruanos José Díez-Canseco y Francisco García Calderón, los mexicanos Alfonso Reyes y José Vasconcelos, el ecuatoriano César Arroyo y la chilena Gabriela Mistral, su comadre, quien lo invita a cenáculos que anima. En julio de 1931, se desempeñó como Primer Secretario de la Legación ecuatoriana en Lima y Cónsul General a Lima y Callao. A mediados del 32 renunció a su cargo. Su regreso a Ecuador lleva la impronta de su compromiso con el PSE. Entre septiembre y diciembre de 1932, asumió el cargo de Ministro de Educación. En 1933, es Plenipotenciario del Ecuador en México. Sus obras representativas de los años 1920 a 1940 son: *Los creadores de la Nueva América* (1928), prologado por Gabriela Mistral, *Mapa de América* (1930) prologado por Ramón Gómez de la Serna, *Atahualpa* (1934), *Índice de la poesía ecuatoriana* (1937) y la selección de artículos de prensa publicados en *El Día*, el periódico del PSE: *Cartas al Ecuador* (1941). Es el fundador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, cuyo estatuto de fundación presentó el 9 de agosto de 1944. Carrión reconoció el valor ideológico de los intelectuales peruanos, destacando la importancia de la revista de José Carlos Mariátegui<sup>10</sup> :

---

<sup>10</sup> José Carlos Mariátegui (Moquegua, 1894-Lima, 1930). En septiembre de 1928 funda el Partido Socialista Peruano. Conferencista en las Universidades

Hay en AMAUTA, un espíritu francamente universalista. Y el Amauta simbólico ya no protege sólo a los pobladores del antiguo y poderoso Tahuantinsuyo, sino al continente entero. No conozco que se publique en ningún sitio del mundo un órgano respetuosamente partidarista y doctrinario, una revista de agitación y de lucha que haya tenido el vuelo cosmopolita, la trascendencia de contenido espiritual y aun el valor editorial que AMAUTA. La revista de Mariátegui comenzó a realizar el milagro de unificar, quizás más aún, de crear una conciencia continental indoespañola (Carrión, *Mapa de América* 105).

## II. Medios y espacios de los intercambios

Las relaciones entre los intelectuales de estos dos países andinos, durante el período que estamos estudiando, se desarrollaron gracias a las herramientas de comunicación que son las revistas y las casas editoriales, y gracias a prácticas de sociabilidad literaria como son los prólogos, los comentarios y las reseñas.

II. 1. Las revistas. Las revistas literarias y políticas, numerosas y a menudo efímeras, tuvieron un papel fundamental para relacionar de un país a otro a intelectuales ávidos de contactos e intercambios de ideas, y además deseosos de divulgar sus escritos.

La década de los años 20 está caracterizada por el nacimiento y la consolidación de redes socialistas, primero en Perú y luego, con un desfase de varios años, en Ecuador. Dos revistas encarnaron este fenómeno: *Mundial* (Lima, 1920-1931)<sup>11</sup> y *Claridad* (Lima), creada en abril de 1923 por V. R. Haya de la Torre, quien se exilió en México, asumiendo luego su dirección José Carlos Mariátegui. En 1933, tenemos constancia de la recepción de la revista *Mundial* en una carta de Carlos Manuel Espinosa, escrita desde Loja. Escribe a Rosa Arciniega informándole que ha leído sus “Trucos de Rambal”, un artículo que había escrito ella en 1930, y da su opinión sobre una reseña escrita

---

Populares González Prada (en adelante: UPGP). En tres años, llegarán tres de sus publicaciones a los lectores ecuatorianos: *La Escena Contemporánea* (1925). los números de la revista *Amauta* a partir de 1926 y *Siete Ensayos de la Realidad Peruana*, 1928.

<sup>11</sup> Revista semanal (del 23 de abril de 1920 al 4 de septiembre de 1931). Director: Andrés Aramburú Salinas. Impresa por la editorial “La Opinión Nacional”, Lima.



por Luis Alberto Sánchez sobre la novela *Engranajes* (Madrid, 1931) publicada en la revista *Mundial* (Espinosa 346).

José Carlos Mariátegui fundó en 1926 la revista *Amauta* y la dirigió hasta su muerte en 1930. Se distinguía por su indigenismo y una línea editorial marcadamente socialista. Tuvo mucha acogida en Ecuador y se intercambió hasta con instituciones educativas como el Colegio Nacional Vicente Rocafuerte de Guayaquil y la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad de Guayaquil. Gonzalo Humberto Mata<sup>12</sup>, bibliotecario de esta Facultad y docente de secundaria de dicho instituto, informó a Mariátegui, en carta del 29 de mayo de 1927<sup>13</sup>, de la recepción de números de la revista *Amauta*, sin especificar cuáles. Los intercambios entre *Amauta* y la revista guayaquileña *Savia*, de publicación mensual (junio de 1925-febrero 1928), son también una prueba de los lazos estrechos entre intelectuales guayaquileños y limeños<sup>14</sup>. Según la segunda de portada de algunos números de *Savia*, sus colaboradores eran: Gerardo Diego, Maples Arce, Diego Rivera, Oliverio Girondo, Vicente Huidobro y José Carlos Mariátegui. En una de las secciones de *Savia* titulada “Periscopio Literario”, se reproducían artículos de revistas internacionales, entre las cuales figura *Amauta*<sup>15</sup>. *Savia* publicó artículos de intelectuales latinoamericanos, muchos de ellos peruanos<sup>16</sup>, establecidos en París en los años 1925 a 1930 y que estaban estrechamente vinculados con el APRA y la revista *Amauta*. El artículo “El frente único de trabajadores manuales e intelectuales de América Latina APRA”, publicado en *Savia* en 1927<sup>17</sup>, era la

---

<sup>12</sup> G. Humberto Mata era periodista y poeta ecuatoriano (Quito, 1904-1988). Obras: *Sal* (escrita en 1937, publicada en 1963) y *Sanagüín* (escrita en 1938, publicada en 1942); son dos novelas representantes del indigenismo ecuatoriano.

<sup>13</sup> Consulta realizada en el Archivo Mariátegui (en adelante: AM) que se encuentra digitalizado: <http://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-humberto-mata-29-5-1927>

<sup>14</sup> El director de *Savia*, Gerardo Gallegos, escribe a Mariátegui el 20 de mayo de 1927 para acusar recibo de varios números de la revista *Amauta*. Consulta realizada en AM: <http://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-gerardo-gallegos-20-5-1927>

<sup>15</sup> Las otras revistas solicitadas eran *Martín Fierro*, argentina, *Ulises*, mexicana, *Revista de Occidente*, *Alfar* y *Tableros*, españolas.

<sup>16</sup> Fenómeno bien estudiado por Goebel, “Anti-Imperial Metropolis” 133, y Valderrama, “Haya” 124.

<sup>17</sup> *Savia*, 36, Guayaquil, 10 de diciembre de 1927, s. p.

traducción del artículo “What is the A.P.R.A.?” que Haya de la Torre había publicado en diciembre de 1926 en la revista del Partido Laborista, *The Labor Monthly*, un manifiesto que proponía la formación de un organismo político de oposición antiimperialista, y que también se publicó en *Amauta*.

Los treinta números del *Boletín Titikaka* publicados en Puno por el Grupo Orkopata entre 1926 y 1930 fueron también un espacio de intercambios entre intelectuales ecuatorianos y peruanos. El poema “Chozas de mediodía”, sacado del poemario *Ande* (1926), de Alejandro Peralta<sup>18</sup>, fundador y colaborador de la revista, fue publicado en el primer número de *Hélice*, revista de Quito, en septiembre de 1926. Zevallos lista en *Indigenismo y nación* (235-236) los textos publicados en *Titikaka*. Incluyen tres poemas (“Hetaira”, “Montuvio”, “Lago”) del ecuatoriano Jorge Pérez Concha, próximo al Grupo de Guayaquil, y cinco textos de Hugo Mayo<sup>19</sup>: el ensayo “Acotaciones vanguardistas”, una reseña sobre *Ande* y tres poemas (“Cosecha”, “Poema” y “Foto”). Zevallos registra también (248) los intercambios de revistas hechos por *Titikaka*. Entre las ecuatorianas se encuentran *Hélice* de Quito, *Motocicleta* de Guayaquil, cuyo director era Hugo Mayo, y otras dos revistas de Guayaquil: *Voluntad*, dirigida por Jorge Pérez Concha, Alfredo Pareja y Díez Canseco y Aguilera Malta; y *Confederación obrera*, de la cual era director Edelberto Leiva.

Así, pues, en el contexto político de una dictadura en Perú con el Oncenio de Augusto Leguía (1919-1930), y de una gran inestabilidad en Ecuador, las revistas eran el medio privilegiado para tejer y mantener relaciones entre intelectuales de izquierdas. Durante la década de 1920, fueron los intelectuales peruanos los que impusieron su agenda política e ideológica, ejerciendo una fuerte influencia hasta en colegios y liceos de Guayaquil y de Loja, a través de profesores progresistas. Desde abril de 1931 hasta julio de 1941, es decir a partir de la muerte de Mariátegui y hasta la guerra entre Perú y Ecuador, estos

---

<sup>18</sup> Alejandro Peralta (Puno, 1899-Lima, 1973), poeta peruano. Es el hermano de Arturo Peralta, más conocido como Gamaliel Churata, fundador del Grupo Orkopata.

<sup>19</sup> Miguel Augusto Egas Orellana (Manta, 1898-Guayaquil, 1988), *alias* Hugo Mayo. Poeta vanguardista ecuatoriano, amigo del poeta peruano José María Eguren. Creó las revistas *Singulus* (1921) y *Proteo* (1922), y colaboró en revistas españolas *Ultra*, *Tableros*, *Grecia* y *Cervantes*.

intercambios fueron perdiendo fuerza paulatinamente. Una situación económica muy deteriorada en Ecuador, afectando al mundo de la cultura, provoca esta declaración de Carlos Manuel Espinosa en una carta a Rosa Arciniega, sin fecha, pero escrita probablemente entre abril y junio de 1935:

Tengo una hambrienta curiosidad por la vida literaria de América, y ahora especialmente, por la de su hermosa tierra. Le ruego enviarme –y perdónelo que no le haga falta, periódicos, revistas literarias que ya haya leído. A nosotros los ecuatorianos nos resulta casi imposible adquirir publicaciones extranjeras por la bajísima cotización de nuestra moneda. Y ya se figurará Ud. la terrible angustia de no poder estar al día con el movimiento cultural del Mundo. Yo le enviaré de aquí algo de lo nuestro (Espinosa 323-324).

El mismo año, Espinosa publicó textos de Rosa Arciniega en la revista lojana *Bloque* (Arciniega, “Lonja de Tradiciones” y “Fichero”). En Quito, la revista *Base*, publicada en 1936 por Joaquín Gallegos Lara<sup>20</sup>, miembro del Grupo de Guayaquil, y por Atanasio Viteri, aún denota cierta influencia de Mariátegui, en artículos como el de Gallegos Lara sobre la filosofía de la Historia (13). Fuera de las fronteras del Ecuador, dos escritores del Grupo de Guayaquil, José de la Cuadra y Alfredo Pareja Diezcanseco, aprovecharon sus estancias en el extranjero como diplomáticos, entre 1931 y 1939, para publicar artículos en la revista *Claridad* de Buenos Aires, órgano del Partido Aprista argentino.

Después de la guerra de 1941, las fronteras se cierran hasta en la esfera cultural y las revistas de ambos países dejan bruscamente de ser el vector de intercambios literarios e ideológicos. En Ecuador, las revistas literarias que fomentaban estos intercambios han desaparecido, y las nuevas, como *Letras del Ecuador* (Quito, a partir de abril de 1945), son de carácter más institucional.

II. 2. Espacios de sociabilidad: el ejemplo de *Chez Fortich*. Los lugares de reunión, sedes de partidos o asociaciones, clubes, restaurantes o salones de moda desempeñaban un papel importante, aunque difícil de valorar por falta de fuentes, en esta dinámica de intercambio

---

<sup>20</sup> Joaquín Gallegos Lara (Guayaquil, 1909-1947). Entre 1935 y 1936 residió en Quito. Fue uno de los fundadores del Partido Comunista Ecuatoriano (PCE) en 1931. Sus contemporáneos lo comparaban con Mariátegui por su compromiso político y su discapacidad física.

de ideas. En Ecuador, los estudiosos han destacado el papel de la “buhardilla” del ecuatoriano Joaquín Gallegos Lara, lugar de tertulia de los miembros del Grupo de Guayaquil (Rodríguez Castelo 155). En una variante más mundana, existen testimonios de reuniones que incluían a intelectuales peruanos en el “salón de moda” *Chez Fortich*, en Guayaquil, parecido al *Palais Concert* de Lima. A tenor de una fotografía publicada en la revista *Savia* en 1928<sup>21</sup>, era un salón reservado a la élite guayaquileña. Una década más tarde, una fotografía de 1939<sup>22</sup> muestra que el local ha cambiado de estilo, pues ahí vemos reunido para una tertulia a un grupo de abogados y periodistas de la clase media alta: Joaquín Gallegos Lara, Arthur Fried, Alfredo Pareja Diezcanseco, Demetrio Aguilera Malta, José María Arguedas, Abel Romeo Castillo<sup>23</sup>, Ángel Felicísimo Rojas<sup>24</sup> y a Enrique Gil Gilbert. Arguedas, escritor y antropólogo peruano<sup>25</sup>, era uno de los representantes de la novela indigenista de su país. Fue apresado en 1937, bajo Óscar Benavides, durante ocho meses por haber participado en las manifestaciones estudiantiles contra la visita de Camarotta, un general de Mussolini. Esta fotografía da fe de su compromiso político y de su proyección internacional.

II. 3. Ediciones, prólogos y polémicas: el papel ambiguo de Luis Alberto Sánchez. Ya hemos señalado que entre 1932 y 1933, Sánchez estuvo exiliado en Ecuador. Fue entonces la *auctoritas* solicitada por

---

<sup>21</sup> Reza el pie de la foto, a modo de anuncio publicitario: “Las tardes de Fortich constituyen en la vida inquieta del puerto la nota más elegante y distinguida, los domingos en el Boulevard tienen por complemento y aliciente las mesitas de este elegante salón, en el que la pollada “bien”, a la vez que gusta los deliciosos refrescos y cocktails preparados bajo la experta vigilancia de su propietario, señor don Carlos Fortich, ve pasar en el desfile de automóviles la feminidad exquisita de Guayaquil” (*Savia* n° 50, 9 de julio 1928).

<sup>22</sup> Publicada por Francisco Febres Cordero, (Febres Cordero, *El Duro Oficio* 109).

<sup>23</sup> Abel Romeo Castillo, periodista e historiador (Guayaquil, 1904-1996). De familia de propietarios del periódico *El Telégrafo*. Gran amigo de José de la Cuadra y Demetrio Aguilera Malta. Vivió en España en los años 30.

<sup>24</sup> Escritor socialista (Loja, 1909-Guayaquil, 2003). Trabajó en el despacho de José de la Cuadra. Fue amigo de los miembros del Grupo de Guayaquil.

<sup>25</sup> José María Arguedas (Andahuaylas, 1911-Lima, 1969). Su novela más conocida es *Los ríos profundos*, 1958.

los escritores ecuatorianos que querían convalidar sus obras para que se promocionaran mejor. Cuando se vio nuevamente obligado a marcharse al exilio en 1934, bajo el gobierno de Óscar Benavides, lo hizo esta vez yéndose a Santiago de Chile, donde formó parte de la dirección de la Editorial Ercilla, fundada el año anterior por Laureano Rodrigo y Luis Figueroa. Es en la colección Biblioteca América de la Editorial Ercilla donde Sánchez publica, en 1937, *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* de Benjamín Carrión. Curiosamente, un año más tarde, Sánchez publica el equivalente peruano del libro de Carrión: *Índice de la poesía peruana contemporánea*. No solamente la estructura del título es la misma, sino también la colección y el estilo de ilustración de portada.

A este ejemplo de fraternidad literaria se le pueden sumar varios prólogos —una modalidad importante de la sociabilidad literaria, que pone en escena una relación tutelar entre maestro y discípulo (Bokiba)—. Encontramos prólogos de Sánchez en cinco obras de dos miembros del Grupo de Guayaquil, Alfredo Pareja Diezcanseco (*El Muelle*, 1933; *La Beldaca*, 1935; y *Baldomera*, 1938), y Demetrio Aguilera Malta (*Canal-Zone*, 1935 y *¡Madrid! Reportaje novelado de una retaguardia heroica*, 1937).

Un caso especialmente notable es el del prólogo que Luis Alberto Sánchez escribió para *La Beldaca* de Pareja Diezcanseco en 1935, ya que provocó reacciones negativas en Ecuador, hasta tal punto que esta primera edición será silenciada: las reediciones ulteriores no la mencionan y no publican el prólogo de Sánchez<sup>26</sup>. La clave de este ocultamiento está en una carta que Gallegos Lara escribió a Pareja Diezcanseco desde Quito, el 23 de diciembre de 1935:

Seguramente yo analizaré lo mejor que me sea dable *La Beldaca* en un artículo que estoy preparando y en el que manifestaré mi desacuerdo con ese despropósito de ser tú un escritor descontento y no un escritor revolucionario. No, no estoy de acuerdo con eso y lo diré. Como tampoco estoy de acuerdo con el resto de afirmaciones que se hacen en el arbitrario prólogo que Luis Alberto pone a la novela tuya. Por la copia adjunta del artículo que he escrito y que aparecerá en *EL MONTUVIO del Milagro*, periódico obrero, y en la revista *Principios* de Santiago de Chile, te enterarás hasta dónde ha

---

<sup>26</sup> En la solapa de la edición de 1954, sur editor Benjamín Carrión sólo alude a la traducción que hicieron de esta novela Georges Pillement y Marie Gandelin en 1949.

llegado mi disconformidad con las inexactitudes y arbitrariedades grandes como ruedas de molino con que pretende nuestro aprista amigo hacer comulgar a los buenos americanos que lo leen (Febres Cordero 291).

Esta dura crítica se basa claramente en una oposición ideológica entre la línea comunista de Gallegos Lara y el socialismo reformista de Sánchez. Pero también se puede entrever, por parte de la generación del Grupo de Guayaquil, el deseo de matar al padre intelectual para alcanzar la madurez.

Además, a los enfrentamientos políticos se suma un desacuerdo sobre el valor estético de la literatura de la generación del 30. En el prólogo de la novela *Baldomera* de Pareja Diezcanseco (1938), publicada en Ercilla, Sánchez enumera así a los miembros del Grupo de Guayaquil: “Pareja pertenece a una generación revolucionaria en la literatura de América. Su grupo, constituido por Gallegos Lara, Aguilera Malta, Gil Gilbert, y otros, ha modificado la novelística de Ecuador y, en parte, del continente, aguzando los temas vernáculos”.

Aquí Sánchez ignora a José de la Cuadra y a Pareja Diezcanseco, ocultos bajo el indefinido “otros”<sup>27</sup>. Detrás de este silencio está una violenta polémica sobre estética, moral y literatura, que lo opuso a De la Cuadra. En 1932, Sánchez había publicado en la revista *Hontanar* de Loja un polémico artículo sobre Pablo Palacio y los escritores del Grupo de Guayaquil, en el que se puede leer lo siguiente:

Los cuentistas costeños ecuatorianos tienen una leit motif, perceptible a la más simple vista. Han hecho del realismo una exageración de lo “feo”, un “feísmo”, de donde resulta una literatura un tanto premeditada y con plan fijo. La vida se presenta como una sucesión de hechos semidelictuosos y rapaces (Sánchez, “Pablo Palacio...” 119).

---

<sup>27</sup> En 1988, Sánchez rescató con cierta ambigüedad la memoria de José de la Cuadra, reconociendo su valor intelectual y negando a la vez su madurez literaria, a propósito de una de sus escasas intervenciones sobre la cuestión limítrofe con el vecino Perú: “Un joven y penetrante escritor ecuatoriano, muerto antes de llegar a la madurez, resume semejante *status* con una frase patética: ‘Virtualmente –dice– los individuos de esta generación (se refiere a la nacida hacia 1900), confrontamos una suerte de desorientación en materia limítrofe (léase geografía L.A.S.). Antes, respecto del Ecuador estaba Colombia, al Norte, Perú al Sur y Brasil, al Este. Hoy ocurre que también hay Colombia por el meridión y Perú por el septentrión; precisamente, la cuestión de Leticia se planteó en tierras que un ciudadano del 900 no habría vacilado en sostener que pertenecían irrefragablemente a la República (del Ecuador)”. (Sánchez et al, *La Vida del Siglo*, 306).

Para Sánchez, los autores ecuatorianos habían caído en el feísmo por exceso de naturalismo. También les acusaba de querer escandalizar a sus lectores para asegurarse un éxito fácil: “Un poco de afán de ‘épater les bourgeois’<sup>28</sup> ha presidido aquel libro de Palacio (*Vida del Aborvado*), pero ya no tanto, como en *Débora*” (Sánchez, “Pablo Palacio...” 119).

La respuesta a este artículo no se hizo esperar. Fue José de la Cuadra quien replicó en noviembre de 1933 en un artículo publicado en *La Revista Americana de Buenos Aires* con el título “¿Feísmo? ¿Realismo?”. El autor guayaquileño argumentaba que la literatura ecuatoriana no buscaba efectos con exageración de los aspectos más feos de la realidad, y que ni siquiera se pretendía realista: “La literatura ecuatoriana de esta hora, ni se arriesga, ni se arregosta en el feísmo, ni propicia una orientación realista, en cuanto realismo sea escuela literaria” (De la Cuadra, *Obras completas* 971).

Añadía De la Cuadra que las obras criticadas no tenían nada que ver con el naturalismo *zolesco*, y que pretendiendo lo contrario se “subestimaba” la nueva literatura de su país. Más precisamente, le reprochaba a Sánchez el tener prejuicios idealistas, acusándolo indirectamente de ser un partidario del “arte por el arte”:

La literatura ecuatoriana actual no intenta beber en fuentes cegadas ni se obceca en desenterrar cadáveres. Sólo un dañoso afán de subestimación inducirá a calificarla de zolesca, así como sólo quien propugne los postulados del arte por el arte, encubierta o declaradamente, podrá rotularla de feísta (De la Cuadra, *Obras completas* 973).

En julio de 1935, desde su exilio en Chile, Sánchez volvió con la polémica, escribiendo a propósito de los escritores del Grupo de Guayaquil que “Lanzados al torbellino teórico, han perdido, muchas veces, energías en averiguar si estaban haciendo literatura marxista”<sup>29</sup>.

Para Sánchez esta literatura era demasiado teórica e ideológica, fingiendo ponerse a nivel de los más humildes, cuando en realidad conservaba la mirada “gozadora” y concupiscente del conquistador.

---

<sup>28</sup> Se conocía en América Latina esta expresión “épater les bourgeois” desde la época del modernismo. Fue Rubén Darío quien la puso de moda empleándola en uno de sus textos en prosa (“Escritos sobre España. En Barcelona, 1 de enero de 1899”, en *Rubén Darío Esencial*, Madrid, Taurus, 1991, p. 638).

<sup>29</sup> Sánchez, “Una novela de Pareja Diez-Canseco”. El artículo termina con la frase siguiente: “Destierro, Santiago de Chile, julio de 1935”.

La calificaba como una literatura del primitivismo, el indigenismo, el machismo y la sexualidad desvergonzada:

La literatura ecuatoriana vive su hora de descubrimiento. Está calando en lo ignorado, en lo inédito: en el indio y el montuvio, pero, por herencia se inclina a ver en ello el tipo, el protagonista macho, y por esto, tal vez, en la literatura del Guayas, sobre todo el estupro y la violación aparecen con más frecuencia de la real, e impregna a sus escritos de una aguda sensualidad a contrapelo. No quisiera serlo, pero se deleita exclusivamente en una cadera contorneada, en una nalga mórbida, en la pierna maciza de la india o la montuvia, a la que no pueden mirar todavía sin ojos captadores, de conquistadores, de gozadores (Sánchez, “Una novela...” 22).

Los ánimos estaban caldeados en torno a cuestiones de estética literaria fuertemente marcadas por la imposición de una ética política. Está claro que Sánchez incurría en una sorprendente mojigatería frente a las obras de esta generación, a las cuales les daba características que no les correspondían realmente. De la Cuadra, al tomar la defensa de Palacio, se comportó como gerifalte de la literatura ecuatoriana. Huelga notar aquí la ausencia de respuesta del jerarca de las letras ecuatorianas, Benjamín Carrión.

Podemos decir en conclusión que la autoridad intelectual que tenía Luis Alberto Sánchez a principios de la década de 1930 se fue desmoronando a medida que la escuela literaria ecuatoriana se consolidaba y el dominio de la cuentística se perfeccionaba. Además, las divisiones de la izquierda dieron más argumentos a los que cuestionaban la autoridad el maestro andino.

Solo un escritor mantiene lazos de amistad con Sánchez, Demetrio Aguilera Malta, quien, en su opúsculo *Leticia*, publicado en 1932 en Panamá, había desarrollado una suerte de alegato en defensa de Haya de la Torre y de incriminación a Sánchez Cerro. Este libro no es ni mucho menos una simple exposición geográfica:

[Luis Alberto Sánchez] me dijo que el APRA estaba destinada a crear vínculos poderosos en todos nuestros países. Que cada núcleo aprista era siempre un semillero de inquietudes y simpatías. Que se habían diseminado por todas partes realizando siempre una labor de acercamiento y de mejor comprensión. Y que el programa máximo del APRA es una identificación con el deseo de darle al Perú un aspecto de parte de la América Latina. Esto lo había expuesto admirablemente el mismo Haya de la Torre en una conferencia dictada a su llegada al Perú, en Lima (Aguilera Malta, *Leticia*, 14).



En los años siguientes, Luis Alberto Sánchez prologó dos libros de Aguilera Malta: en 1935 su novela *Canal-Zone*, y en 1937 su relato sobre los inicios de la guerra civil española, *¡Madrid! Reportaje novelado de una retaguardia heroica*. Escribe Sánchez en el prólogo de este último: “Usted sabe, Demetrio, que sintonizamos nuestra emoción. Yo, aprista, no he arriado bandera ni he rectificado la línea trazada por Haya de la Torre en la lucha social del Perú y de nuestra América” (Aguilera Malta, *¡Madrid!* 13).

En conclusión, este breve repaso ha mostrado cómo el contexto político convulso de la época ha facilitado los intercambios, puesto que muchos de los jóvenes intelectuales peruanos tuvieron que exiliarse en Ecuador, Chile, Argentina, México o París. La lucha contra el imperialismo norteamericano guiada por el incipiente APRA en los años 20 y siendo ya partido político en 1931, así como la fundación de los partidos socialistas de los distintos países, fomentaron una casi simbiosis entre los intelectuales de izquierda de Perú y Ecuador. En los años 20, fueron los peruanos los promotores de ese acercamiento que culmina a mediados de los años 30 con las estancias de Luis Alberto Sánchez y de Rosa Arciniega en Ecuador. Sin embargo, la segunda mitad de esta década ve un alejamiento progresivo que puede tener tres causas: las divisiones políticas entre socialistas moderados y comunistas, los desencuentros estéticos en torno a las nuevas formas de ficción, y las señales precursoras del conflicto fronterizo, a raíz de la crisis de Leticia.

Después de la guerra de 1941, el silencio absoluto de los intelectuales peruanos y la profunda desilusión de los intelectuales ecuatorianos abre una brecha que tardaría décadas en cerrarse. Solo el lema antiimperialista permitirá reanudar relaciones, en torno a un enemigo común en el contexto de la Guerra Fría. Aunque puede parecer una anécdota, huelga recalcar que Alfredo Pareja Diezcanseco, primo hermano del escritor y periodista peruano José Díez-Canseco Pereyra (Lima, 1904-1949), firmaba en 1936 Pareja y Díez Canseco<sup>30</sup>, hasta

---

<sup>30</sup> En la publicación de su poema “El Entenao” en la revista *Base* de Quito, N° 1.

que modificó su apellido materno en 1945, quitándole el guión y el acento. ¿Para borrar sus raíces peruanas<sup>31</sup>?

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aguilera Malta, Demetrio. *Canal-Zone*. Santiago de Chile: Editorial Ercilla, 1935.
- . *¡Madrid! Reportaje novelado de una retaguardia heroica*. Prefacio de Luis Alberto Sánchez. Santiago de Chile: Editorial Ercilla, 1937.
- Arciniega, Rosa. “Lonja de Tradiciones. (Cápsula de Novela)”. *Bloque I*, 1 (Loja, enero de 1935): 55-65.
- . “Fichero. Rosa Arciniega”. *Bloque I*, 1 (Loja, enero de 1935): 83.
- . *Mosko-Strom: El torbellino de las grandes metrópolis*. Ed. Inmaculada Lergo. Madrid: Ediciones Espuela de Plata, 2019.
- Bokiba, A. P. “Le discours préfaciel: instance de légitimation littéraire”. *Etudes littéraires* 24, 2 (otoño de 1991): 77-97.
- Carrión, Benjamín. *Mapa de América*. Loja: Universidad Técnica de Loja, 2005.
- . *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla. Colección Biblioteca América, 1937.
- . *Correspondencia I. Cartas a Benjamín*. Ed. Jorge Enrique Adoum. Quito: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito y Centro Cultural Benjamín Carrión, 1995.
- . *Correspondencia IV. Cartas ecuatorianas 1. 1916-1944*. Tomo 1. Ed. Alejandro Querejeta Barceló. Quito: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito y Centro Cultural Benjamín Carrión, 2007.
- . *Cartas y Nuevas cartas al Ecuador*. Ed. Jorge Enrique Adoum. Quito: Editorial Pedro Jorge Vera de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión, 2012. [Primera edición: *Nuevas cartas del Ecuador*. Quito: Editorial Atahualpa, 1936].
- Coll, Edna. *Índice Informativo de la novela hispanoamericana. El Altiplano (Bolivia, Ecuador y Perú)*. Volumen 5. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992.
- De la Cuadra, José. *Obras completas*. Editor: Jorge Enrique Adoum. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958.
- . “¿Feísmo? ¿Realismo?” *La Revista Americana de Buenos Aires* (octubre de 1933): 113-114.
- Egas, José María. “El principio del *Uti Possidetis* americano y nuestro litigio de fronteras con el Perú. (Tesis doctoral). (Continuación)”. *Revista de la Universidad de Guayaquil* IV, 1 (30 de junio de 1933): 212-233.
- Espinosa, Carlos Manuel. *Correspondencia, 1930-1972*. Loja: CCE-Núcleo de Loja, 2015.

---

<sup>31</sup> El motivo que dio a Febres Cordero era el de una simplificación de su apellido (Febres Cordero 29-30).

- Ferreira De Cassone, Florencia. *Índice de Claridad. Una contribución bibliográfica*. Buenos Aires: Editorial Dunken, 2005.
- Febres Cordero, Francisco. *El Duro Oficio. (Vida del Escritor Alfredo Pareja Diezcanseco)*. Quito: Ilustre Municipalidad de Quito, 1989.
- Funes, Patricia. *Salvar la nación: intelectuales, cultura y política en los años veinte*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.
- Gallegos Lara, Joaquín, “La Esperanza. Novela de André Malraux”. *Juventud* I, 1 (Guayaquil, noviembre de 1938): 13.
- Goebel, Michael. *Anti-Imperial Metropolis. Interwar Paris and the Seeds of Third World Nationalism*. New York: Cambridge UP, 2015.
- Hampe Martínez, Teodoro, ed. *América Latina y el Perú del novecientos. Antología de textos*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos y COFIDE, Colección Clásicos Sanmarquinos, 2003.
- Hohmann, Sabine, Monika, Wehrheim, Hrsg. *Lateinamerika: Orte und Ordnungen des Wissens*. Tübingen: Editorial Verlag, 2004.
- Iglesias, Daniel. *Les mythes fondateurs du Parti Apriste Péruvien. Sociobistoire de la culture politique d'un parti latino-américain (1923-1980)*. Paris: Editions de l'IHEAL, 2014.
- Mata, Humberto. *Sal*. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay, 1963.
- . *Sanagüín*. Cuenca: Biblioteca Cénit, 1942.
- Martínez, Ángeles. “La gran Fiesta de Lira, breve historia de inicios del siglo XX.” *El Telégrafo*, 21 de noviembre de 2015, [eltelegrafo.com.ec/noticias/regional/1/la-gran-fiesta-de-lira-breve-historia-de-inicios-del-siglo-xx](http://eltelegrafo.com.ec/noticias/regional/1/la-gran-fiesta-de-lira-breve-historia-de-inicios-del-siglo-xx)
- Pareja Diez Canseco, Alfredo. *El Muelle*. Guayaquil: Editorial Bolívar, 1932.
- . *El Muelle*. Santiago de Chile: Editorial Ercilla, 1933.
- . “Fragmentos de ‘El Entenao’, Cantar Montuvio”. *Base* 1. Quito (enero, febrero y marzo de 1936): 16.
- . *El Muelle*. Prólogo de Benjamín Carrión. Mexique: Editorial Tezontle, 1945.
- . *La Beldaca. Novela del Trópico*. Prólogo de Luis Alberto Sánchez. Colección Biblioteca América, Volumen XIX. Santiago de Chile: Editorial Ercilla, 1a edición, 1935.
- . *La Beldaca. Novela del Trópico*. Traducida por Georges Pillement y Marie Gandelin. Paris: Société d'éditions et de publications en exclusivité (S.E.P.E), 1949.
- . *La Beldaca. Novela del Trópico*. Presentada en la solapa por Benjamín Carrión. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana. 2ª edición, 1954.
- . *Baldomera. Novela. (La tragedia del cholo americano)*. Prólogo por Editorial Ercilla. Santiago de Chile: Editorial Ercilla, Colección Contemporánea, 1938.
- Peralta, Alejandro. “Chozas de mediodía”. *Hélice* 1 (Quito, septiembre de 1926): 18.
- Rodríguez Castelo, H. *Nuestros latinoamericanos vistos por sí mismos*. Quito: Banco Central del Ecuador, 1996.

- Roura Oxandaberro, J. M. “¿A dónde va? Escuchando Voces Universitarias”. *Juventud*, I, 1 (Guayaquil, noviembre de 1938): 11 y 6.
- Sánchez, Luis Alberto. “Pablo Palacio: La vida del Ahorcado”. *Hontanar* 10 (Loja, diciembre de 1932): 119-121. [Polémica Sánchez-De la Cuadra, “Feísmo”].
- . “Una novela de Pareja Díez-Canseco. Prólogo a la *Beldaca*”. *Semana Gráfica* (Guayaquil, julio de 1935): 22.
- . *Índice de la poesía peruana contemporánea*. Colección Biblioteca América. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1938.
- . *Escafandra, Lupa y Atalaya. Ensayos (1923-1976)*. Buenos Aires: Editorial Américalee, 1943.
- . *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*. Tomo IV, Lima: P. L. Villanueva Editor, 4ª edición, 1974.
- . *Los fundamentos de la historia del Perú*. Volumen 5. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1977.
- , Hugo García Salvattecci, y Marlene Polo Miranda. *La vida del siglo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, Vol. 135, 1988.
- Sapiro, Gisèle. *La Sociologie de la Littérature*. Collection Repères. Paris: Editions La Découverte, 2014.
- Simón, Palmer, María del Carmen. “Relaciones de escritoras españolas y americanas tras la Independencia”. En *Mujeres y Emancipación de la América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX*, I. Bajini, L. Campuzano y E. Perassi, eds. Milano: 2013. 263-277.
- Valencia Sala, Gladys. *El círculo modernista y ecuatoriano. Crítica y poesía*. Série Magister 74 Quito: UASB, ABYA YALA y Corporación Editora Nacional, 2007.
- Valderrama, Mariano. “Haya de la Torre y la APRA de los años veinte”. *Revista de la Universidad Católica* 5 (Lima, 15 de agosto de 1979): 121-145. Consultable en [repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/49192/haya\\_torre\\_mariano\\_valderrama.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/49192/haya_torre_mariano_valderrama.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Vargas Llosa, Mario. « Equateur-Pérou, une guerre absurde ». *Libération* (17 fév. 1995): [liberation.fr/tribune/1995/02/17/equateur-perou-une-guerre-absurde\\_122995](http://liberation.fr/tribune/1995/02/17/equateur-perou-une-guerre-absurde_122995)
- Veres, Luis. “El problema de la identidad nacional en la obra de José Carlos Mariátegui”. *Amnis* (30 de junio de 2002): <http://journals.openedition.org/amnis/172>
- Voionmaa, Daniel Noemí. *Revoluciones que no fueron: ¿Arte o política? Más allá de realismos y vanguardias en América Latina. Ecuador y Chile: 1924-1938*. Chile: Editorial Cuarto Propio, 2013.
- Zaldumbide, Gonzalo. *Mi regreso a Cuenca*. Cuenca-Ecuador: Ediciones del Departamento de Extensión Cultural del Concejo. Talleres Gráficos Municipales. (2ª.), 1969.
- Zevallos Aguilar, Ulises Juan. *Indigenismo y nación: los retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el “Boletín Titikaka”, 1926-1930*. Lima: Institut Français d’Etudes Andines, Travaux de l’IFEA, 2002.



**TRILCE: CÉSAR VALLEJO COMO PRECURSOR DEL DISCURSO  
DE LA “NUEVA CARNE” DEL CINEASTA DAVID CRONENBERG**

**José Carlos Cabrejo**  
*Universidad de Lima*

**Resumen**

El presente artículo explora cómo algunos pasajes de referencias tecnológicas del poemario *Trilce* (1922) de César Vallejo demuestran ser antecedentes del discurso de la “Nueva Carne” que introdujo David Cronenberg en su filme *Cuerpos invadidos* (*Videodrome*, 1983). En la cinta del realizador canadiense, la “Nueva Carne” implica trascender el cuerpo humano para devenir en un ser puramente tecnológico, lo que se plasma con las mismas intensidades eróticas y con las mismas ambigüedades en cuanto a identidad de género que las expresadas por varias de las figuras corporales de *Trilce*. En ese sentido, se analizarán los alcances visionarios de la poesía vallejana en el campo cinematográfico.

*Palabras clave:* *Trilce*, César Vallejo, David Cronenberg, Nueva Carne, ciencia ficción.

**Abstract**

This article explores how some passages of technological references from the poetry collection *Trilce* (1922) by César Vallejo prove to be a background to the “New Flesh” discourse that David Cronenberg introduced in *Videodrome* (1983). In the film by the Canadian filmmaker, the “New Flesh” implies transcending the human body to become a purely technological being, which is embodied with the same erotic intensities and with the same ambiguities in terms of gender identity as those expressed by several of the body figures of *Trilce*. In this regard, I will analyze the visionary reaches of Vallejo poetry in the cinematographic field.

*Keywords:* *Trilce*, César Vallejo, David Cronenberg, New Flesh, science fiction.

Uno de los rasgos más importantes de la poesía vanguardista, no solo peruana, sino latinoamericana, fue su íntima relación con lo maquinal. La década pasada, Mirko Lauer destacó que varios poetas peruanos, entre los años 1916 y 1930, conectaron sus versos con el automóvil, el aeroplano o el cine intensamente, sobre todo con la

convicción de que eran medios para la descripción del mundo de lo nuevo, e inspirados en el futurismo italiano y sus seguidores europeos (11, 12, 27, 29). Por su parte, Raúl Bueno refiere que Francine Masie-llo identifica una mirada del poeta vanguardista “mediatizada por las cámaras fotográfica y cinematográfica y por las ventanas del automóvil, el tren o el paquebote, que ponen el paisaje a distancia y lo hacen fragmentario y cambiante” (30). En esa perspectiva, Bueno recuerda la visión cinemática de los versos de Carlos Oquendo de Amat a través de un pasaje de su poema “New York”:

Para observarla  
HE SA LI DO  
RE PE TI DO  
POR 25 VEN TA-  
NAS

Oquendo de Amat, al igual que vates como Alberto Hidalgo o Juan Parra del Riego, trasluce en su poesía esa mirada deslumbrada ante lo tecnológico que fue objeto de crítica por parte de César Vallejo. En la revista peruana *Varietades* N° 1151 (26 de marzo de 1930), el vate de Santiago de Chuco escribió “Autopsia del surrealismo”, texto en el que observa la racionalización industrial como una de las agudas crisis del imperialismo económico, que corresponde sincrónicamente “a una furiosa multiplicación de escuelas literarias, tan improvisadas como efímeras”, sobre las cuales aseveró además que “nunca el pensamiento social se fraccionó en tantas y tan fugaces fórmulas” (*Ensayos y reportajes completos* 415).

Ya en el primer número de la revista *Favorables París Poema*, del año 1926, Vallejo se refirió indirectamente al futurismo en un texto llamado “Poesía nueva”. El autor describe una poesía dotada de versos “cuyo léxico está formado de las palabras ‘cinema’, ‘avión’, ‘jazz-band’, ‘motor’, ‘radio’ y, en general, de todas las voces de la ciencia e industrias contemporáneas, no importa que el léxico corresponda o no a una sensibilidad auténticamente nueva. Lo importante son las palabras”, aunque señala que en muchas ocasiones si un poema no dice la palabra “avión” puede poseer aun así “la emoción aviónica, de manera oscura y tácita, pero efectiva y humana”. Así, sentencia que este último tipo de poesía es la auténtica “poesía nueva” (*Ensayos y reportajes completos* 435), una que es “simple y humana” y que “se la tomaría por antigua” o no atraería “la atención sobre si es o no es

moderna”, a diferencia de una poesía de nuevas palabras o metáforas caracterizada “por su pedantería de novedad y por su complicación y barroquismo” (436).

De ese modo, Vallejo demostró su distanciamiento del futurismo iniciado por Filippo Tommaso Marinetti, y en otras oportunidades expresó calificativos muy duros contra otro futurista importante como el ruso Vladimir Mayakovski, de quien dijo en el artículo “El caso Maiakovski”, publicado en la página 7 del número 7 de la publicación madrileña *Bolívar* (1 de mayo de 1930), que “hizo tan sólo versos desprovistos de calor entrañable y sentido, suscitados por tracción exterior y mecánica, por calefacción artificial” (*Ensayos y reportajes completos* 442).

En ese contexto, en el que César Vallejo expresó en algunos de sus escritos su rechazo no sólo hacia el futurismo, sino hacia las vanguardias en general, hay autores que afirman que no aparece en *Trilce* “el entusiasmo por las máquinas, la tecnología o la ciencia” (Lauer 32), o que dicho libro, junto a *España, aparta de mí este cáliz* (1939), *Fervor de Buenos Aires* (1923) de Borges y *Residencia en la tierra* (1935) de Neruda, más allá del sistema vanguardista imperante, “optaron por otros caminos de representación, a veces contrarios al anhelo vibrante de futuro que había postulado la vanguardia efervescente”, por lo que encarnan así el desmantelamiento de la “metáfora maquinaria de la vanguardia latinoamericana”, ya que en ellos “de algún modo queda rota la ilusión de una modernidad intencional y discursiva, demostrada su falacia, puesta a la vista la insubstancialidad de una existencia apenas sostenida por ‘fatigadas máquinas que aúllan y lloran’, como había sentenciado perspicazmente Neruda” (Bueno 26).

Raúl Bueno, en relación con lo que él llama “metáfora maquinaria de la vanguardia latinoamericana”, identifica en un primer nivel la “euforia del poeta que se sirve de los símbolos maquinarios” y en un segundo nivel “el júbilo de quienes, al interior de las representaciones simbólicas, se valen de los artefactos representados” (28). En el primero pone como ejemplo el uso de palabras que exaltan lo maquinal como “palpitar”, “gloria viril” o “aleluyas” en el poema “Taller” de *Prismas* (1924), escrito por el argentino Eduardo González Lanuza; en el segundo, la conciencia poética de la calidad metafórica presentada por símbolos maquinales que se aprecia por ejemplo en “Canción desde un aeroplano” del libro *Poemas interdictos* (1927) del



mexicano Manuel Maples Arce: “Canción/ florecida/ de las rosas aéreas,/ propulsión entusiasta de las hélices nuevas,/ metáfora inefable despejada de alas” (28-29).

Para Bueno, en contraposición, el Vallejo de *Trilce* “afirma una suerte de premodernidad aldeana, muy ligada a la familia y al tiempo de la infancia. Mientras la vanguardia batiente exalta la velocidad y el traslado mecánico (vapores, trenes, automóviles, aviones), Vallejo afirma el simple movimiento a caballo: ‘Esta noche desciendo del caballo,/ ante la puerta de la casa donde/ me despedí con el cantar del gallo’ –dice en el poema LXI, y continúa– ‘El poyo en que mamá alumbró/ al hermano mayor, para que ensille/ lomos que yo había montado en pelo/ por rúas y por cercas, niño aldeano” (32).

En otras palabras, dicho autor asevera que Vallejo actúa “como si desconfiara de la modernidad, y especialmente de su apartado maquinario, al que erradica de su verso” (32). Pues bien, el objetivo de este artículo es demostrar que en *Trilce* sí existe una presencia de figuras maquinarias, pero no como medios de lectura de la modernidad tecnológica que fascinaba a Marinetti y sus epígonos, sino como imágenes que presagian fantasías narrativas que aparecieron muchas décadas después, sobre todo en el cine de ciencia ficción desarrollado por el realizador canadiense David Cronenberg a partir de su filme *Cuerpos invadidos* (*Videodrome*, 1983), que maneja el discurso sobre la llamada “Nueva Carne” (*The New Flesh*), también identificable en mayor o menor medida en otras películas suyas como *Crash: Extraños placeres* (*Crash*, 1996) o *eXistenZ* (1999).

### ***Long live the new flesh!***

En *Cuerpos invadidos*, Max Renn (James Woods) es el presidente de una estación televisiva que emite contenidos eróticos y violentos que llegan a través de una señal satelital. A medida que la película avanza, descubrimos que dicha señal de video produce un tumor cerebral que genera alucinaciones. En una de ellas, Max toca las superficies de un televisor, y al hacerlo siente que éste se inflama y que brotan venas en el aparato. Pocos momentos después, ve que los labios de Nicki (Deborah Harry), pareja con la que tenía sexo “duro” mientras miraba las transmisiones satelitales, aparecen en la pantalla de su TV y se abren para succionar su cabeza como si se tratara de un falo.

Dicha señal es llamada Videodrome, y fue usada contra Max por Barry Convex (Leslie Carlson), quien forma parte de la corporación global "Optical Spectacular". Ésta tiene la misión de que el canal de TV del protagonista se convierta en un medio de alcance masivo de aquella señal, para así controlar la mente de los televidentes. El personaje interpretado por James Woods logra descubrir ello gracias a Bianca O'Blivion (Sonja Smits), lideresa de la "Misión del Rayo Cósmico", que ofrece a sus seguidores cabinas de televisores que transmiten violentas imágenes pornográficas para ayudarlos "a pertenecer al plano de mezcla mundial".

Bianca le revela a Max que Nicki, su pareja, en realidad, había muerto, y que él sólo estaba interactuando con una imagen creada en video por Global Spectacular para manipularlo. Además, le dice que ahora es un ser diferente, que ha devenido en "la palabra del video en carne y hueso" ("You are the video word made flesh"), y que debe destruir Videodrome, bajo la consigna "¡Muerte para Videodrome! ¡Larga vida a la nueva carne!" ("Death to Videodrome! Long live the New Flesh!"). La comprensión de la "Nueva Carne" se hace más nítida en la escena final de la película: al interior de un barco abandonado, Max ve en la pantalla de un televisor el rostro de Nicki, quien le dice que parte del proceso para lograr la destrucción de Videodrome consiste en liberarse de la "vieja carne" y alcanzar la "nueva carne".

A continuación, vemos en la pantalla de la TV imágenes que indican a Max cómo lograr la transformación total hacia la "Nueva Carne": muestran al protagonista en el mismo lugar en el que se encuentra, el barco, y apuntando a su sien la pistola que en escenas anteriores se había fusionado con una de sus manos, para finalmente exclamar "Larga vida a la nueva carne" y disparar. La pantalla explota y se ven vísceras que salen despedidas del aparato. Finalmente, vemos a Max repetir los mismos actos que vio en el televisor.

Como puede notarse en la descripción de algunas de las escenas de *Cuerpos invadidos*, la "Nueva Carne" (The New Flesh) se comprende como un cuerpo humano que pasa de ser orgánico, biológico, a ser electrónico. Por ello, muchas de las imágenes alucinatorias que afectan a Max exhiben partes del cuerpo humano integrados o fusionados con lo maquinal, en estado de transición hacia lo tecnológico: sea la corporeidad femenina convertida en un aparato televisivo, sea una

mano masculina que se hibrida con una pistola. Como bien lo manifiesta Lia M. Hotchkiss, las interpretaciones que podemos hacer de filmes de Cronenberg como *Cuerpos invadidos* se enlazan con la naturaleza y las consecuencias culturales de la nueva carne cibernética de la humanidad impregnada por tecnología electrónica<sup>1</sup> (16). Recordemos que lo cibernético se comprende como un “organismo cibernético” (McQueen 4).

Istvan Csicsery-Ronay (citado por Hotchkiss 19) se refiere a Cronenberg como una de las grandes influencias de la cultura pop en la literatura *cyberpunk*, que tuvo su apogeo a mediados de los años 80. Los escritores de este tipo de literatura se caracterizan por su estética centrada en el cuerpo y su relación con la tecnología. Bruce Sterling, uno de ellos, señaló en su prefacio a *Mirrorshades: The Cyberpunk Anthology* que esta clase de ficciones temáticamente hicieron énfasis en la invasión del cuerpo y la mente a través de prótesis, circuitos implantados, cirugía cosmética y alteraciones genéticas<sup>2</sup> (citado por Hotchkiss 19).

### Entre la carne y el metal de *Trilce*

*Trilce* es una de las obras cumbres de la poesía vanguardista latinoamericana. Entre sus rasgos está el uso de neologismos, así como el tránsito hacia rupturas gramaticales que ubican al yo poético en estados como el de la locura. En efecto, José A. Mazzotti reconoce a *Trilce* como un: “muestuario de fenotipos que incluyen desde la neologización, la arcaización y el coloquialismo de diversos tipos hasta el desmembramiento gramatical propio del discurso esquizoide (con su propia lógica interna) y de los estados previos a la etapa crística en la adquisición del lenguaje, propios de infantes en proceso de ser hablantes competentes de un idioma, según explica la psicolingüística contemporánea” (158).

---

<sup>1</sup> “Central to interpretations of [...] *Videodrome* [...] are the nature and cultural consequences of humanity’s new cyborg flesh permeated by electronic technology”.

<sup>2</sup> “In his well-known preface to *Mirrorshades: The Cyberpunk Anthology*, science fiction writer Bruce Sterling describes cyberpunk [...] thematically emphasizing invasions of body and mind through ‘prostheses, implanted circuitry, cosmetic surgery, genetic alteration’”.

Por otro lado, así como Cronenberg es un cineasta del cuerpo, Vallejo es un poeta del cuerpo. Juan Fló, citado por Bruce Marticorena, "rastrea en todos los poemas de Vallejo más de un millar de sustantivos referidos a lo corpóreo". El mismo Bruce Marticorena agrega que un número importante de ellos estaría en Trilce y que "hay imágenes y metáforas no incluidas en el inventario de Fló que pueden, inter e intrapoéticamente, aludir al cuerpo" (14). Asimismo, en *Mapas anatómicos* de César Vallejo, Roberto Paoli afirma que existe en *Poemas humanos*:

un cuerpo casi nunca erótico y, sin embargo, nombrado en toda su anatomía, en todos sus órganos y partes con clínica meticulosidad [...] Todo lector de *Poemas humanos* queda asombrado con el gran número de voces anatómicas halladas: algunas indudablemente comunes (/bronquios/ /cabello/ /cabeza/ /dedo/ /espalda/ /esqueleto/ /frente/ /hombro/ /oreja/ /sien/ etc.); otras más o menos técnicas (/aurícula/ /falange/ /fémur/ /húmeros/ /laringe/ /metacarpo/ /pelvis/ /pleura/ /yeyuno/ etc.). Esa presencia dominante de un léxico anatómico no es menos insólita que la de un vocabulario eminentemente intelectual (120).

En ese sentido, el autor reconoce que si bien para muchos poetas lo central es lo que ocurre alrededor del cuerpo, para Vallejo dicho cuerpo es el marco en el que se desarrollan sus versos: "El paisaje de Vallejo es el cuerpo. El lugar que en otros poetas tiene la animación del universo externo, está ocupado en Vallejo por la animación del cuerpo, la cual en nada difiere de su manifestación inversa, es decir de la corporalización del alma" (Paoli 126).

Muchas de las figuras internas del cuerpo en el poemario de Vallejo están muy presentes: "grupo bicardiaco", "en el chorro de su corazón", "Cervical coyuntura", "Criadero de nervios", etc. Además, el cuerpo trilceano puede ser intenso y sexual. En el siguiente fragmento del poema IX se refleja que, tal como lo señala Incaminato, "aún en su fragmentación y hermetismo, el poema construye una isotopía del encuentro erótico"<sup>3</sup> (178). Veamos:

---

<sup>3</sup> Para Greimas y Courtés, la isotopía designa una iteratividad (230). Según Blanco, ésta se puede expresar como una recurrencia de semas (unidades mínimas de significados), sean estos semas *nucleares* o específicos (por ejemplo, las características de una columna como /verticalidad/, /fijeza/, /soporte/, etc.) o semas contextuales, también conocidos como *clasesemas* (por ejemplo, si apreciamos el tipo de columna de la cual hablamos: /arquitectónico/, /anatómico/,

Vusco volvvver de golpe el golpe  
 sus dos hojas anchas, su válvula  
 que se abre en succulenta recepción  
 de multiplicando a multiplicador,  
 su condición excelente para el placer,  
 todoavía verdad (*Poesía completa* 216).

Nótese la forma en que la “válvula” y las “dos hojas anchas” actualizan metafóricamente una vulva (referida enfáticamente con la repetición del grafema “v” alterando la escritura convencional –Vusco, volvvver, avía– tal como lo recuerda Bruce Marticorena, 41) y las piernas femeninas. Dicha “válvula” se abre “en succulenta recepción” y tiene una “condición excelente para el placer”. Como bien lo indica Franco, “la amada en *Trilce* es generalmente despersonalizada, reducida a una ‘cervical coyuntura’ (XII), ‘dos hojas anchas’, una de las dos carretas que rechinan (IV)” (201-202). Las hojas son figuras que además en otros pasajes de *Trilce* poseen una connotación sexual. En relación con los versos del poema XLIX: “Buena guardarropía, ábreme/ Tus hojas blancas”, el ya citado Bruce Marticorena afirma: “la voz poética se dirige a la guardarropía y le pide que abra sus ‘blancas hojas’. La alusión sexual no es fácilmente descartable” (36).

Veamos otros detalles del poema IX: la doble repetición de la letra “v” al medio del neologismo “volvvver”, así como la forma en que reemplaza a la letra “b” en la palabra inicial del poema (“Vusco”, equivalente de “Busco”) o en otras expresiones (“avía”, que reemplaza a “había”), sugiere la penetración sexual, el acto en el cual el pene entra y sale, vuelve reiteradamente al órgano sexual femenino, y a la vez éste también “busca impactar” al miembro viril durante el coito. Ello se constata con la expresión que refiere el acto de devolver “de golpe el golpe”. La “v” es un grafema que al repetirse establece una isotopía sexual que trasluce no sólo una palabra de carácter sexual como “vulva”, sino también “vagina”.

---

/institucional/) (27). En el campo de la semántica discursiva, Greimas y Courtés también hacen la distinción entre isotopías figurativas, de carácter sensible, e isotopías temáticas, de carácter abstracto (230), y como se apreciará en el análisis del poema IX, la redundancia del grafema “v” es una isotopía figurativa, que nos lleva a identificar una isotopía temática del encuentro erótico por sus implícitas referencias a la vulva, la vagina o al acto coital.

El cuerpo en el poema IX concentra un máximo de intensidad sexual creciente ("de multiplicando a multiplicador/su condición excelente para el placer"), al interior de una extensión cerrada (el interior de un cuerpo femenino). Deviene exteriormente en presencia maquinal y sexual, pero desde lo interior y orgánico. Y es en este aspecto del poema que identificamos evidentes conexiones entre su construcción de un cuerpo femenino y la elaboración que hace *Cuerpos invadidos* de la imagen tecnológica del personaje de Nicki, al devenir en aparato de TV ante los ojos absortos de Max. El cuerpo del poema IX no sólo usa una figura mecánica o electrónica como válvula para referir una vulva y a la vez una vagina, sino también unas figuras metálicas como hojas anchas, debido a su posible referencia a las hojas de las tijeras, semejantes a piernas que se abren y cierran en un acto sexual. Es como el cuerpo televisivo que se describió en párrafos anteriores de la película de Cronenberg. Dicha válvula actúa sexualmente del mismo modo que el televisor que contempla y acaricia Max Renn, con una pantalla que abre sus labios como las hojas anchas del poema de Vallejo, dispuestos a recibir una presencia carnal y masculina que se introduce en postura fálica.

Susana Reisz llegó a detectar las metáforas genitales en este poema, así como su metálica iconización maquinal. Ella señaló que una de las propiedades de una válvula es "su capacidad de cierre hermético y, por tanto, de 'aprisionar' o 'hacer desaparecer' un objeto en el interior de una máquina [...] que puede ser trituradora". Asimismo, con respecto a las "hojas anchas", aseveró que "no solo pueden traer la reminiscencia inofensiva de dos puertas batientes que se abren y cierran conforme a las necesidades del usuario, sino que igualmente tienen el poder de convocar la imagen de una tijera de podar, cuyas 'dos anchas hojas' se abren con el único fin de volver a cerrarse... para cortar". La corporeidad femenina del poema IX es una máquina sexual como la de *Cuerpos invadidos*, pero a diferencia castradora: "No estamos aquí muy lejos de la fantasía peruana precolombina –bien documentada por la arqueología– de una vagina dentada, que muerde, castra y fagocita al hombre que intente penetrarla", afirma Reisz (205).

Esa visión mecánica de un cuerpo femenino de metal en el poema IX se vincula a figuras eléctricas como los cables: "a treintidós cables y sus múltiples" (*Poesía completa* 216). Lo cierto es que la figura de las

tijeras como piernas que se abren sexualmente hacen recordar imágenes contemporáneas de *Cuerpos invadidos*, como las de Hajime Sorayama, específicamente su colección de ilustraciones de la primera mitad de la década de los años 80 conocida como *Sexy Robot*. En una de ellas, una mujer de cuerpo maquinal abre sus metálicas extremidades inferiores para ser penetrada por un robot de apariencia masculina.

En el poema XLVIII, encontramos también no sólo versos sumamente eróticos, sino además cargados de referencias eléctricas:

Ella, vibrando y forcejeando,  
pegando grittttos,  
soltando arduos, chisporroteantes silencios,  
orinándose de natural grandor,  
en unánimes postes surgentes (*Poesía completa* 263).

En este caso, la repetición del grafema “t” en la palabra “gritos” crea una sonoridad mecánica, precedida por gerundios de connotación intensa y sexual, o hasta violenta (“vibrando”, “forcejeando”, “pegando”). Esa redundancia sexual se intensifica, se acentúa, se *tonifíca*, para decirlo en términos de Zilberberg<sup>4</sup> (478), no sólo con otras referencias eróticas, sino además eléctricas: “soltando arduos, chisporroteantes silencios,/ orinándose de natural grandor,/ en unánimes postes surgentes”. Los silencios emergen como capaces de producir una chispa, dado que la mujer del poema (“Ella”) orina en figuras que se yerguen no sólo fálicamente (“surgentes”), sino como objetos de cableado eléctrico (“postes”).

Una de las películas influenciadas por el discurso de la “Nueva Carne” de David Cronenberg es *Tetsuo* (1989) de Shin'ya Tsukamoto, en la que aparecen personajes humanos que progresivamente van perdiendo su condición orgánica para convertirse en robots, lo que se hace visible en sus protuberancias metálicas, como por ejemplo un taladro que emerge como miembro viril. El erotismo vanguardista de César Vallejo, como se puede apreciar hasta aquí, presagia muchas de las imágenes de la ciencia ficción gráfica y audiovisual del Japón de los años 80.

---

<sup>4</sup> Para Zilberberg, la tonicidad es un término que “proviene del plano de la expresión, y nos proporciona la oposición básica [tónico vs. átono]”. Según el semiótico francés, el acento tónico se describe como una aumentación, que, entre otras posibilidades, puede ser de fuerza (478).

## Inestabilidad de género

Los rasgos tecnológicos de *Trilce*, por su erótica intensidad, están antecedidos en un verso del poema "Triunfa vanidad" del mismo Vallejo y aparecido en el año 1916, previo a la publicación de *Los heraldos negros*, que dice: "Si brillan en tus carnes metálicos sudores" (*Poesía completa* 66). Pero, a la vez, preceden las ambigüedades sexuales que se aprecian en películas vinculadas al discurso de la "Nueva Carne". En *Tetsuo*, al interior de una escena onírica, se ve un personaje femenino con un objeto tubular y metálico de reminiscencia fálica que emerge de su cuerpo biológico, mientras que en *Cuerpos invadidos* el protagonista, en una de sus alucinaciones, siente que se abre en su estómago un orificio similar a una vagina, en la que introduce una pistola.

Si volvemos al poema IX, el yo poético, que tal como lo notamos se imponía como masculino, dice lo siguiente en los dos últimos versos: "Y hembra es el alma de la ausente./Y hembra es el alma mía" (*Poesía completa* 217). Reisz ya había identificado en *Los heraldos negros* versos muy semejantes, específicamente en el poema "Yeso" donde:

el yo, investido del rol "masculino" del que toma la iniciativa incluso para el abandono, asume la culpa pero la transforma en empatía con la sufriente, cuyo canto de "Eva" resonará en el nuevo Adán hasta poner en riesgo la diferencia genérica:

Amada! Y cantarás:  
y ha de vibrar el femenino en mi alma,  
como en una enlutada catedral (202, 203).

Lo femenino introducido en lo masculino tanto en "Yeso" y como en el poema IX se asocia al alma en detrimento de lo corporal. Se aproxima a los arquetipos de *animus* y *anima* identificados por Carl Gustave Jung. Frente al *animus*, el *anima* es "una parte femenina [...] del alma" (Jung 54). En su libro *Poética de la ensoñación*, Gastón Bachelard explica el *animus* y el *anima* en los siguientes términos: "Para que no hubiese confusión con las realidades de la psicología de superficie, C. G. Jung tuvo la feliz idea de poner el masculino y el femenino de las profundidades bajo el doble signo de dos sustantivos latinos: *animus* y *anima*. Son necesarios dos sustantivos para una sola alma a fin de transmitir la realidad del psiquismo humano. El hombre más viril, demasiado simplemente caracterizado por un *animus* fuerte, tiene



también un *anima*, un *anima* que puede poseer manifestaciones paradójales. De igual modo, la mujer más femenina tiene también determinaciones psíquicas que prueban en ella la existencia de un *animus*”.

El *animus* y el *anima*, como lo dice Jung y lo amplía Bachelard, son dimensiones de una misma alma. Éstas son las que plasma Vallejo en aquellos poemas de *Los heraldos negros* y *Trilce*. Mientras que en IX el cuerpo femenino se maquiniza sexualmente, el alma del yo poético masculino define que su alma está caracterizada por el *anima*, lo femenino. Por otro lado, en el poema XXXVI lo femenino sí adquiere una condición corporal en el yo poético masculino:

¡Hembra se continúa el macho, a raíz  
de probables senos, y precisamente  
a raíz de cuanto no florece (*Poesía completa* 249).

Al respecto, Reisz señala que en el poema “ser varón es llevar los atributos de una feminidad frustrada o abortada, a medio camino de su maduración” (204). Coincidentemente, como ya se ha señalado, en *Cuerpos invadidos* Max, personaje masculino, sufre una alucinación en la cual su estómago muestra una abertura parecida a una vagina.

Imágenes semejantes encontramos en *eXistenZ*, En este filme, Alegra Geller (Jennifer Jason Leigh) diseña videojuegos de realidad virtual, a los que se puede acceder a través de “game pods”, consolas orgánicas semejantes a una vagina. Éstos se conectan por medio de un cable con forma de cordón umbilical (en la película se le llama “umbycord”) a unos “bio-puertos”, similares a entradas USB, pero con forma anal, ubicados en las espinas dorsales de los jugadores.

En la secuencia en que el personaje llamado Gas (Willem Dafoe) intenta instalar un “bio-puerto” en la espina dorsal de Ted Pikul (Jude Law), Alegra le dice a este personaje que su cuerpo es una jaula que debe romper para unirse al videojuego, lo que revela la proximidad del filme al discurso de la “Nueva Carne”: “Es esto, ¿lo ves? La jaula en la que te has encerrado te mantiene atrapado para siempre en un espacio muy reducido. Libérate de tu jaula, Pikul. Libérate ahora” (“This is it, you see? This is the cage of your own making which keeps you trapped and pacing about in the smallest possible space forever. Break out of your cage, Pikul. Break out now”).

Ya vimos que el “umbycord” es una figura de semejanza umbilical que se prolonga desde los “game-pods”. Además, estas consolas se activan estimulando con el dedo una zona semejante a un clítoris.

Otro aspecto interesante del “umbycord” es que funciona a la vez como figura fálica, dado que ingresa en un “bio-puerto” de apariencia anal. Esa confusión tecnológica y corporal del género es la que puede identificarse en el poema XXX de *Trilce*, que dice lo siguiente:

Quemadura del segundo  
en toda tierna carnicilla del deseo,  
picadura de ají vagoroso,  
a las dos de la tarde inmoral.

Guante de los bordes borde a borde.  
Olorosa verdad tocada en vivo, al conectar  
la antena del sexo  
con lo que estamos siendo sin saberlo (*Poesía completa* 241).

En el poema se crea inicialmente una connotación erótica muy intensa. El primer verso refiere una “quemadura del segundo”, que sugeriría así, valga la redundancia, una quemadura de segundo grado. Ésta se halla en una diminuta carnosidad que forma parte en realidad de la expresión de una fogosidad sexual. Ésta, a su vez, implica una sensación bucal picante, pero a la vez vagarosa y vigorosa, si tomamos en cuenta la acepción que le da Neale-Silva al neologismo “vagoroso” (citado por el editor y prologuista Ricardo González Vigil en vocabulario de *Poesía completa* 591).

La tónica isotopía sexual con que se inicia el fragmento seleccionado del poema se abre no sólo a figuras manuales, como el guante o la verdad “tocada en vivo”, sino a una figura tecnológica como la antena, que es además de condición sexual. Ciertamente es que la antena como metáfora del miembro viril podría entenderse también como una metáfora animal. Los artrópodos pueden llegar a tener antenas. Sin embargo, el verbo “conectar” nos conduce a darle a la metáfora un sentido tecnológico, como el enlace de dos humanos comparable al enlace de dos máquinas o sistemas electrónicos. Dicha conexión “con lo que estamos siendo sin saberlo” manifiesta una cercanía con las ambiguas figuras sexuales de *eXistenZ*, sobre todo a propósito de lo afirmado por Reisz en relación con dichos versos: “el yo articula rudamente su aceptación de una identidad genérica inestable, que se resquebraja de modo lastimoso en el ejercicio del sexo, ese acto de su cuerpo y de su alma con el que pretende reafirmarse cada vez” (203).

La visión maquinal y sexual en el poema XXX se asemeja a *Cuerpos invadidos* en cuanto este filme, siguiendo a Bowler, conecta la fusión del hombre y la máquina al colapso de las distinciones entre las fronteras del género, el cuerpo y la sexualidad (104)<sup>5</sup>, lo que sin ningún problema podría afirmarse también en *eXistenZ*, película en la cual según la misma autora, tal como sucede en muchas ficciones *cyberpunk*, identifica la matriz del ciberespacio con lo femenino<sup>6</sup> (106).

### Placeres automovilísticos

Uno de los filmes de Cronenberg próximos al discurso de la “Nueva Carne” es *Crash: extraños placeres*, aunque no de modo explícito. Es decir, no apreciamos directamente en la película personajes que trascienden su cuerpo para unirse a un universo tecnológico o virtual. Sin embargo, sí plasma una fusión erótica del ser humano con la máquina. Esta adaptación de la novela *Crash*, escrita por J. G. Ballard en 1973, nos muestra a personajes que se excitan sexualmente por observar accidentes de tránsito o participar en ellos. Algunos de éstos representan la muerte de estrellas del cine como James Dean o Jayne Mansfield.

Vaughan (Elias Koteas), quien dirige un grupo de fetichistas de los accidentes automovilísticos, disfruta teniendo relaciones sexuales con James Ballard (James Spader), el protagonista, o con Catherine (Deborah Kara Unger), la esposa de éste. Además, utiliza un automóvil para chocar una y otra vez, como en un movimiento coital, el carro en el que puede estar Ballard solo o con su pareja. En uno de estos actos eróticos, el carro de Vaughan se desvía de un puente y se estrella contra un bus, lo que ocasiona su muerte. En la última secuencia del filme, Ballard utiliza el auto en que murió Vaughan, sacado de un depósito, y persigue en la autopista a su esposa, quien maneja su propio automóvil, siendo impactada una y otra vez por detrás. Una vez que el vehículo de Catherine se vuelca fuera de la pista, el protagonista la busca. Al encontrarla con heridas y manchas de sangre sobre

---

<sup>5</sup> The film links the fusion of man and machine to the collapse of distinctions between the boundaries of gender, the body and sexuality [...].

<sup>6</sup> [...] like much cyberpunk fiction, identifies the matrix of cyberspace with the feminine.

un pasto, le pregunta si se encuentra bien. Ella, algo aturdida, le responde que sí. Él, a continuación, se echa detrás de ella y la penetra sexualmente.

En *Crash: extraños placeres*, los carros funcionan como prótesis o extensión de los órganos sexuales, que al entrar en contacto permite alcanzar un placer que bordea o alcanza lo mortal. Como bien le dice Vaughan a Ballard: "el accidente de coche es fecundador, y no destructivo. Una liberación de energía sexual que canaliza la sexualidad de los que mueren con una intensidad que es imposible de darse de cualquier otra forma" ("the car crash is a fertilizing rather than a destructive event, a liberation of sexual energy mediating the sexuality of those who have died with an intensity that's imposible in any other form").

Según McQueen, esta película, al igual que la novela que adapta, sin ser una obra directamente cibernética, posee una sensibilidad cibernética, por la manera en que aborda las fronteras de las representaciones tecnológicas de lo sexual. Asimismo, por mostrar la influencia tecnológica que ejerce el automóvil en el cuerpo humano, siendo un catalizador para una subjetividad cibernética que pone énfasis en su valor cosmético<sup>7</sup> (13). En un pasaje de la novela adaptada por la película, el protagonista describe una fantasía, en la que roza partes íntimas del cuerpo de Catherine con un automóvil, al que refiere como su cuerpo de metal: "la unión de sus membranas mucosas y el vehículo, mi propio cuerpo de metal, fue celebrado por los coches que pasaban a toda velocidad cerca de nosotros" ("the junction of her mucous membranes and the vehicle, my own metal body, was celebrated by the cars speeding past us").

Volviendo a la dimensión cosmética y maquinal de la película, las heridas y moretones que aparecen en el cuerpo de los personajes por los accidentes de carro también se reflejan en las hendiduras y raspones de los coches conducidos. Este componente especular se hace notable en la escena en que Ballard toca el automóvil chocado de

---

<sup>7</sup> "Cronenberg's film was received by many critics as a tour de force of perverse fetishes, suggesting it says much about the way we police the boundaries of technological representations of sex and sexuality—a concern shared by cyborg discourse. [...] the car exerts a technologising influence on the human body and is a catalyst for a cyborg subjectivity that emphasizes its cosmetic value".

Catherine. Al pasar la palma de su mano en una zona impactada del carro, se ve en éste una abertura similar a los labios vaginales.

Bajo la lógica cibernética de la integración ser humano/máquina, los personajes actúan como un organismo interior del carro, que a través de la velocidad y el choque obtendrán un hondo placer sexual. El auto funciona, siguiendo a Fontanille, como un *cuerpo-envoltura* (267-268), que, por un lado, está dotado de una *superficie de inscripción*; por otro, es el continente o envoltura de un contenido.

El carro como metáfora cibernética actúa como superficie en la que se inscriben las huellas de los accidentes, y a la vez como envoltura de un contenido orgánico, humano. Esa dinámica se puede identificar en el poema XXI de *Trilce*, específicamente en el verso que dice “En un auto arteriado de círculos viciosos” (*Poesía completa* 229), en caso asumamos que el neologismo “arteriado” refiere a la máquina móvil como una *envoltura* de arterias, que además sugieren un ser inmerso en “círculos viciosos”, si se comprende la idea de vicio en un sentido de exceso sexual.

En el poema XXXII, a un autocarril, a través de la figura retórica de la prosopopeya, se le atribuye un deseo humano. Esto es lo que dicen algunos versos sobre aquel coche de ferrocarril: “tierno autocarril, móvil de sed,/ que corre hasta la playa” (*Poesía completa* 243). Estamos así ante un objeto tecnológico que además, bajo la idea del *tempo*, que Claude Zilberberg (475) define como la velocidad, aquello que transita entre lo rápido y lo lento, se desplaza acelerado hacia una playa, lo que explica la aparición de otros versos que contienen onomatopeyas que parecen emular los ruidos de un vehículo (“Rumbbbb... Trrraprrrr rrach... chaz”) y que sugieren una quema calórica producida justamente por en un vehículo que avanza como un raudo cibernético (“999 calorías”, “1,000 calorías”).

Otros versos que logran un acercamiento a la sensibilidad cibernética son los que aparecen en el poema LXXI:

Vanse los carros flagelados por la tarde,  
y entre ellos los míos, cara atrás, a las riendas  
fatales de tus dedos.  
Tus manos y mis manos recíprocas se tienden  
polos en guardia, practicando depresiones,  
y sienes y costados (*Poesía completa* 295).

Nuevamente la prosopopeya. Los carros son violentados como entidades humanas (“flagelados”) del mismo modo en que los automóviles en *Crash: extraños placeres* son fuertemente impactados como objeto sexual. Lo atractivo en el poema es que el yo poético señala que sus carros van “cara atrás”, a las “riendas fatales” de los dedos de un enunciatario representado al interior del poema, enuncivo. En otras palabras, los automóviles van en retroceso hacia dedos que actúan fálicamente y de un modo que podría poner en riesgo la vida. La expresión “a las riendas” representa el contacto entre los carros y los dedos como violento y acelerado. Esa conexión sexual entre lo maquinal y lo humano se refuerza en otros versos de connotaciones automovilísticas. Las manos que se disponen (“se tienden”) y a la vez se oponen (“polos en guardia”) lo hacen recorriendo espacios cóncavos (“depresiones”), zonas laterales de la cabeza (“sienes”) y partes laterales del cuerpo (“costados”), como si los cuerpos amantes se tocaran recorriendo pistas, con manos que actúan con la fuerza y velocidad de un automóvil. Hay una cercanía con lo cibernético, pero a la vez una proximidad con esa sensibilidad maquinal que se halla tanto en la novela de Ballard como en la película de Cronenberg.

### **De la mirada del presente a la mirada del futuro**

La visión erótica de lo metálico y tecnológico en *Trilce* es una entre varias que se pueden encontrar en los tiempos de vanguardia, y sobre todo en el futurismo y sus seguidores. En el manifiesto “¡Matemos el claro de luna!”, Marinetti utiliza figuras maquinales de guerra en un sentido sexual:

¡Esta es la furibunda cópula de la batalla, vulva gigantesca que se estremece al celo del valor, vulva informe que se desgarrar para entregarse al espasmo terrible de la victoria próxima!... Y la victoria es nuestra, estoy seguro, porque ya nuestros locos lanzan sus corazones hacia el cielo cual si lanzasen bombas., ¡Tíradlos lo más alto que podáis!... ¡Atención!... ¡Fuego! (155).

La mirada de la guerra en este texto de Marinetti es como si dicha guerra se tratara de un cuerpo femenino con el que se copula. A diferencia de Vallejo, quien tiende a crear una idealización hasta maternal de la mujer, lo sexual y maquinal nos lleva a identificar figuras de lo bélico y no una exploración del cuerpo femenino como

tal. Lo que no causa sorpresa. En su texto “El desprecio a la mujer”, el futurista dice: “Sí; despreciamos a la mujer-búcaro de amor, máquina de voluptuosidad” (65). Marinetti rechaza a la mujer máquina, mientras que Vallejo la acepta y goza con ella.

Como se dijo al inicio de este artículo, siguiendo lo afirmado por Lauer, otros poetas peruanos acercaron el cuerpo humano a lo tecnológico. Es cierto que Alberto Hidalgo estaba influenciado por Marinetti y sus máquinas de guerra. Pero, del mismo modo que en “Canto a la guerra”, de la obra *Panoplia lírica* (1917), escribió versos “al Tren i al Automóvil, / al poder de la Fuerza i la Velocidad” (en antología de Grünfeld 444), en “Emoción simplista”, poema incluido en *Simplismo. Poemas inventados por Alberto Hidalgo* (1925), avizora las inestabilidades de género de *Trilce* desde una perspectiva maquinal: “Desde mi aeroplano/ engancho una visión invertida/ del panorama. / Hasta el modo de ver se vuelve andrógino” (450).

Asimismo, en vates como Magda Portal y Juan Parra del Riego encontramos figuras cercanas a la sensibilidad cýborg. Mientras que Portal escribió sobre “los mil faroles eléctricos/ que decoran la catedral de tu cuerpo” en su poema “12” de *Una esperanza y el mar: Varios poemas a la misma distancia* (1927), Parra del Riego en “Al motor maravilloso”, de *Himnos del cielo y de los ferrocarriles* (1925), creó versos como: “¡Y qué electricidades/ se me van por los alambres calientes de los nervios/ hasta el cerebro, caja de las velocidades/ azules y negras y rojas de todos los sueños...!” (en antología de Grünfeld 444, 528).

A pesar de todo, estos poetas peruanos principalmente dan la sensación de estar plasmando una fascinación por las máquinas del presente desde una reimaginación poética del cuerpo. Las máquinas en *Trilce*, más bien, están viendo el futuro del cuerpo y la tecnología con un erotismo descarnado y hasta violento, entre susurros que gritan “¡Larga vida a la nueva carne!”.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Bachelard, Gaston. *La poética de la ensoñación*. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 2013. Edición Kindle.
- Ballard, J. G. *Crash: A Novel*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2001. Edición Kindle.

- Blanco, Desiderio. *Vigencia de la semiótica y otros ensayos*. Lima: Universidad de Lima, 2009.
- Bueno, Raúl. "La máquina como metáfora de modernización en la vanguardia latinoamericana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 48 (1998): 25-37. Online. <https://www.jstor.org/stable/4530992?origin=JSTOR-pdf>
- Bowler, Alexia L. "eXistenZ and the spectre of gender in the Cyber-Generation". *New Cinemas: Journal of Contemporary Film* 5, 2 (2007): 99-114.
- Bruce Marticorena, Enrique. *Madre y muerta inmortal: género, poética y política desde los textos de César Vallejo*. Lima: Universidad San Ignacio de Loyola Fondo Editorial, 2014.
- Courtés, Joseph. *Análisis semiótico del discurso*. Madrid: Gredos, 1997.
- Fontanille, Jacques. *Soma y sema. Figuras semióticas del cuerpo*. Universidad de Lima, 2008.
- Franco, Jean. "La temática: de *Los heraldos negros* a los 'poemas póstumos'". En Kapsoli, Wilfredo, comp. *César Vallejo en la crítica internacional*. Lima: Universidad Ricardo Palma/Centro de Investigación, 2001.
- Greimas, Algirdas Julien, y Courtés, Joseph. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1990.
- Grünfeld, Mihai. *Antología de la poesía latinoamericana de vanguardia (1916-1935)*. Madrid: Hiperión, 1997.
- Hotchkiss, Lia M. "'Still in the Game': Cybertransformations of the 'New Flesh' in David Cronenberg's eXistenZ". *The Velvet Light Trap* 52 (otoño de 2003): 15-32. Online. <https://muse.jhu.edu/article/46029>
- Incaminato, Natalí Antonella (2016). "Temporalidad y Cuerpo en el Fin de la Historia en *Trilce* de César Vallejo". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* Vol. 5 Núm. 10 (2016): 111-118. Online. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/1201>
- Jung, Carl Gustave. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1970.
- Lauer, Mirko. *Musa Mecánica. Máquinas y poesía en la vanguardia peruana*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2003.
- Marinetti, Filippo Tommaso. *Manifiestos y textos futuristas*. Barcelona: Ediciones del cotal S. A., 1978.
- Mazzotti, José Antonio. "Hacia una lectura sociocrítica de *Trilce*". *Sociocriticism* 11-12 (1990): 149-175.
- Mcqueen, Sean. (2011). "Fearful Symmetry: Technophilia and the Science Fiction Cyborg in J. G. Ballard's and David Cronenberg's *Crash*". *Colloquy: Text, Theory, Critique* 22 (2011). 4-23.
- Oquendo de Amat, Carlos. *5 metros de poemas*. Lima: Libros de la quimera, 2005.
- Paoli, Roberto. *Mapas anatómicos de César Vallejo*. Messina: Casa Editrice D'Anna, 1981.
- Reisz, Susana. "César Vallejo y el naufragio de la diferencia". *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*. Lérida: Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos y Universidad de Lérida, 1996. 189-207.



Vallejo, César. *Ensayos y reportajes completos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

—. *Poesía completa*. Lima: Seix Barral, 2018.

Zilberberg, Claude. *Semiótica tensiva*. Lima: Universidad de Lima, 2006.