

Title	LA NARRATIVA PERUANA DESDE LA INDEPENDENCIA A LA GUERRA DEL PACIFICO
Author(s)	Oscar A., Mavila Marquina
Citation	Estudios Hispánicos. 1984, 9, p. 41-54
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97899
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

LA NARRATIVA PERUANA DESDE LA INDEPENDENCIA A LA GUERRA DEL PACIFICO

Oscar Alejandro Mavila Marquina

Años inciertos y difíciles los de la iniciación republicana en el Perú; los siguientes, luego de la definitiva derrota del ejército realista por Bolívar en 1824, no lo fueron menos.

Impregnadas de la agitación que sucesivos caudillos militares provocaron, las tres décadas posteriores a 1821 transcurrieron entre escollos y zozobras. A los reiterados pronunciamientos castrenses se sumaron guerras con los países limítrofes, de tal modo que la anarquía y el desorden imperaron cotidianamente.

Recién en 1845, bajo la sabia presidencia del Mariscal Ramón Castilla, nuevos horizontes parecieron abrirse para el país. En medio de una relativa paz porque el desorden anárquico no desapareció del todo-, se inicia una época de auge, también relativa.

En 1865-66, guerra con España: Ecuador, Bolivia, Chile y el Perú unidos, derrotan por completo a la escuadra comandada por Méndez Núñez. Aquel hecho pareció indicar que también se iniciaba una época de paz entre los países vecinos.

1872, año en que se elige al primer presidente civil de la república: Manuel Pardo y Lavalle. Todo, pues, parecía indicar que las oscuras sombras de los años iniciales habíanse disipado por completo. Sin embargo, en 1879, en apoyo de Bolivia, el Perú se vio envuelto en una guerra con Chile. Dos años después, en 1881, el enemigo, vencida la resistencia de los limeños, entraba victorioso en la antigua capital del virreynato. La ocupación de Lima supuso la del todo el país hasta 1883. A la derrota y humillación siguió la pérdida territorial: Tarapacá y Arica, en el sur.

La república que se había iniciado el 28 de Julio de 1821 con la jura de la independencia por don José de San Martín, veíase, al cabo de sesenta años de anarquía y desaciertos, poestrada, invadida, con sus instituciones destrazadas. Fue aquella la crisis más honda de la historia peruana independiente.

En el presente trabajo pretendemos ofrecer una visión panorámica de la narrativa peruana durante esos primeros sesenta años de vida republicana.

Aunque la independencia solo supuso modificaciones en el régimen político, alteraciones de diverso orden se fueron introduciendo en las ciudades de la flamante república. Las suficientes para que, según determinados juicios, la peruana apareciera como una sociedad en transición.

En este ambiente y coincidiendo con un importante auge del periodismo, surgen los iniciadores de la narración en el Perú republicano: Felipe Pardo y Manuel Ascencio Segura; escritores satíricos y costumbristas ambos.

La sátira tiene arraigada tradición en el Perú, pues aparece en los momentos mismos de la conquista y durante la época virreynal tendrá exitosos cultivadores, prolongando su vigencia durante la República.

El costumbrismo, por otro lado, aparece a fines del S. XVIII con los diversos testimonios de viajeros, muchas veces foráneos, sobre los usos y peculiaridades de la vida de los criollos.

Costumbrismo y sátira no tardaron mucho en vincularse. Por ello, no es de extrañar que una crónica de viajes como *El Lazarillo de Ciegos Caminantes*, publicada por Concolocorvo⁽¹⁾ en 1773, haga la observación de costumbres en un tono entre jocos y burlesco. El costumbrismo peruano es, pues, fundamentalmente satírico y en este sentido, más cercano a Mariano José de Lara que a Mesonero Romanos.

Felipe Pardo y Aliaga (1806-1869), hijo de un Oidor del gobierno virreynal, fue educado en España bajo el severo gusto neoclásico de

Alberto Lista y regresó al Perú luego de proclamada la independencia.

Periodista, autor dramático, poeta satírico y activo político, fue también autor de artículos de costumbres que aparecieron en *El espejo de mi tierra*, periódico que él mismo fundara y dirigiera en 1841 y que a pesar de sus escasos tres números es importante para comprender el costumbrismo, ya que ahí se define su base doctrinaria y se perfila su programa literario con exacta lucidez y objetividad.

Un viaje y *Un paseo a Amancaes* son sus relatos. Con un estilo pulcro deja sentir en ellos su desdén por la irrupción de lo popular en la vida de Lima, erigiéndose en juez malhumorado que condena inflexible los nuevos usos de la sociedad.

De *Un viaje* es el personaje Niño Goyito (“un Gregorión de buen tamaño”) que retrata a un tipo humano que aun hoy no es raro encontrar estratos de la sociedad limeña.

Estos artículos de Pardo responden exactamente a la preceptiva por él definida desde las páginas de su periódico: el artículo de costumbres —precisaba— debe presentar escenas de comedia en movimiento. Y de ahí la necesidad de crear tipos y buscar una estructura que facilite la agilidad, cosas ambas que logra con maestría.

Manuel Ascensio Segura (1805-1871) es un caso que contrasta con Pardo en prácticamente todos los aspectos. Hijo de un militar español de baja graduación, perteneció a esa nueva clase media que la instauración de la república había accedido a la burocracia estatal y que, por tanto, de algún modo se sentía identificada con las nuevas situaciones de la sociedad que tanto irritaban a los descendientes de la aristocracia virreynal.

Al igual que su contemporáneo Pardo, Segura fue también periodista, autor dramático, poeta satírico y escritor de artículos de costumbres. En estos últimos (recopilados y publicados junto con sus poesías y comedias en 1885), busca Segura ganarse la benevolencia del público presentándose como un escritor que tiene los mismos sinsabores y pequeñas alegrías que el común de los mortales (una mujer de genio agriado, un amigo cómplice, un criado sumiso con ribetes de

bellaquería, el placer de saborear el humo de un buen cigarro de vez en cuando). Así, instalado en esa perspectiva del hombre común, nos ofrece su visión de la sociedad limeña, regocijándose en lo que describe. Y si alguna condena aflora en sus páginas, mal puede ocultar, sin embargo, la sonrisa complaciente.

Para continuar el paralelo, diremos que el estilo de Segura no es tan cuidado como el de Pardo; en algunas ocasiones aparece algo desaliñado, pero trasunta siempre lo típicamente popular con frescura y gracia.

Su terreno firme es la comedia. Ahí, al igual que Pardo con el Niño Goyito, creo Segura un tipo que sobrevive: Ña Catita (título de la más famosa de sus comedias, además), prototipo de vieja encubridora, rufiana y beata que tiene, por cierto, ilustres ancestros en la literatura española y en cuya personalidad y actos se critica y censura la hipocresía y el entrometimiento en los asuntos del prójimo.⁽²⁾

Censor uno, intérprete de la vida limeña el otro, ambos, Pardo y Segura predominaron en el ambiente literario peruano de 1828 a 1848.

Debido a la difusión que en el periodismo alcanzaron las novelas francesas de Dumas, Sue y el mismo Víctor Hugo, que en entregas semanales o folletines eran puestas en manos de los lectores, aficiones y gustos románticos se fueron generalizando iniciada ya la década de 1840.

Llegado a trasmano a través de España, y tardíamente el nuevo impulso atrae a una generación de escritores nacida hacia 1830. Asumirán ellos, con fervor sumo, el culto al individualismo, a la libertad, a la ensoñación, a la rebeldía, que, en cierta medida ya en cartabón, propulsaba el romanticismo.

Los años del surgimiento de la nueva corriente son los de 1848 a 1851. Poesía y drama serán los géneros cultivados con predilección. No obstante ello, en 1848 se publica *El padre Horán*, de Narciso Aréstegui (1824-1869), novela que relata una historia de estupro cometido por un fraile en una de sus confesadas, hecho verídico ocurrido algún tiempo antes en el Cuzco. El tema, de por sí ya algo sórdido, es desarrollado con truculencia, oscilando el autor entre un sentimentalismo muy especial y

el realismo más descarnado, sin que falten, por cierto, algunos toques costumbristas. Perdura esta novela por ser la que primero se escribió y publicó en el Perú.

Más adelante, otro miembro de la promoción romántica, Luis Benjamín Cisneros (1837-1904), poeta lírico y también autor dramático, dará a la publicación *Julia o escenas de la vida en Lima* (1861) y *Edgardo o un joven de mi generación* (1864). Nada novedoso contienen ambas novelas: el joven que se enrola en las filas de un caudillo militar con visos románticos que tendrá trágico fin, amores languidecientes, pesimismo, escenas de la vida limeña; revelador todo ello de las limitaciones del romanticismo peruano, ya que destaca en estas dos obras es la descripción de ciertos ambientes Lima, es decir, los aspectos costumbristas.

De tono aún más bajo que las anteriores son las novelas de Fernando Casós (1826-1881) publicadas bajo el pseudónimo de Segundo Pruvonena en 1874: *Los amigos de Elena* (romance histórico) y *Los hombres de bien*. No obstante el subtítulo de la primera, la acción de ambas transcurre apenas si unos años antes a la fecha de sus publicaciones y no son más que intentos novelados de justificación de los trapisondeos políticos del autor.

El romanticismo, que tuvo aceptación y difusión iniciales, se agotó muy pronto en el Perú. Las razones son diversas. Tal vez el hecho de mayor gravitación haya sido lo tardío de la aparición del movimiento entre nosotros; de hecho, fuimos el último país de América en asumirlo. Por otro lado no hay que olvidar que el romanticismo que llega a nuestras costas nos viene de España y de Francia, lo que quiere decir que es ya un eco de ecos, carente de fuerza original, sin vitalidad, un romanticismo languideciente que se va quedando en simple y llana retórica.

Es posible anotar también que la corriente satírica, que desde la época de la Conquista se había afincado en Lima especialmente, hasta hacerse uno de los rasgos constitutivos del carácter de sus gentes, fue duro escollo para el romanticismo. No olvidemos que cuando surge este, todavía Pardo y Segura, exponentes máximos de la sátira en aquellos

tiempos, seguían siendo los escritores con mayor audiencia y que Segura continuó produciendo con suceso teatro satírico y costumbrista hasta 1869, época en que hasta los recuerdos de los triunfos del teatro romántico eran cosa más que olvidada.⁽⁴⁾

Del romanticismo surgirá, no obstante, el narrador más peculiar e importante del Perú en el pasado siglo: Ricardo Palma (1833–1919).

Nacido en 1833, participó activamente en la bohemia romántica que extendió sus actividades, según nos lo testimonia él mismo, hasta 1860. Como todos los escritores de su generación se inició como poeta lírico y autor dramático. Tempranamente, hacia 1851, empieza, también, a escribir leyendas románticas de carácter sentimental y de evocación histórica similares a las que en toda América surgieron por aquel entonces: *Consolación*, *La muerte en un beso*, *Lida o un pirata en el Callao* son algunos de los títulos. En 1854, al publicar la leyenda *Infernum el hechicero*, de tema similar al de las anteriores, utiliza por primera vez, como subtítulo, el término “tradición peruana” con el que denominará de ahí en adelante a sus leyendas. Estas, hasta 1860 guardarán estrecha simetría con las iniciales. Es a partir de ese año que empieza a perfilarse una nueva forma de relato independiente del romance o leyenda romántica. Paralelamente al inicio de esta búsqueda se ha ido desvaneciendo su fe en el credo romántico: “Palma impugna a los románticos su exageración sentimental (“los trenos de Jeremías”), su insinceridad (“contrabandistas del pesar”), su negativa a sostener que haya poesía en la sátira del pasado (“para mí, el mundo pícaro es poético”). Sus programas literarios son divergentes; el ideario del romanticismo ya no sirve al escritor de tradiciones que busca la poesía en archivos e infolios, no en meras fugas ideales al mundo de ayer.”⁽⁵⁾. La fecha que hemos señalado arriba, 1860, indica el inicio de su alejamiento.

De estas impugnaciones que hace podemos concluir algunos datos valiosos. Palma encuentra poesía en el mundo, esto es, en los sucesos cotidianos, más aún si son pícaros. Pero no es el mundo del presente el que le interesa. El presente es prosaico, está lleno de desazones y

tropiezos que imposibilitan el aura poética; es peligroso, además. La contemporaneidad no ofrece seguridades para quien busca lo pícaro en lo actual. Por eso prefiere el pasado; por eso y porque tiene un sentido histórico fundamental.

El pasatismo literario, que tan importante función ejerciera en el romanticismo, en el caso del Perú llevó a postulaciones enteramente desarraigadas de la realidad, la historia y la cultura tanto nacional como americana. Los escritores buscaron refugiarse en un pretérito ideal que los situaba -tal vez como un reflejo de la influencia de Walter Scott- en la Edad Media de las Cruzadas.⁽⁶⁾

“...para mí el mundo es poético:
poco en el hoy y mucho en el ayer.”⁽⁷⁾

nos dice Palma reafirmando el valor del pasado como función de su literatura, pero ese al que se acogerá no será otro que el histórico del Perú: con especificidad y de modo preferente el pasado colonial. La época del virreynato le ofrece un mundo inexplorado del que, por la inmensa documentación existente sobre él, se pueden contar infinitas historias sobre sus sucedidos.

“Nunca he aspirado a pasar por original en la creación de un argumento. Esa cualidad de la fantasía conviene al novelista; pero no a quien, como yo, vive en el enmarañado campo de la historia. Mis tradiciones, más que mías, son de ese cronista que se llama el pueblo, auxiliándome, y no poco, los datos y noticias que en pergaminos encuentro consignados... Soy un pintor que restaura y da colorido a cuadros del pasado... no hay quizás seis leyendas cuyo argumento sea exclusivamente mío. Desde Garcilaso y el Palentino hasta el último cronista de convento, es infinito el número de colaboradores que he tenido...”⁽⁸⁾

Es el suyo un acercamiento al pasado histórico colonial que supone apoderarse del mismo, hacerlo suyo, penetrar en él utilizando la vía documental o la leyenda popular, para, una vez bien situado, echar una

mirada llena de simpatía o de prejuicio a los diferentes personajes o sucesos que transcurrieron en 300 años de historia peruana, presentándolos con todo colorido y devolviéndolos a la vida.

Como hemos visto, a Palma le interesa el mundo pícaro y, por ello, llena de picardía está la perenne incursión que realiza por la historia del Perú, vinculando así su quehacer literario con la añeja prosapia satírica de Lima.

Ahora bien, la sátira exige, para lograr una visión jocosa de la realidad, una gran dosis de ironía y una capacidad inaudita para reírse de todo sin caer en la chabacanería. Todo ello, además, debe traducirse en un lenguaje que sea reflejo exacto de la amalgama entre la visión del escritor y el ambiente que presenta y del cual se burla. Y Palma en esto resulta inigualable. Logra comunicar a la descripción, al diálogo, al relato todo un ritmo dinámico y una tensión vital que resultan en una especie de soplo vivificador sobre cada cuadro de época que es cada una de sus tradiciones.

“Palma fue un maestro en emplear el lenguaje como retrato vivo de un pueblo que decía las cosas con alegre y aguda aptitud para jugar con el sentido de las palabras. Cada diálogo es una pincelada que colorea el cuadro de la época.”⁽⁹⁾

Al respecto, no es exagerado pensar que su actividad como lingüista le brindara las necesarias reflexiones para el exacto empleo del lenguaje.⁽¹⁰⁾

Determinado el carácter poético de la realidad en contraposición a las idealizaciones románticas; perfilado el sentido histórico del pasado con toda precisión; establecida la tensión entre material histórico documental (o legendario), intención satírica y lenguaje: ha nacido la Tradición.

José Miguel Oviedo se anima a señalar con exactitud el momento feliz de la maduración creativa cuando nos dice: “Habrá que esperar a *Don Dimas de la Tijereta*, “cuento de viejas, que trata de cómo un escribano le ganó un pleito al diablo” (1864) para apreciar el arte de Palma en todo su esplendor. . .”⁽¹¹⁾

¿Qué es la Tradición de Palma? Algunas respuestas se han intentado al respecto. Para José de la Riva Agüero, por ejemplo, es el producto del cruce entre la leyenda romántica breve y el artículo de costumbres. Robert Bazin agrega a la fórmula anterior un nuevo ingrediente: leyenda romántica, más artículo de costumbres, más casticismo, igual tradición.⁽¹²⁾

Luis Alberto Sánchez prefiere describir la estructura de la tradición. Nos dice que presenta una metodología externa fácil de identificar y que consta de cuatro capitulillos o paragáfos.⁽¹³⁾

El primero, en el que Palma nos presenta al personaje o nos explica por qué va a contarnos esa historia. Muchas veces utiliza para este inicio estructuras lingüísticas propias de consejas populares o de las viejas que relatan cuentos a sus nietos: “Erase que se era, y el mal que se vaya y el bien que se nos venga, que allá por los primeros años del pasado siglo. . .” (*Don Dimas de la Tijereta*).

El segundo párrafo es lo que el mismo Palma llama “el consabido parrafillo histórico”. En él, por medio de referencias documentales nos introduce en el marco histórico general de la época del suceso que nos va a relatar.

El tercero es el relato o tradición propiamente dicha. Por lo general es breve, muy ágil, con diálogos llenos de colorido y vida y con insistentes intromisiones del mismo Palma dando opiniones, haciendo comentarios maliciosos, sugiriéndonos atrevimientos pícaros mediante guiños cómplices o estableciendo comparaciones con el presente (que siempre le son desfavorables por las minúsculas pero infinitas mortificaciones que supone).

Por último, en muchas tradiciones hay un cuarto capitulillo final, siempre humorístico, a veces con carácter de moraleja festiva y que suele terminar de la misma forma como se inicia el relato, es decir, con una frase o fórmula de conseja de vieja: “Y vieja pelleja, aquí dio fin la conseja”.

Dentro de esta estructura formal y acompañado de coplas, versos, refranes, expresiones populares, latín macarrónico se desliza el relato, en el que lo básico es el arte verbal de Palma, ya que, como señala Luis Alberto Sánchez, las Tradiciones perduran no tanto por lo que cuentan, sino por el modo en que lo cuentan.⁽¹⁴⁾

Y no deja de ser interesante, por cierto, escuchar al mismo Palma en este intento de conceptuar la tradición: “Algo, y aún algos de mentira, y tal o cual dosis de verdad, por infinitesimal u homeopática que sea, muchísimo de esmero y pulimento en el lenguaje, y cata la receta para escribir tradiciones.”⁽¹⁵⁾

O cuando nos dice, refiriéndose, tal vez, a ese necesario esfuerzo lingüístico operando sobre un material histórico reducido muchas veces a condición de anécdota mínima cuando no a centón conventual o a enrevesado y seco expediente administrativo, como son muchas de las bases documentales que utiliza: “Quien consagra sus ratos a borrar Tradiciones, debe tener lo que se llama la gracia del barbero, gracia que estriba en sacar patilla de donde no hay pelo”.⁽¹⁶⁾

No dejan de tener interés estas opiniones, porque aunque la tradición toma de diversas fuentes, las supera, sin que pueda explicarse en lo sustancial por lo que de cada una de ellas utiliza. Hay algo más, ese “sacar patilla de donde no hay pelo”, que en Palma es el dominio absoluto del arte de contar lo que le permite, partiendo de sucesos a veces intrascendentes tomados de la historia menuda y anecdótica, construir un gran retablo -un gran fresco, han dicho otros- de la historia del Perú.

Aunque algunos años antes había iniciado la publicación de los *Anales de la Inquisición de Lima* (pretensa historia que mostrando ya esa innata inclinación del autor a entrometerse en los hechos para deshacerlos o arreglarlos a su antojo, fue considerada fuente única para el tema hasta 1887, fecha de la aparición del monumental trabajo del chileno José Toribio Medina), es en 1872 que sale de la imprenta la primera serie de *Tradiciones Peruanas*. Hasta 1883 publicará cinco series más; desde ese año hasta 1910 aparecerán otras cinco series, haciendo un

total de once, con algo más de 500 tradiciones.⁽¹⁷⁾

La mayor parte de ellas está referida a la época de la colonia. Escasas son las que tratan sucesos del Perú pre-hispánico; muy reducidas en número, asimismo, son las que hurgan en la gesta de la conquista. A alrededor de un ciento daran pábulo los años de la independencia y los primeros momentos de vida republicana.

Habíamos indicado ya algunos factores que permiten explicar esta preferencia por el virreynato; retomemos aquella explicación para comprender mejor el por qué de la distribución de épocas en el mundo de las Tradiciones.

El pasado colonial, lo hemos señalado, es rico en testimonios de la más diversa índole que ofrecen un amplio panorama de la vida bajo la dominación española. Y Palma, rebuscador incansable de legajos y viejos manuscritos, supo catar en ellos el casi extinguido sabor de una poesía que recupera mediante el humor.

Frente a esta riqueza documental y a la vida que era posible extraer de ella, el mundo pre-hispánico, aunque divulgado en muchos de sus aspectos por los cronistas (aun en versiones llenas de amorosa evocación como las de Garcilaso), es una realidad que aparece tan solemne que no hay cómo abordarla satíricamente. Su poesía tiene una textura y un sabor indescifrables para nuestro autor. Por eso, las escasas tradiciones que hay sobre esta edad no tienen la fuerza de originalidad, la rotundidad vital y el colorido de las demás. Sin embargo de lo anterior, el tópico indígena no está ausente en las historias o tradiciones de la época colonial o de la independencia.

El que la gesta misma de la conquista haya sido poco tratada directamente por Palma, no significa que los conquistadores estén ausentes de este retablo. Por el contrario, los vemos asentados ya sobre el imperio dominado, pero luchando unos contra otros en las guerras civiles o en la cotidiana tarea de hacer surgir las formas de vida hispánicas en las nuevas tierras. Memorables son, en este sentido, las narraciones sobre el Maestre de Campo don Francisco de Carbajal, “el demonio de los Andes”, lugarteniente de Gonzalo Pizarro. Pero estas son ya tradiciones del inicio de la

época colonial, momento en el que desde sus inicios empezaron a perfilarse muchas de las peculiaridades de la fisonomía psicológica del ser peruano, especialmente del limeño.

Una cierta rimbombante apostura y solemnidad en la conducta, cierta duplicidad en los actos -que no quiere decir hipocresía, si no, más bien, deseo de acomodarse mejor y sacar buen partido de las situaciones- que se deja ver claramente en la fórmula utilizada para no acatar alguna disposición del monarca quedando bien con él: "se acata, pero no se cumple"; a Palma le fascinan todos estos recovecos de la psicología del peruano porque en ellos encuentra sobrado motivo para reírse, para burlarse una y otra vez, incansable (por ejemplo cuando dice que el Juicio Fanal no podrá celebrarse en el momento preciso dispuesto por el Altísimo porque los limeños llegarán tarde).

De los tres siglos que abarca la colonia, sin lugar a dudas que el predilecto de Palma es el XVIII. Han llegado los Borbones al trono de España y con ellos el afrancesamiento de las costumbres que supone un cierto relajamiento en relación a lo vivido bajo los Austrias. Aquí Palma se mostrará por entero cómplice que se deleita siempre ante los amoríos, ciertas inconvenientes conductas clericales o la cortés galantería entonces al uso. Y aunque a veces trate de parecer escandalizado y esboce supuestos visos moralizantes, nada de cierto hay en ello.

Esta preferencia por la colonia suele suscitar algunos equívocos de interpretación. Nada más ajeno a Palma que una mentalidad colonial o un ánimo colonizante. Su acercamiento a la vida del virreynato, su penetración en ella, es para ironizar, para burlarse de sus trivialidades, para gozar de sus escándalos, en fin, para desmitificar una época que, precisamente por los años en que empezó a escribir empezaba ya a vislumbrarse por muchos como una Arcadia. Palma revaloriza el pasado colonial, sí. ¿Pero qué quiere decir esto? Simplemente que le da un valor de correspondencia más exacta con la realidad.

Sea lo que fuere, Ricardo Palma se erige en el narrador más característico que surge en esta primera etapa del Perú independiente. Mantendrá este protagonismo durante todo el siglo XIX por su amplia y

original obra y lo longevo de su existencia.

A modo de conclusión nos atrevemos a señalar que durante los primeros sesenta años de vida independiente en el Perú, la narración estuvo insistentemente marcada por la actitud costumbrista y el ánimo satírico. Los escritores románticos no pudieron librarse de estos influjos.

Sátira, costumbrismo y romanticismo confluyen de algún modo en la obra de Ricardo Palma. Recoge este la herencia costumbrista y la amplia experiencia satírica peruana, que unidas a ese sentido y preocupación por el pasado que le transmite el romanticismo, serán elementos que procesados por la alquimia de una concepción y un ideal de estilo peculiares conformarán la Tradición: género y conjunto de historias que cubren por entero el panorama de la narrativa peruana del pasado siglo.

NOTAS

- (1) Pseudónimo que en la misma obra se declara correspondiente al patronímico de Calixto Bustamante Inga (o Inca). Pero gracias a los trabajos de Marcel Bataillon y del P. Rubén Vargas Ugarte S.J., sabemos hoy que se trata del licenciado Alonso Carrió de la Vandra.
- (2) Escribió 14 comedias y "...fue el mejor dramaturgo latinoamericano del S. XIX."
FRANCO, Jean. . . *Historia de la Literatura Hispanoamericana a partir de la independencia*; Barcelona, 1974; p. 430.
- (3) Hay ediciones recientes de la obra de Pardo, incluyendo *El Espejo de mi tierra*. Igualmente las hay de los artículos de costumbres y de algunas comedias de Segura.
- (4) Sobre el movimiento romántico en el Perú se puede consultar: PALMA, Ricardo. . . *La Bohemia de mi Tiempo*, en *Tradiciones Peruanas Completas*; Aguilar, Madrid, 1968; pp. 1293-1323.
También puede verse nuestro trabajo *Ricardo Palma y su testimonio sobre el romanticismo en el Perú*, en *Estudios Hispánicos No. 8*; Osaka Gaidai, 1983; pp. 37-51.
- (5) OVIEDO CHAMORRO, José Miguel. . . *Genio y figura de Ricardo Palma*; Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1965; p. 124.
- (6) *El poeta cruzado* y *El templario o los godos en Palestina* fueron, por ejemplo, los dos dramas más celebrados del romanticismo peruano. Pertenecen a Manuel Nicolás Corpancho (1830-1863).
- (7) PALMA, Ricardo. . . *Tradiciones Peruanas Completas*, p. 4
- (8) IBIDEM. . . , p. 1526.
Carta a Carlos Toribio Robinet, del 18 de Enero de 1878.
- (9) OVIEDO. . . , Op. cit., p. 151
- (10) Corresponden a sus preocupaciones filológicas fundamentalmente: *Neologismos y Americanismos*, Lima 1896 y *Papeletas Lexicográficas*; Dos mil setecientas voces que hacen falta en el Diccionario; Lima, 1903. Algo de esta preocupación puede verse en *Tradiciones Peruanas Completas*, pp. 1377-1384 y otras.
- (11) OVIEDO. . . , Op. cit., p. 145
- (12) RIVA AGUERO, José de la. . . *Carácter de la Literatura del Perú Independiente*; Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1962; y BAZIN, Robert. . . *Historia de la Literatura Americana en lengua española*; Buenos Aires, 1958.
- (13) SANCHEZ SANCHEZ, Luis Alberto. . . *Introducción crítica a la Literatura Peruana*; Talleres Gráficos P.L. Villanueva, Lima, 1972, p. 101.
- (14) Loc. cit.
- (15) Carta de Palma a Pastor Obligado, en OVIEDO. . . , Op. cit. p. 155.
- (16) Loc. cit.
- (17) En la Biblioteca Nacional del Perú, en Lima, hay inéditas unas veinte de ellas conocidas como *Tradiciones en salsa verde*. Han circulado impresas en ediciones no autorizadas.