

TRES RETRATOS DE FELIPE PARDO ALIAGA

Por Augusto Tamayo Vargas

(Discurso de Orden pronunciado en la actuación realizada en la Casa de la Cultura el 20 de diciembre de 1968.)

Al filo de la medianoche del 24 de diciembre de 1868 fallecía en Lima Felipe Pardo.

“Contigo muere la feliz letrilla,
la sátira mortal que armada brilla
con el venablo de bruñido acero;
y dejas que la envidia se consuma
en busca de un pincel como tu pluma,
o de paleta igual que tu tintero. . .

Esto decía, ante la muerte del escritor tal vez si más combatido del Perú en el siglo XIX, un poeta romántico como Carlos Augusto Salaverry, pleno de ideales liberales, que se había atrevido a desafiar a Castilla, si “huellas la ley bajo tu planta heroica // si haces que doble el pueblo su rodilla // ante tí, Dictador —oh gloria ¡oh luto!— seríamos tu César; y yo Bruto”. Este ardiente defensor del liberalismo ponía su nota de dolor ante la muerte de quien

representaba la posición conservadora entre los escritores de la generación anterior a la suya; y añadía algo más, en una conmovida sensación de angustia, ya no sólo de sentimiento ante la muerte sino de honda preocupación intelectual por el destino de la literatura peruana:

“Quién sabe cuantos siglos, de era en era,
tardó del tiempo la fugaz carrera
para crear a tan ilustre bardo!
Y hoy que la muerte sus ramajes trunca,
¿quién sabe si el Perú no tendrá nunca
otro vate inmortal! —Felipe Pardo. . .

De todo ello nos queda la imagen de una general consagración para el representante de una poesía satírica que “armada brilla con el venablo de bruñido acero”; y para el que sin disputa había representado a la intelectualidad peruana en tal forma que era posible que no se produjera en mucho tiempo un escritor de sus condiciones como para ofrecerlo al consenso universal de la crítica literaria. Hasta ese momento —1868— el Perú no tenía para el concepto de Salaverry otra figura que presentar ante una antología de la literatura que la de Felipe Pardo Aliaga, a no ser seguramente la de Garcilaso, El Inca, siglos atrás.

Mientras que ésta era la imagen literaria —que tal vez podríamos considerar parcial: ya que Salaverry confiesa ser “el que un día acariciaste tanto”—, un pintor liberal, hijo de Benito Laso —el más conspicuo de los iniciales representantes del liberalismo peruano— el pintor Francisco Laso había dejado un retrato perdurable, pleno de emoción romántica, en que se veía a Pardo viejo, enceguecido, en la poltrona del martirio, en una estampa de digna y grave austeridad de ex-hombre. Era la imagen dolorida que José Antonio Barrenechea había expuesto en su discurso fúnebre: un cuarto de siglo de sufrimiento inenarrable. Y por encima de él: la permanencia del maestro, del consejero,

del hombre que aun tuvo aliento para ser Ministro de Estado en las últimas posibilidades de su salud, y que después continuó “alumbrando —como podría decir algún romántico— el campo de la inteligencia peruana, que podía vislumbrar en puro pensamiento ya que el medio físico había cerrado su luz para él”. En un contraste de claro-oscuro, de sombra y luz, otro poeta, de extremado liberalismo, que llevó al teatro la emoción social y a la poesía el sentimiento de la humanidad frente al individualismo campeante en el segundo momento romántico, José Arnaldo Márquez, había compuesto un poema emocionado:

“A tí que en tus dolores
das nuevo ejemplo de la amarga suerte
de los genios mayores:
a tí cuya alma fuerte
la inspiración inunda
que en tus risueñas creaciones brilla,
y eres como la flor que moribunda
deja caer del cáliz la semilla:
a tí del patrio suelo
solitario laurel, mi humilde canto
mezclados lleve admiración, cariño,
votos por tu consuelo
y unas gotas de llanto.”

Y en nombre de la generación romántica reconoce la función de maestro que había cumplido Pardo Aliaga para ellos, con una poesía “de luz resplandeciente”, pero a la vez con estoica actitud de seguir enfrentándose a la adversidad, “sentada junto al borde de tu lecho”.

Un romántico venezolano aclimatado al Perú, Juan Vicente Camacho, postrado constantemente por la tuberculosis, se acuerda allá en la serranía a donde lo llevara su enfermedad, del poeta satírico; y en 1865 le dice en un poema:

“Tu no lloras, mas tu risa
va diciendo tu quebranto,
y asoman gotas de llanto
al través de tu sonrisa.
Dando al pueblo sabio aviso
riéndote lloras, es cierto,
al ver trocado en desierto
el peruano paraíso”.

Y con coplas en octosílabos populares, Camacho, poeta radical amigo de Fernando Casós, continúa por allí:

“Mas llano es decir que a fé
cuando tus versos leí,
lo mucho que me reí,
y lo mucho que lloré”.

Y termina.

“Un pobre, oscuro coplista
que en este valle vejeta
te admira como poeta
y te envidia como artista.
Rindo admiración al estro
que es sol de tu *oscuridad*
con la debida humildad
de discípulo a maestro”.

Y así, otro romántico reconoce la maestría de Pardo sobre la generación. En este caso, un poeta de fuera que marcó hondo paso entre nosotros: antecedente indudable —según Estuardo Núñez— de las “Tradiciones peruanas” de Ricardo Palma, quien en *La Bohemia de mi Tiempo* también reconoce el maestrazgo de Felipe Pardo sobre su generación.

Y saltando un siglo, o tres cuartos de él, aparece un escritor socialista, imbuído de una posición de política radical de la literatura, que denosta a Pardo Aliaga y que

tanto se asemeja a él en esa imagen de hombre ávido de cultura, que repartía su devoción por la literatura y por el hombre desde un sillón de ruedas. Enemigo por prejuicio intelectual, por esa imagen de conservador propulsor de élites intelectuales y de gobierno, que significaba para José Carlos Mariátegui la representación del colonialismo literario. Y, sin embargo, cuánto se le semeja, tanto en su actitud frente a la realidad de su respectivo momento cuanto en la serena majestad de su inmovilidad física, creando en torno de él polémica y una literatura y una actitud en pugna con el medio.

“Los días y los años
no tuvieron piedad de tu infortunio”...

Un joven con una vestimenta que recuerda el Directorio de Francia ha llegado al Perú después de largos años de ausencia. Un retrato nos lo presenta: limpia la cara de bigote o barba, el pelo largo ligeramente ensortijado, el blanco cuello levantado hasta las orejas, la levita abierta y la mano posando a la altura del corazón, en cierto esguince que no llega a ser napoleónico. Traía por tarjeta de presentación la palabra entusiasmada de su maestro en España, Alberto Lista, que lo había forjado entre los recetarios y las guías de literatura y de versificación, por el buen gusto, por la cita horaciana, pronta a salir y que había entrenado a sus discípulos Espronceda, Ventura de la Vega, Pardo y otros en corregirse mutuamente sus juveniles e improvisadas producciones poéticas; mientras que en las calles de Madrid, el joven Pardo y Aliaga, un peruano hijo de funcionario godo, se nutría de sensibilidad crítica, de la despiadada burla de José Mariano Larra (que con un pistoletazo abriría definitivamente las puertas del romanticismo); de las costumbres exhibidas como motivo literario en un lento iniciarse de romanticismo que en la Península se de-

moraba en definirse. Pero ya los movimientos liberales y la actitud precisamente de Larra hablaban de romanticismo que se filtraba a través de las rendijas de una cerrada preceptiva neoclásica.

“No temas, mi Felipe, los furores
del vulgo vil, alborotado y leve,
si roto el freno, en trágicos horrores,
la común patria a sepultar se atreve...”

comienza una carta poética de Alberto Lista, el 24 de agosto de 1838, que parecería confirmar la posición panhispánica que algunos afirman sostenía Pardo, aunque las circunstancias históricas demuestren lo contrario. Pero ahora detengámonos un momento en ese mensaje donde se recuerda la formación literaria del escritor Pardo Aliaga que fundamentalmente nos interesa seguir:

“Yo recuerdo ¡ay de mí! los bellos días
de tu primera juventud dichosa,
cuando por adestrado le pedías
a Horacio y Newton su laurel y rosa...”

A Horacio, fácil colegir es que Pardo leyera y gustara, pues fue el norte de su poesía satírica: La sátira latina, burla, sonrisa, no indesmayable odio de Arquíloco de Paros, no carcajada cruel de Aristófanes, no cólera de frustración profesional de Juvenal, latino en su cultura, pero despiadado profeta a lo hebreo en su violenta agresividad. A Newton, ¿por qué? Representaba la posición del pensamiento racionalista del siglo XVIII neoclásico; pero a la vez tenía de romántico dentro de su carrera de filósofo y físico —sin que se percatara tal vez Lista de aquello— porque Newton dictó leyes científicas sobre la descomposición de la luz... Lo efectivo es que Pardo admiraba a Newton;

en *Frutos de la Educación*, Feliciano dirá: “Para marido // es tan sabio como Newton. . .”

Romántico era el quejido con que Felipe Pardo Aliaga, amante, se despide de la amada, en un poema que como pañuelo se agita en Gibraltar en 1827:

“Amor tus raudas alas
al céfiro confía:
lleva a la amada mía
mi postrimer adiós”. (1)

Y sigue hablando dentro de un lenguaje sentimental, con angustioso lamento de individualidad herida por el destino, típico elemento de la literatura romántica: “instante de amargura”, de “copioso llanto”, “destrenzado cabello”, “el pecho todo amor”, y “así vive grabada // tu imagen adorada // en mí por el dolor”

“Pardo, mi amor! . . . tu imagen idolatrada y bella, llevo conmigo: en ella mil besos sellaré. . .”	Y dile que la ausencia <i>que fiera nos divide</i> la sacra fe no olvide jurada por los dos”.
--	--

Romántico había sido ya al traducir de Víctor Hugo su Oda a “La Columna de Vendoma”, (así tradujo Vendome): “Vengador monumento // Indeleble trofeo que audaz lanzas // tu gloria en espiral al firmamento”. . . es el adjetivo grandilocuente que ya emplearan los románticos iniciales como Olmedo entre nosotros, Quintana en España y a quienes se pretende considerar como neoclásicos. Hemos tratado en otro ensayo sobre la plenitud del romanticismo en Olmedo y Heredia, aunque usen recursos de la

(1) La versión del poema pone a *Dios*, separado, indudablemente error tipográfico, o tal vez recurso literario de Pardo Aliaga que no se explica claramente.

preceptiva clásica. Y a Olmedo, precisamente, dedicará Felipe Pardo una Oda, ya en el Perú, en 1829:

“Cortante espada que en feroz contienda
abatió vencedora,
cabezas enemigas,
y fue con sus reflejos tan tremenda
cual la lumbre del rayo destructora”...

Adjetivar abarrocado de la escuela sevillana que usara tanto entre nosotros Diego de Ojeda en su *Cristiada*; adjetivar abarrocado de Olmedo en su *Oda a la Victoria de Junín*; barroquismo romántico o romanticismo barroco que hace espirales de elocuencia y abulta con pámpanos y frutos los capitales neoclásicos del verso del substantivar puro. “Impetus violentos”, “fieros contrarios”, estremecimientos ante “la sangrienta lid”; cantos “sonoros”, que el joven Pardo Aliaga ensaya y que el maduro Pardo confirma después de paréntesis de tersa prosa y verso, en *La Lámpara* de 1843, señalado como ejemplo romántico de Pardo Aliaga por Patricio de la Escosura en su discurso en la Academia Española en 1870, cuando al señalar a nuestro poeta como perteneciente a la escuela denominada clásica, dirá que *La Lámpara* está escrita “a la moda romántica”. Sin embargo este poema muestra partes de franca y fría tersura y en otros estará el “fulgor esclarecido” y el entusiasmo con que Pardo nos presenta su adhesión a la causa del General Vivanco:

“La Lámpara ya a tanto no aprovecha:
mas está de su suerte satisfecha:
que en la rada bellísima
ya ancló la embarcación”...

Pero cuando se publicó *La Lámpara* había desaparecido la imagen del joven romántico que escribiera su triste

despedida en Gibraltar en 1827; que exaltara la columna de Vendome en homenaje a ese Víctor Hugo que produciría la admiración de costumbristas, románticos y realistas a través de todo el siglo XIX; y que llegaría al Perú para cantar al más genuino de los cantores de la libertad: a Olmedo y para repetir con el entusiasmo de la entreabierta —y nunca más allá— aspiración romántica:

“Cuando en mi torno miro
Exhala libertad su ronco acento. . .
. . . Aura de libertad gozoso miro. . .

Las tierras americanas le ofrecían una palabra: libertad; y un aire de expansión sentimental propicio al adjetivar cálido. Pero allí terminó una estación y comenzó otra. Se puede voltear la página. Su estada en Islay y Arequipa, entre 1830 y 32, con la imagen de la amada —la peruana: Petita— lo mueve a más de escribir cartas plenas de nostálgicos términos a componer poesías. ¿Será suya la *Canción Indiana* encontrada entre sus papeles por Felipe de Osma? El tono es romántico y tiene algo del yaraví de Melgar, aunque también de poesía española de fines del dieciocho. El tema que reitera es el siguiente: “Yo voy a sorprenderla // antes que nazca el sol”. Y en alguna estrofa dirá: “Fumaré en paz sabrosa // mi pipa deliciosa // cantando mi canción” . . .

Ya hemos visto que vivió agitadamente el Perú los años primeros de la República. El panorama no pudo ser más oscuro en aquel momento de empobrecimiento nacional, de guerras civiles constantes, de anarquía sucediendo al caudillismo y de dictadura sucediendo a aquélla. El estancamiento de las actividades económicas, los brazos entregados a luchar por las facciones militares, la supervivencia de las instituciones coloniales sin la dirección de la metrópoli, constituyeron una larga etapa de angustiosa for-

mación estatal, de tanteo en la organización política, de desequilibrio en todas las actividades humanas. La palabra se encendió virulenta y agresiva: la proclama caudillesca y el panfleto iletrado se sucedieron en un medio convulsionado. A esta realidad correspondió la supremacía de la acción armada y una subordinación de la especulación literaria.

Ante esa situación política corresponde en la literatura el llamado "costumbrismo". Conviene definir aquí lo que nosotros en el Perú entendemos como la etapa costumbrista. Costumbrismo —o sea reflejo de las costumbres nacionales en el arte— se da en muchos momentos y en obras de diferentes épocas. Pero el costumbrismo, con mayúscula o entre comillas, es la corriente predominante en España cuando en los demás países europeos se vivía el primer momento romántico. Es una prolongación de aquella línea indecisa entre el clasicismo y el romanticismo que toma de éste el colorido local, lo pintoresco y el contraste de atmósferas o situaciones pero que mantiene la forma neoclásica y el predominio moral y educativo de esta corriente, tomando como modelos a los autores greco-latinos. El Costumbrismo español produjo, por un lado, los cuadros pintorescos de Mesonero Romanos o de Serafín Estébanez; pero, por otro, la agresiva burla, el ataque a las "costumbres" locales y el romántico contraste entre la realidad y la propia vida, de Mariano José Larra.

La corriente costumbrista peruana se muestra en el círculo del poeta y político José M. Pando, donde un escritor de Cádiz, José Joaquín de Mora, será, a más de consejero de Santa Cruz, fundador del Ateneo Peruano. El Costumbrismo es evidente "romanticismo" y Mora escribe sus *Leyendas Españolas* trasplantando la novela histórica y el regionalismo. Si bien este costumbrismo —como todas las escuelas literarias en América— responde a similar corriente española con el consabido mimetismo que caracteriza a

las culturas no diferenciadas, en el Perú la "atrasada moda" del costumbrismo acusó cierto tono realista y panfletario como producto de nuestra especial situación político-social. Los escritores enfocaron nuestro medio, pero no las más veces para reproducción de peculiaridades regionales o para mera recreación de escenas típicas trasplantadas a la realidad sino para enjuiciamiento y dolorosa certificación.

José Joaquín Larriva, un curita cambiabanderas que había dejado asimismo la sotana, escribía en *El Telégrafo* o en *El Fusilico* epigramas y sátiras, con poesía informal a pesar de su talento. Bolivariano en un momento, se convirtió en el representante literario de los liberales atacando a Sucre y a los que representaron el bolivarismo a la ida del Libertador. Eran para él, los "neogodos".

“Porque como basura
los veremos a todos esos guapos
que envueltos en harapos
los harán desfilar hacia su España,
volviéndoles la plata telaraña.
Entonces se verán los fanfarrones,
ambiciosos, ladrones
y opresores tiranos,
pedir perdón a los americanos”...

El café era una institución desde los tiempos del Virrey Amat; y los libelos, los periódicos efímeros, las improvisadas coplas o letrillas corrían en las mesas. Pero también había círculos más serios, donde el pensamiento y la literatura fueron conformando una etapa muy peculiar de nuestra historia.

Las tertulias de José María de Pando respondían a la tendencia que habrá de ser la conservadora o partidaria de personalidades conductoras y de gobiernos con élites preparadas para el desempeño de la función pública. Pando, que había sido Ministro en 1827, puede estar considerado

en el grupo de Santa Cruz, ante la desaparición en el escenario peruano de Bolívar; era sin embargo, un antiguo liberal y nada menos que el último Primer Secretario del Estado del Gobierno Liberal de España. Pardo formaría parte con otros intelectuales, Manuel Ignacio Rodulfo, Andrés Martínez, etc., del primer Gobierno de Gamarra, después de la acción del Portete de Tarqui y de la caída de La Mar. Ellos publicaban *El Mercurio Peruano*. A ese grupo intelectual se sumaba desde lejos otro español, José Joaquín de Mora, amigo de Olmedo y de Andrés Bello, quien había escrito sobre ellos, sobre las letras americanas y en particular sobre el Perú, desde Londres donde estuviera exilado al término del gobierno liberal español. En *El Correo Literario y Político* de Londres había hecho en "Examen de Libros" una crítica elogiosa de la *Oda a la Victoria de Junín*; y, luego, en su libro *No me Olvides*, publicado en la misma capital inglesa en 1826, había compuesto un "Himno a las Vírgenes del Sol, después de la Batalla de Junín" que es una glosa al mismo anterior canto de Olmedo; y donde la emoción romántica emana de la teoría neoclásica de Boileau: "el bello desorden es el alma de la Oda".

Mientras Pardo llega a Lima, Mora viajará a Buenos Aires, pasará a Santiago de Chile e iniciará, después de una visión lejana pero muy sentida de América, el contacto con los líderes americanos. Su vinculación personal con el Presidente Pinto le vale su expulsión de Chile; y el campo de la letrilla será utilizado por él, hasta el último momento de su embarque hacia el Perú, contra los enemigos políticos de aquel presidente. La sombra de Portales será desde entonces contraria a los signos de Mora. Y aquí nos planteamos un verdadero rompecabezas político y literario.

El Mora liberal es expulsado por los conservadores chilenos pero tiene correspondencia y admiración por Santa Cruz. Pardo, liberal en su juventud, es después bolivariano, conservador y partidario de Gamarra. Felipe Pardo,

quien llega con ciertos humos liberales, entrará rápidamente a formar parte de ese grupo conservador peruano que capitanea inicialmente Pando. A él ingresará Mora a su arribo a Lima, en 1831. La influencia decisiva de éste sobre Felipe Pardo y sobre otros en el campo de las letras ha sido aliviada por diferentes críticos —Luis Monguió, Estuardo Núñez, etc.—. Más tarde, Mora será el intelectual que secunda a Andrés de Santa Cruz en sus proyectos de Confederación Perú-boliviana, mientras su amigo y discípulo Pardo Aliaga ataca despiadadamente a aquél en el Perú, donde se muestra partidario y comisionado de Salaverry, quien estuviera antes confabulado con los liberales; y en Chile encontrará la amistad y el aliento interesado de Diego Portales, organizador de un estado “firme y fuerte” como lo quería Pardo Aliaga e implacable enemigo de Mora. Ya aquí están enfrentados Santa Cruz, buscando tenazmente el Antiguo Perú, y Diego Portales, receloso de que se cumpla aquel designio. En los entretelones de este juego de paso de un lado al otro, no puede decirse que ni Pando, ni Mora, ni Pardo Aliaga cambien de ideas al son del interés. Pando y Mora, liberales juveniles, representan una élite intelectual que busca conductores capaces de organizar la incipiente formación republicana. Mora encuentra el hombre capaz de realizar eso en Santa Cruz. Pardo se une a antiguos liberales por un exceso nacionalista que habrá de costar caro a su país. Y así, entre 1830 y 1836, los antiguos amigos se separan con mutuo respeto. Y 22 años después, José Joaquín de Mora, vuelto a España y Académico en ella, pedirá con otros —algunos de ellos los compañeros de la edad del Colegio de San Mateo y la Academia del Mirto— la incorporación de Felipe Pardo Aliaga a la Academia Española de la Lengua, acto que se cumple el 16 de febrero de 1860.

Hemos hecho un largo aparte sobre política, costumbrismo y grupos literarios e intelectuales, porque así po-

demos colocar a Felipe Pardo Aliaga en el tinglado de nuestra vida nacional en la década de 1830 a 1840.

En la Academia del Mirto había aprendido, dentro de su preceptiva literaria, las lecciones antiguas de la sátira de Lucilio y Horacio, de los epigramas de Marcial; y luego las lecciones españolas más cercanas de Juan de la Cueva en que, a base de poemas didácticos se enseña a componer poesía, para la que ya Lope de Vega había dado buenos consejos y por supuesto, aquel nunca olvidado creador del Quijote. Pero los Rioja, los Moratín, los Argensola y Hermosilla estaban con su fría poesía epistolar o con su comedia tradicional, según el caso, en las horas del estudiante de Madrid, al par que los “romances” renacían como leyendas populares en las corrientes últimas, en los periódicos y en las calles.

La letrilla venía desde muy lejos, entre los cultos versos del Marqués de Santillana, el de la “Moza tan hermosa // non vi en la frontera // como una vaquera de la Finojosa”. Góngora sería una estación en ese camino: “ande yo caliente // y ríase la gente”. . . . Francisco de Quevedo haría de la sátira un hermoso girón de su poesía escéptica y conceptista, con la burla bailando entre el pensamiento grave.

“No he de callar, por más que con el dedo
ya tocando la boca, ya la frente,
silencio avises, o amenaces miedo . . .

Que cosa es ver un infanzón de España
abreviado en la silla a la jineta,
y gastar un caballo en una caña! . . .

Baltasar del Alcázar, nombre olvidado en la larga lista de satíricos cultos, escribiría epigramas a lo Marcial y diálogos festivos como el de *Borondanga* y *Andrejuelo*; y aquella *Cena Jocosa* que aprendíamos en los años colegiales: “En Jaen donde resido // vive don Lope de Sosa; // y

diréte, Inés la cosa // más brava de él que has oído . . .”, etc.

Todo ello, más Beranger, más Lista, más Larra, más el romanticismo a cuestras en Víctor Hugo y el Duque de Rivas, llevó a Felipe Pardo a la acción literaria de entonces. Y Mora con quien cultiva amistad en Bolivia, en 1830, cuando está de Secretario de Legación, le ofrecerá dos Cartas Poéticas. La primera una epístola literaria:

“Tal mi callada inspiración se excita
Pardo, desde el momento venturoso
de tu llegada, y nuevo son medita. . .”

La segunda, circunstancial, se referiría a la negativa del Foro para que Mora obtuviera licencia para enseñar Derecho y ejercer su profesión de Abogado. Felipe Pardo escribiría poemas en su favor y recibiría, junto con Mora, el ataque de sus ocasionales adversarios, indudablemente adversarios del grupo gobiernista de Gamarra, con quien Mora manifestaba no tener relación política pero sí amistosa.

El grupo intelectual debió acentuarse en una organización educacional: “El Ateneo del Perú”, donde figuraban en los avisos correspondientes los nombres de Mora, de Hipólito Unanue, de José María de Pando y de Felipe Pardo Aliaga: “la fundación de un establecimiento particular en que se enseña”, etc., etc., y allí estaba Pardo indicado en la lista para la enseñanza de la Literatura; y era para entonces, 1831, abogado en ejercicio y miembro de la redacción de *El Mercurio Peruano*. Suscritores de “El Ateneo del Perú” fueron desde el Presidente Gamarra hasta el Prefecto del Departamento, pasando por Ministros, Diputados, jueces, generales, etc. “El Ateneo” fracasó como local de enseñanza pero quedó establecido el grupo que ya trabajaba bajo las mismas líneas en el citado *Mercurio*. Y vino a comprobarse con la polémica que generó Pardo bajo el seudó-

nimo de Z.Q.X. al defender a Mora y atacar a los que lo señalaban como extranjero y pernicioso y en especial “español” y proclive al “ateísmo”. Entonces es cuando Mora dirá en su segunda epístola a Pardo:

“¿Que has hecho Pardo? ¿En el palacio añejo
del saber de otro tiempo te aventuras
a declamar contra el sistema viejo?”

La Miscelánea, el *Telégrafo de Lima*, el *Penitente* arremeterán contra Mora, contra Pando, Rodulfo y compañía del *Mercurio Peruano*. Y así vemos a Pardo metido en las contiendas de la época, manejando la letrilla, el soneto, la sátira de versos más libres, el epigrama. Orbegoso se lanzará más tarde contra él y contra aquéllos. Mora y Pando saldrán expulsados, como extranjeros, en dos etapas sucesivas de 1834; Pardo, como enemigo del Régimen. “Esto no procede ni de sistema ni de interés —dirá Mora a Pedro Antonio de la Torre— sino de la natural simpatía que debía ligarme con unos hombres como Pando, Martínez, Pardo y Vivanco”. Pero es indudable que decepcionado de los liberales, Mora se iba insensiblemente volviendo conservador aunque aunque habría de enfrentarse al otro grupo conservador, más tarde: al nacionalista y limeñista, que acaudillaba intelectualmente Pardo Aliaga. Orbegoso decía en su informe a la Convención Nacional, el 17 de febrero de 1834: “Ni los lazos de parentesco políticos que me unían a Felipe Pardo, ni las relaciones de amistad que conservaba con don José Antolín Rodulfo, fueron bastantes para dejar de comprender en la deportación a esos *individuos* (?). Su intimidad con don José María Pando fue un delito a los ojos del pueblo que los acusaba de estar unidos a él por una misma profesión política”. No tocaba entonces a Mora, pero los liberales y los que él llamaba “los chilenos” lo obligaron meses después, en setiembre de ese

año, a abandonar Lima e ir a Bolivia donde se convertiría en el brazo derecho e izquierdo de Santa Cruz.

Pardo Aliaga en aquellos años es ya un afamado escritor, tal vez si el más importante, a pesar de su juventud; Mora le dirá en la segunda epístola: "todos admiran al letrado diestro // que sabe eternizar el negro drama // y un asombro lo llaman, (?) un maestro..." Nacido en 1806, tenía para el 30: 24 años y desde allí al 43 en que asumirá la alta posición política de Ministro de Estado no transcurren sino 13 años; los más activos tal vez de su carrera literaria.

Iniciemos el estudio de esa obra con su poema *El Suicidio* (Canción compuesta en mi destierro: quiero decir en uno de mis destierros"), aunque sólo fuera escrita al final de la década del treinta, porque refleja muy claramente el tono festivo, pero lleno de envueltas nostalgias y desencantos, y el carácter perfeccionista de Pardo Aliaga:

Arrojado de mis lares
a los mares,
por extraña proscripción
de la fiera
torticera,
caníbal revolución;
y de lado
separado
de la esposa
cariñosa,
fiel dechado
de virtud,
que con su pesar amargo,
da a mis pesares recargo
y acrecienta mi inquietud:
sin que me den sus consuelos
mis hijuelos,
tres señuelos,
del amor:
quiero al menos a mi alma

dar la palma
del valor.
Quedad de tormentos salvos:
mi desventura os agosta.
¡Adiós: me voy por la posta
a la tierra de los calvos!

Venga, venga una pistola;
que la humana batahola
ya no puedo resistir
ni el acibarado gesto
de funesto
porvenir.
. . . Sobre mí han llovido extraños
desengaños. . .

Y que termina:

Más vale así: que al suicida
le va mal en la otra vida;
Y es más dulce y más cristiano
Morir de viejo en la cama,
Sin la fama
Del Romano.

Conviene señalar que, cuando Pardo vino trajo la traducción de la tragedia neo-clásica "Clitemnestra" de Soumet, que hiciera en 1826 y que seguramente fue representada pues constan las autorizaciones del Corregidor y del Censor político, en octubre y noviembre de ese año. El éxito inicial entre nosotros lo tuvo en el teatro con obras de su juventud; igual que les pasaría a los escritores románticos. Y no son precisamente sus composiciones dramáticas las que más representan a Pardo. La presentación en escena de *Frutos de la Educación*, en 1829, constituyó un resonante triunfo. La pieza era la reacción del escritor plasmado en la península frente a un país que mostraba aspectos aún informes de una cultura que se amestizaba en siglos; igual a la críti-

ca que del otro lado —socializante— vendría al Perú en Flora Tristán por aquellos mismos años, frente al caudillaje y la anarquía; frente a las costumbres populares poco refinadas. A la primera obra sucedió *La Huérfana de Chorrillos*; y *Don Leocadio y el Aniversario de Ayacucho*, ambas de 1833; y francamente reaccionarias, en su más estricto sentido. Muchas otras comedias parece que se quedaron en el tintero. Tal vez si una de ellas se llamó “La Flecha Perdida”, que aparece entre sus papeles y con correcciones de su puño y letra.

Frutos de la Educación, con el carácter moralista de toda la obra, resulta un ataque a los bailes populares de la época —“zamacueca de alto bordo // zamacueca de borrasca // de aquellas luciferinas”—, considerados inmorales y propios de la descomposición que él entrevé en el Perú apenas llegado. Pero la obra contiene un encendido elogio del carácter de la mujer limeña. Igualmente, *La Huérfana de Chorrillos*, interesante acuarela de costumbres, muestra el ambiente contrastado del viejo círculo aristocrático, conservador de los “buenos” usos de los mayores, frente a los improvisados grupos del republicanismo liberal. En la tercera: *Don Leocadio y el Aniversario de Ayacucho*, satiriza, asimismo, las innovaciones de la República; y su prédica caerá dentro de los fuertes dicitrios de los liberales como Laso, que llamaban a esos conservadores extremistas: los “godos”. Luis Monguió en su obra sobre Mora da un importante dato sobre la actividad teatral de Pardo. Al comentar que los años 31 y 32 fueron de crisis económica para la Casa de Comedias de Lima y que aun se pensó cerrarla, informa que se sugirió que el Gobierno formase una Comisión que ayudara la financiación del teatro e integrada por “individuos inteligentes y honrados como v. g. el señor D. Felipe Pardo, el señor Mora, etc.”

Dando vueltas en torno de Pardo dramaturgo, Guillermo Ugarte Chamorro lo ha estudiado como crítico y como

autor teatral, con novedades sugestivas. Como crítico cumplió una activísima labor en el *Mercurio Peruano*, con diversos seudónimos como *Don Felipe Mentiroso* o *Ildefonso Orpimente*; y Ugarte ha llegado a encontrar hasta 25 juicios críticos de Pardo sobre obras presentadas entonces. Como autor, a más de lo que hemos señalado, destaca que una obra dramática *Claudia*, de su autoría, fue estrenada en el Teatro de Lima el 6 de octubre de 1831, a base de un argumento del autor francés Juan Pedro Florián; que el drama *Inés de Castro* fue una traducción hecha del portugués Joan Batista Gomes; y que por último, letrillas y odas de Pardo Aliaga fueron recitadas en el mismo Teatro Lima por la artista española Emilia Hernández, hija de una destacadísima actriz María Teresa Samaniego, de quien se dice fue amante del monarca que más tierras perdió para España: Fernando VII.

El campo indudablemente permanente y fresco de su obra literaria es el de la letrilla, reiteremos. Poesías sabrosas en que asoma la crítica juguetona, recogida en “Los Paraísos de Sempronio”, o en “El Ministro y el Aspirante”, con tonos agridulces de la política criolla. “Que guapo chico” o “A Mi Levita”, —al estilo Beranger que habrá de servir para que se moteje de “afrancesado, presuntuoso, aristocrático”, etc.— son iniciales manifestaciones dentro de un aspecto generalizador y no incisivamente político del cuadro social de la época reflejado en la poesía nuestra.

Después, la obra letrillesca se centraliza en el ataque político o en el sarcástico juego donde se exhibe una pobre organización social y administrativa.

“Señor Ministro,
Sabe Vucencia
Cómo administro,
Con qué vehemencia,
Con qué desvelo
Defiendo y celo,

Con qué servicios
Libro de engaños
Y desperdicios,
Hace doce años
Y cuatro meses,
Los intereses,
Que a mis cuidados
Encomendados
El fisco tiene . . .
—¿Y eso a qué viene? . . .

Que nos muestra, por un lado, el desorden de la administración pública, la rémora burocrática; y también la mala economía doméstica y los infundios de los empleados pedigüños. Pero también será un magnífico ejemplo de su letrilla satírica: “El Ministro y el Aspirante”, que viene a significar la eterna lucha de los que están en el poder contra los que no lo están. Escepticismo muy horaciano —de los Epodos del latino, particularmente— se desprende de esta composición, en la que, como en todas, guarda preferente devoción por el lenguaje pulido, empleo de giros, “limeños” muy precisos y aceptables desde el punto de vista de la pureza idiomática. Escepticismo evidente al mostrar disgusto por los dos lados o ángulos en que se resuelve el problema político:

No es posible estar mejor:
el amor al orden cunde,
la Hacienda va de primor
Y la instrucción se difunde.
Gobierno tan bienhechor
forzoso será que funde
la gloria de este hemisferio.
Este ocupa un Ministerio.

Esto se lo llevó el diablo:
El desorden que se nota
no lo ataja ni San Pablo:
la Hacienda está en bancarrota.
Y o no sé yo lo que hablo,
o hace este Gobierno idiota
del país un cementerio.
Este quiere un Ministerio.

Las dos caras de la política se resuelven en las dos moralejas que alternadamente se suceden al pie de cada estrofa, compuesta en este caso, por octavas octosilábicas. Tenemos otro claro ejemplo de la poesía de Pardo Aliaga en las estrofas de "Los Paraísos de Sempronio":

Si yo fuera presidente,
Bello el país estaría!
¡Ah! ¡Cómo se elevaría!
Prontamente. . .

Si de esta administración
cuatro años el Perú alcanza,
será de la bienandanza
la mansión.

Y cuando haya terminado
de mi gobierno el período,
en regla dejaré todo:

al Estado,
sin disensiones cruentas;
a las Cámaras contentas
y a la barra.

—Otra cosa es con guitarra. . .

. . . Sempronio, tus intenciones
son patrióticas, honrosas;
pero no pasan de hermosas
ilusiones:

manda, y lucha con la inopia:
de intrigantes, ambiciosos,
egoístas, perezosos,

con la copia;
y dirás (hago una apuesta)
“Otra vez para esta fiesta,
¿quién me agarra?”
—“¡Vaya al diablo la guitarra!”

Con la letrilla picaresca de “Otra cosa es con guitarra”, recuerda el refrán criollo: “Una cosa es con cajón y otra cosa es con guitarra”, que muestra la mayor dificultad que ofrece ésta para su uso artístico.

En el primer ejemplo de letrilla hemos visto que ésta estaba formada por versos de cinco sílabas, que junto con los de seis son los más usados en la letrilla española. En el segundo son populares versos de ocho sílabas. En el tercero se emplea el pie quebrado. Las estrofas de este último están compuestas de doce versos: tres de 8 sílabas y uno de 4, por dos veces, para luego añadir dos de 8, uno de 4, y la letrilla: “Otra cosa es con guitarra” . . .

Después vendría un conjunto de epigramas, de sonetos, de poesías de tono menor, con mayor intimidad o mera intención literaria como sus reproducidas “A Pepa”, “A Mercedes” y “A mis amigos”. Dentro de estas composiciones merecen un aparte los poemas llenos de cáustico sabor amargo, como sus pequeñas traducciones italianas:

En siglos de ignorancia y violaciones
colgábase en la cruz a los ladrones;
y hoy, siglo de derechos y de luces,
cuélganse al pecho del ladrón las cruces. . .

O sus sonetos políticos en que se nos presenta siempre como fuerte crítico de las formas institucionales. Uno será “Dedicatoria a Su Excelencia el Presidente de la República”:

Os dedico, señor muy excelente,
(que vale en buena cuenta lo mismísimo
que deciros Señor Excelentísimo)

Os dedico mi libro, ¡Oh Presidente!
 ¿qué Mecenas hallar más eminente?
 patriota y liberal ardorosísimo,
 justiciero económico, purísimo,
 sabio, inflexible, enérgico y valiente.
 Aún no ensalzo al que hoy nos acaudilla,
 que eso en verdad me aprovechara poco,
 sino al que ocupe la suprema silla
 cuando salga mi libro; a él se lo emboco.
 ¿Y quién será esa octava maravilla?...
 ¿No lo sabes lector?... Pues yo tampoco.

Si en éste, al paso que muestra zahiriente la consabida adulonería de políticos y funcionarios, pone una vez más su nota escéptica con relación a caudillos militares y jefes políticos; en otro titulado "Triste Realidad", nos habla elocuentemente de su poca simpatía por el sufragio universal.

Hierve tráfico torpe y fraudulento:
 llueven puñadas y empellones; sube
 de cigarros y alcohol en senda nube
 diabólica algazara al firmamento.
 —¿Son tunantes?— ¿son locos? —¿son muchachos?
 —¿son acaso borrachos?— ¡Hay de todo:
 Niños, locos, tunantes y borrachos,
 que cumplen con la Ley; pues de este modo
 constituyendo electoral colegio
 ejerce el Pueblo-Rey su poder regio!...

Es también de destacarse su sátira *El Carnaval en Lima*, en tercetos endecasílabos y donde la cita de Lelio, como antes de Mecenas, nos hablan de sus lecturas clásicas y en particular de Horacio. Pero la aplicación a la realidad nacional se desprende de muchas de las citas que hemos hecho un tanto apretadamente.

Con fervoroso sentimiento nacional trasplanta la sátira con fines que podemos llamar educacionales. No es la reacción de un transéunte como Oquendo de Rosas, ni la

amargada respuesta de un espíritu atormentado por la humillación como Terralla, ni la respuesta agresiva de un romántico luchador como Velarde. Jiménez Borja ha dicho que “Pardo sintió con agudeza los problemas de su patria y fue un agonista; pero cuando se propone corregir tantos defectos, la admonición se diluye en la socarrona levedad de las letrillas, epigramas y comedias”. Y con relación a estas últimas, “cada comedia le resulta una amplia galería de costumbres, sucesión de acuarelas vistosas y amables. Su simpatía por lo criollo vence su preocupación de profesor”.

Le espanta, por otro lado, la inestabilidad política y el cambio de instituciones. En 1834, en carta al General Antonio Gutiérrez de la Fuente, escribirá con marcado desengaño: “Petita dió a luz el 9 del pasado —agosto— un niño que ha recibido el nombre de Manuel Justo —el que sería después Presidente de la República— ¡Quiera Dios que al infeliz le toquen días más tranquilos!”. Se había casado Felipe Pardo con Petronila Lavalle, el 25 de diciembre de 1832.

Dos brillantes campañas satíricas llevará a cabo Pardo en la década del 30. La primera ha sido recogida por Alberto Tauro en un exhaustivo trabajo llevado a cabo con periódicos de 1834 y 35, titulado *La Nariz*. Corresponde esa campaña literaria a la época de las luchas políticas entre Orbegoso y Bermúdez, este último respaldado por Gamarra, a quien viéramos rodeado de la pléyade intelectual del Ateneo del Perú. Un periódico político, *El Montonero* ataca a los “godos” y “gamarranos”. Al frente está *El limeño* que dirige Bonifacio Lazarte. Amparándose en la Ley de Imprenta, el Fiscal Manuel Antonio Colmenares denuncia como sedicioso el ejemplar 22 de *El Limeño*; y comenzará entonces la acción satírico-literaria de Pardo Aliaga desde ese mismo periódico, así como a través de *El Hijo del Mon-*

tonero, de *El Voto Nacional* y de *La Gaceta Mercantil*, donde en este último publicará la primera de su colección de estampas poéticas: un soneto que comienza: "Erase una nariz que andaba sola" . . . basado en dos conocidos sonetos de Quevedo en torno de "la nariz".

Pardo se nos aparece como un torero que atrae hacia sí al toro, mientras deja libre el resto del ruedo y en medio del entusiasmo público despliega una vistosa sucesión de lances de capa. Desde "La Nariz", a que nos hemos referido, publicada en *La Gaceta Mercantil* el 26 de agosto de 1834 hasta el 14 de febrero del 35 en que aparece en *El Voto Nacional* "Dios-te-dé fiambre (acudan los aguadores)", escribirá 23 poemas (según el estudio de Tauro), donde el Fiscal Colmenares aparecerá como el poseedor de esa sorprendente nariz que sirve para multitud de juegos y en particular para señalar que con ella husmea policialmente y se mete en todas partes, aun en donde no le conviene. El asunto se vuelve gracioso y ridículo, pierde importancia el juicio y el consenso popular se inclina por el lado del hombre que maneja tan hábilmente el recurso literario. Y lo que es más valioso, con gran erudición, con notable cultura, con ingenioso artificio que la masa de lectores sigue y los corrillos repiten, bajando pues su nivel literario a la multitud o haciendo que ésta suba hacia él. Repetiremos el primer poema básico de esta faena:

Erase una nariz que andaba sola,
érase una nariz como un trinquete,
érase una nariz cual gallardete
que en encumbrado mástil se enarbola.

Nariz que en otra parte fuera cola,
más nariz que a un mortal toca y compete,
nariz que por azar de resoplete,
un destino agarró por carambola.

Nariz que en el consumo de pañuelos
ocasiona a su dueño grave costo,
y al mismo Ovidio causaría celos.

Y esta enorme nariz color de mosto,
para asombro eternal de escritorzuelos,
creció una vara en el pasado agosto.

Como se puede apreciar, Pardo sigue a Quevedo aun en la comparación con Ovidio Nasón. Pero, luego veremos: “con pistolas fulminantes // va don Rábula a la Audiencia...? Necesitas más pistolas // Rábula, que tus narices?”... , donde Pardo emplea el metro y carácter de la letrilla y también convierte en letrilla un parlamento de *El Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, para otro poema, el postrero de *El Voto Nacional* ya citado: “Dios-tedé fiambre”:

(Primera Estrofa)

Acudan los aguadores
policía y zapadores
que se quema este portento,
el glorioso monumento
de esta época dichosa;
nariz sublimie y grandiosa,
de la libertad la base,
del Perú escudo feliz:
¡Fuego, fuego! ¡Que se abrasa!
que se quema la nariz! . . .

(Ultima Estrofa)

Apura el sarnoso ingenio
sal y échale encima ¡oh genio!
del Rímac las frescas linfas.
Salgan dríadas y ninfas,
salga el demonio en persona.

La alarma de zona en zona
vuelve, y tu fortuna escasa,
échale encima un tapiz.
—¿Quién rebuzna si se abrasa
esta bendita nariz?

El poeta se da ingenio para atacar al Presidente Orbegoso; hablará del londú, de la zamacueca y del miz-miz; e introducirá en medio del festivo poema su nota escéptica: “¡Oh desgraciado Perú!”. A la vez está el juego infantil: “¡que se quema, que se abrasa, la cocina de mi casa!”

Tauro encuentra otra letrilla de la colección: “La Nariz en Venta”. Está tomada del poema romántico de Pablo Mendivil: “¿Quién me Compra el Corazón?”:

Al que quiera una figura
viva imagen de Asmodeo
para adornar un museo,
yo tengo esta preciosura.
Por donde quiera se asoma
incita a reir y a broma
por su figura infeliz.
¿Quién me compra, que la vendo?
¿Quién me compra una nariz?

Que le sirve a Pardo para insistir en el tema motivo de la campaña desatada por él contra el Gobierno y el Fiscal Colmenares:

“Si comprar quiere el Gobierno, etc” . . .
. . . “si desea un instrumento
para que rinda al momento
El Limeño la cerviz,
¿quién me compra que la vendo?
¿Quién me compra una nariz? . . .”

En los sonetos se desenvuelve el pie “érase una nariz”, con variantes que entusiasman por la versatilidad y la gracia fina, donde en versos iniciales gira en torno del tema: “érase una nariz como un camote”, “érase una nariz como una loma”; “érase una nariz como un peñasco”; “érase una nariz como una roca”. De pronto los esdrújulos que hicieron famoso a Caviedes en aquél: “Oye corcovado físico // de mi corcovado cántico” . . . , que Pardo Aliaga emplea para “A un anticuario Narigudo”:

“Estudio de antiguallas estrambótico,
de que en su tono hablas entusiástico
aún más excita tu calor fantástico
que a una tierna doncella canto erótico . . .”

que culmina en “mayor que tu nariz no habrá pirámide”. Pienso que no sólo recuerda esto a Quevedo, a Esquilache y a nuestro Caviedes, sino a Góngora, en su ingenioso juego de figuras literarias y de cultismos.

No podríamos repetir ni seguir cada uno de los poemas de esta colección que Tauro ha recogido hábilmente. Pero sí podemos añadir que Pardo muestra un rico escarapate de formas métricas y de fórmulas poéticas; a sonetos y letrillas, añadirá la anacreóntica: “A Rábula”, también en difíciles esdrújulos; las “variaciones forte-piano”; y los epigramas, a lo Marcial, donde debemos destacar dos: uno por atrevido:

“Miraba la calavera
de un borrico don Pascual
y enternecido exclamaba:
—¡En lo que para un Fiscal! . . .

El otro, por la elegancia con que desenvolviendo un ataque a “la nariz”, se puede leer en acróstico silábico: *Es divina*.

Es... mala, puerca, bellaca,
Di... gna de que la aborrezcas;
Vi... vaz, embustera, falsa,
Na... da hermosa, toda fea,
cual la Fili a quien recrea.

Por último daremos cuenta por su valor histórico o circunstancial, del poema titulado "Noticia Falsa", publicado en *El Hijo del Montonero* del 11 de noviembre de 1834, porque se puede apreciar que la audiencia o proceso estaba en su momento más agudo y que Pardo lanza sus dardos en medio de la expectación y la risa del gran "auditorio" que eran sus lectores:

Al inicio: "Luego fallarán los jueces.
No en tu favor, Narigueta,
aunque lleves escopeta
y aunque dirijas las preces
a Santa Rita mil veces;
deja hombre tu acusación,
nadie te da la razón,
nadie escucha lo que dices.
¿De qué sirven tus narices
contra el grito de opinión?..."

Y al final: "Prepárese el mundo entero
a oír un buen rebuznar,
hoy Rábula va a acusar
al *Hijo del Montonero*...
Un general garitero
apoya su acusación.
¿Quién se pierde este sermón?
¿quién esté acaso feliz?
¿quién no va a ver a Nariz
rebuznar sin ton ni son?"

Dato de interés es, sin duda, el que entre las misivas de Pardo a su novia figura una en la que le pide averigüe la fecha en que actuará el Fiscal Colmenares.

El Voto Nacional ofreció publicar una colección de las poesías “relativas a la nariz del Dr. Rábula (a) Gallo en Fambre”, con ocho caricaturas. Hay una acuarela de Pancho Fierro sobre “El Magistrado Colmenares”, con que Tauró ilustró la separata de la revista Fénix N^o 11 donde apareciera su tan seguido ensayo sobre *La Nariz*. Y en una carta de Pepe Pardo a Felipe firma “tu narigótido hermano, José Pardo Aliaga”.

Quiero declarar antes de presentar la segunda campaña satírica de Felipe Pardo Aliaga, que estoy en profundo desacuerdo con la posición por él adoptada entonces y que trataré de ser lo más objetivo posible, sin que pueda escapárseme de rato en rato la opinión personal en cuestión tan fundamental, como creo yo, para la acción que le preparara al Perú entonces el truncamiento de su destino histórico y geográfico. El 22 de febrero de 1835, el General Felipe Santiago Salaverry se proclamaba en el Callao contra el Presidente Orbegoso, pero en realidad contra la Confederación Perú-boliviana que ya se perfilaba con la acción del Mariscal Santa Cruz. No vamos a hacer una exposición de esta conocida etapa de nuestra historia republicana, en la que vencido Salaverry, las fuerzas expedicionarias enviadas desde Chile por segunda vez, con la participación de militares e intelectuales peruanos derrotan en Yungay a Cruz y quiebran el Antiguo Perú que renacía. La idea del *bolivianismo* de Santa Cruz (a diez años de haber ejercido aquél la Presidencia del Consejo del Perú, de ser uno de los héroes de Ayacucho y de buscar precisamente la capitalidad limeña pero dentro de la concepción federal de Sánchez Carrión) queda a mi parecer descartada. A 130 años vista, me confieso partidario de la Confederación que hubiera anulado el excesivo centralismo del Perú, reformado un país que la geografía indica como único, y evitado, tal vez, la desgracia nacional del 79. “Los peruanos que cooperaron en las expediciones llamadas Restauradoras del

Perú, hicieron inconscientemente el juego de Chile”, dijo Ricardo Vegas García.

Pero vayamos al caso Pardo Aliaga y su tarea literaria de entonces. Pasando por alto datos biográficos conocidos, nos encontramos con Pardo Aliaga en Santiago de Chile. Antiguo admirador de Bello, cultiva la amistad de este otro gran creador de la literatura originaria de América independiente; y a la vez forjará relación desde entonces con el dictador Diego Portales. A la posición conservadora de éste se suma la similar idea de impedir el triunfo final de Santa Cruz. El periódico *La Jeta* y *El Intérprete* son dos expresiones satírico-literarias de Pardo, en las que se unen su tendenciosa prosa y su habilidad poética. “La Nariz” había servido para destrozar a Colmenares y detener la acción judicial que pedía Orbegoso. “La Jeta” será el motivo donde centraliza su puntería el satírico contra Santa Cruz, hasta destruirlo como Jefe de la Confederación. La “nariz” había sido alabada por Gracián como el símbolo de la sagacidad. La “jeta” podría ser también lugar de reconocimiento de la inteligencia, ya que estaba aplicada al largo mentón de Santa Cruz, cuya prominencia es señalada como la diferencia fundamental del hombre con los simios: a mayor mentón (“jeta”, no de pronunciamiento del labio inferior, como también se entiende) mayor inteligencia.

“Vestido con elegancia
de guerra está don Ginés.
Penacho ostenta y arnés;
más la cruz del Rey de Francia
para él la honra más completa
que al pecho llevaba colgada,
va tapada
con la *jeta*”.

Las referencias allí consignadas señalan algunos de los aspectos característicos de Santa Cruz, para sus detrac-

tores: su pasión napoleónica convertida en amor por la ostentación, su afán por la elegancia en campaña y la abultada y larga mandíbula. La “jeta” será “toldo”, será “sombra”, será “parapeto”, será “bastión”, será “muralla”, será peñón como “el Gibraltar”; pero también en burla a la madre del caudillo confederado le inventará un nuevo adjetivo: “calaumana”, apellido materno de Santa Cruz.

El poeta volverá a los esdrújulos cultistas en un poema titulado “De qué sirve *la Jeta*”.

“La Jeta climatérica
de arquitectura dórica,
que hay quien juzgue quimérica
se ha hecho Jeta histórica
y espanta hoy a la América.

No deja de ser poética —continúa—
por rara e hiperbólica
y también por patética
pues es jeta simbólica
de una ambición frenética. . .

Y el poeta satírico entrará a fondo en la política de Santa Cruz sosteniendo que despotiza a dos repúblicas, al sofocar las libertades; para luego definir a su enemigo viéndolo desde su posición centralista y ultranacionalista: “De poder y metálico // vive tras este sólido // y de placer idálico // ansioso, un indio estólido // que aspira a prócer gálico” . . . Pardo dice que le canta en su cítara —siempre la elegante vuelta al mundo clásico— y termina en una estrofa donde la sátira eminentemente poética puede llevar al encumbramiento de su rival, en peligroso retruécano:

Sirve, según de un geólogo
cálculos exactísimos,
(no lo creas apólogo)
a los Andes altísimos
de apéndice o de prólogo.

El Intérprete contiene (desde junio de 1836 a marzo de 1837) una vasta producción en prosa y verso de Pardo Aliaga. Separando los dos poemas de los números 1 y 4 que son (según confesión hecha) colaboraciones ajenas, estarán las letrillas: “Buenas y Noches”, “Mi vecinita”, etc., que son divertimientos del poeta, que acompañan las agudas críticas en prosa a la política de Santa Cruz, a la obra de sus consejeros, a la producción intelectual de los amigos de aquél, con el evidente desenfado y la pícara lisura de Pardo. Hay otras letrillas morales, relacionadas unas con el medio social de la época, como “¡Que guapo chico!”; otras, con la política, como “La hambre”, o sea “el hambre” . . . “Congreso, ataques // de imprenta libre // y otros achaques // de este calibre” . . . , que llevan a la consabida moraleja: “tantos dislates // de disparates // tal embolismo, // tan vasto enjambre // ¿es patriotismo? // —No señor: *hambre*” . . . En otras estrofas terminará: “Ya sacó raja // ya mató el hambre” . . .

Al igual que contra el Fiscal Colmenares, se tirará contra el Procurador Mendiburu, tratando de evitar cualquier entendimiento diplomático del gobierno de Santa Cruz con Chile, a quien lisonjea como huésped gentil y a quien llamará en un diálogo satírico: “Feliciano de Valdivia”. A don Mendo le pondrá en supuestas citas la fonética de los hombres de la sierra del Perú o de Bolivia y en una “Letrilla segunda” dirá: “¿Qué será el representante // cuando el Monarca es guanaco?” . . . Tratará con gentiles palabras a su amigo Mora, a quien sin embargo ataca indirectamente; y cuando Santa Cruz entra a Lima la pasión le dicta —en cambio— otras frases duras y amargas contra personalidades peruanas de los bandos de Santa Cruz y de Orbegoso. Por supuesto que siempre estará el refinamiento literario borro-neando los dicitos; y la “Letrilla Tercera” contra don Mendo (con el “sóplate ésa”) está llena de su misma gracia chispeante, leve, en sus versos cuadrisílabos. Pardo

—ya se ha dicho— fue el alma de la acción revolucionaria.

El 6 de enero de 1839 caería Santa Cruz en Yungay. Un nuevo hombre asoma en el caudillismo político de la época: Castilla. Pero aún Gamarra será líder y Presidente; y Felipe Pardo no estará ya entonces a su lado, sino que, por el contrario, será otra vez expatriado. Mientras tanto su amigo, entrañable santacruzista, Mora, publicaría el último número de *El Eco del Protectorado*, periódico que también había servido para sátiras contra Pardo, quien publica en Lima su colección de *La Jeta*, en ese año de 1839. Hay todavía por allí algún “Canto a Santa Cruz” y una defensa de Orbegoso en “El Veterano de Guía”. Un comediógrafo, que va tomando popularidad, hace subir a escena su *Sargento Canuto*, contra el militarismo reinante entonces. Antonio José Irisarri publica un semanario político —literario: *La Verdad Desnuda*. Felipe Pardo, desengañado —aunque no lo confiese— de su espejismo chauvinista, adquiere ya definitivamente su tono escéptico, su desapego a la realidad, su inconformidad a la sociedad en la que vive. En un artículo dedicado a *El Comercio* pondrá en boca de un diputado algo que puede tomarse en doble sentido: “¡Que será el día en que esto se arregle!”; risueño y espantado colofón de una interesante década. Al final de ella estará el otro retrato de Felipe Pardo: el grabado de la imprenta Le Mercier y Compañía, de París. El grabado es reproducción de un retrato de la época, sin firma, donde Pardo Aliaga ostenta los signos de la madurez: unos ojos algo cansados, con la mirada perdida, la faz enmagreciéndose y aliviando la nariz aguileña; bigote y ligera perilla negra; el caer del cabello sobre la oreja, la corbata de ancho lazo y el apretar de la levita, nos ofrecen una presencia romántica, con cierta ensoñación que está lejana del sutil letrillero, del agudo y casi diríamos frío —tras la pasión contenida— escritor costumbrista inicial, de cierta lejana voz neo-clásica, el de la producción que “armada brilla

con el venablo del bruñido acero". Y nos parece más —otra vez— el autor de los poemas de amor y de adjetivos vibrantes. Ese Pardo Aliaga siente las tenazas de las serpientes del dolor y busca en Yura, en la misma Arequipa donde escribiera durante dos años, 1830 a 1832, cartas de amor a la Petita que fuera más tarde su mujer, el lenitivo a un mal que lo atormenta y del que no ha de librarse. Ese Pardo Aliaga recibe el Ministerio de RR.EE. del hombre para él ideal en el gobierno del Perú el General Vivanco. Ante Pardo se levantaba el momento excepcional de un gobierno de élite. Basadre ha dicho "no hay nada de reaccionario... en esta teoría del necesario mando". La élite es el grupo de los dirigentes preparados para ello. "En las crisis de las élites tradicionales" —ha añadido en su ensayo *Ante el Problema de las Élites*— tienden a definirse nuevas"... "La Revolución Rusa y la Unión Soviética han creado, la suya". "Ni los que emigran, ni los que se disipan en la frivolidad, ni siquiera los que saben manejar el látigo, cumplen la misión esencial de las auténticas élites: comandar". Pardo Aliaga pretendía llegar a un gobierno como el del chileno Portales, con un equipo conductor, con el genial Andrés Bello, el geógrafo Gay, etc. "Bajo el amparo —nuevamente frase de Basadre— de la paz pelucona". Y aún seguimos citando: "Es evidente, por ejemplo, que el caudillo Manuel Ignacio de Vivanco y su grupo honesta y resueltamente buscaron orden y progreso como que se llamaron a sí mismos la *Regeneración*". Desprestigiados por la fuerza política de sus oponentes, en particular por el grupo caudillista de Castilla ya emergente, no trataron ni fueron oligarquía, sino élite y élite intelectual. Y a ella perteneció Pardo Aliaga. Su exposición frente al informe del Ministro de Bolivia, señor Guerra, al que podrían añadirse artículos sobre la tirantez perú-boliviana y las "Reglas que conforme a los principios del Derecho de Gentes establece el gobierno Directorial", a consecuencia de una reclamación del Encar-

gado de Negocios del Brasil, son dos ejemplos de la obra internacionalista de Pardo Aliaga. El decepcionado político se ha puesto a trabajar con entusiasmo. Poco dura aquello y vuelve otra vez a la penumbra, en su sillón de juez, después de sufrir nuevo destierro a la caída del régimen de Vivanco. Seis años más tarde volverá a ser Ministro de RR. FE. del Mariscal Castilla. Período inicial, rodeado de intelectuales, de este cazurro caudillo, sin más planes que su aureola nacionalista y que se apartaría de los liberales románticos para hacer del juego político una forma de aquietar ambiciones y ordenar a su manera las cosas del país. No creo que Pardo se entendería bien con él —a pesar de la actuación común en Chile y de que para muchos fueron ambos partidarios del orden y la paz—; volvió a ser Vocal de la Corte de Justicia, en la que se jubilaría cuando la enfermedad fue arreciando sobre menguado cuerpo, al bordear los 50 años. Durante su función ministerial de Relaciones Exteriores y Justicia en el gobierno de Castilla le cabe presentar una memoria a las Cámaras a consecuencia de una conspiración descubierta el 21 de febrero de 1849, donde constantemente habla del sentimiento del dolor y de la dolencia del cuerpo político, que parecía reflejar su propio dolor y su angustiada dolencia.

Mientras tanto, la labor literaria que va desde 1840 a 1860, ostenta dos aspectos fundamentales. El primero, el magnífico escaparate de su prosa en *El Espejo de mi Tierra*. El segundo, la vena satírica acibarada por los desengaños, acrecentada la acidez por los malestares espirituales que la realidad nacional le ofrece acompañados de sus propios malestares, nos ofrecerá el ejemplo de “¡Vaya una República!” y “La Constitución Política”.

El Espejo de mi Tierra, periódico de costumbres en 1840 y en 1859, contiene mucho de la prosa de Pardo y figuran en él magníficas estampas de costumbres limeñas:

Un Viaje; Carnaval; Amancaes; todas ellas surgiendo con la expresión de tipos pintorescos.

Si el ingenio de Pardo se muestra en la frescura de sus letrillas y en el corte clásico de sus sonetos y sátiras, es en la prosa de *El Espejo de mi Tierra*, donde la literatura costumbrista adquiere entre nosotros gravedad adulta. Su crítica es fina, su lenguaje vistoso y el escritor hace del ataque y de la burla elevado género literario, desterrando la palabrería vulgar y la expresión callejea. Su ya clásico ejemplo de prosa costumbrista *Un Viaje*, con el carácter limeñísimo del “Niño Goyito”; o “El Paseo de Amancaes”, son, a la vez que reflejo de la realidad, escogidas piezas de literatura castellana. La primera, obligada para una antología.

“El niño Goyito está de viaje. El niño a va cumplir 52 años: pero cuando salió del vientre de su madre le llamaron niño Goyito; y niño Goyito le llaman hoy; porque hay muchas gentes que van al Panteón como salieron del vientre de su madre”.

El relato nos lleva —condensadamente en muy pocas páginas— al “sensacional” viaje de ese personaje típico del “engreimiento” limeño, con los absurdos afanes que despliegan hermanas, parientes, amigos y criados. El “hacendado de Cañete” que manda a tejer cigarreras; las Madres de los Conventos que le envían los más sabrosos dulces y confituras así como escapularios y estampas; “El Padre Florencio de San Pedro que corrió con los sorbetes”; y se encargó la confección de la más surtida ropa para días templados y calurosos”. “En suma —dice Pardo Aliaga— la expedición de Bonaparte no tuvo más preparativos”.

Agrada la fácil expresión del prosista que dentro de un periodismo literario juega con ese supuesto viaje del “niño Goyito”, para a la vez despedirse por un tiempo de su público.

“No quisiera emprender este viaje, pero es forzoso. No sabéis cuanto me cuesta el suspender con esta ausencia

mis dulces coloquios con el público”. Y al suponer que muchos sentirán agrado de esa suspensión añade líneas adelante: “Los enemigos descansad de mi insoportable tarabilla: preparad vuestros viajes con toda la calma que queráis, hablad de la opera como os acomode; idos a Amancaes cómo y cuando os parezca; bailad zamacueca a taco tendido; a roso y velloso, a troche y moche, a banderas desplegadas . . .” etc. Con lo que se ve que Pardo no descuida el lenguaje popular y el refranero criollo para ir zurciendo frases comunes al pulido y hábil discreto de su lenguaje castizo.

“Buen apetito, y picar // de todo, y muérase el diablo” de Moratín, le sirve de pie para “El Paseo de Amancaes”, pieza que también se considera de antología, aunque más reducidamente para un tipo de lector peruano o sudamericano. La obra respira realismo en medio de la crítica de las costumbres que están expuestas tan claramente, con uso del giro peruano del idioma muchas veces, que sirve como un antecedente de la tarea literaria de Palma. En general se puede decir que el estilo anticipa indudablemente al tradicionista. El clásico cabrillea entre la atmósfera localista, el color regional y la costumbre pueblerina; y surgen Ariosto para la cita italiana renacentista; Voltaire para calificar las “composiciones bucólicas” de fastidiosas; y también el poeta Garcilaso y el cercano Quintana. El empalme está muy bien logrado entre lo clásico y lo popular: “*Adveniat regnum tuum.*— mande Ud. a casa, comadrita y que le pidan al cholo mis estribos . . .”. César Miró ha dialogado esta estampa a lo Pancho Fierro y al convertirla en comedia ha de resultar un entremés a la manera de los que usaba Peralta y Barnuevo entre acto y acto de sus dramas, con la malicia neoclásica de Molière.

Perdida la jovialidad inicial —aunque siempre crítica— del Pardo de la década del 30, “¡Vaya una República!”, nos mostrará más a las claras la inclemencia para la realidad nacional. Compuesta en días de una peste de fiebre

amarilla, el poeta recuerda dedicar a Delio —a la manera horaciana— un poema pleno de invectivas contra los representantes a Congreso —“dogmas sagrados // para los que consiguen // ser diputados”—; contra los “garitos” a los que asisten los líderes políticos y militares de la época y donde el poeta sostiene que en la mesa donde se juega, entreverados al pan, queso, botellas, naipes y dados, están el Evangelio y la imagen de Jesucristo.

Aquí sobre el tapete
sin cumplimientos,
próceres se degüellan
como sargentos;
y hay señoritos
que dejan las hermosas
por los garitos. . .

La crítica va contra el ambiente general, contra las votaciones viciadas y viciosas, contra los males de una república no bien constituida: “Mas ¡ah! pueblos que salen // del coloniaje // para eso necesitan // aprendizaje // que no se alcanza // de preceptor severo // sin la enseñanza” . . . “Que orden y libertades // concilie justa; // y firme y franca // promueva nuestra dicha // con una tranca” . . . Tranca de trancazo, por cierto, y no de borrachera.

El tono admonitivo de *La Constitución Política* en sus estrofas finales es consecuencia de la forma dura, implacable, con que Pardo Aliaga va siguiendo paso a paso la “constitución”, burlándose de sus falsas bases o del incumplimiento que se hace de los deberes que impone.

“¿Quieres dar libertad? . . . Da garantías
en realidad palpable, no en papeles;
da justicia severa y no teorías;
gobierno firme y fácil, no pasteles. . .”

“Democrático, electivo,
fundado en la unidad, republicano,
temporal, responsable, alternativo,
emanación del Pueblo Soberano;
y en final resultado es lo efectivo
de este calificar pomposo y vano,
que el Gobierno de intriga o fuerza emana
y hace después lo que le da la gana...”

“Que mayoría pueden ser mil veces... // los dos tercios más tontos del Congreso”. Winston Orrillo en una bien presentada crónica, en la que hace hablar al propio Felipe Pardo sobre su posición y su crítica satírica, señala unas estrofas de singular importancia en el análisis del pensamiento sarcástico de la realidad nacional:

“Comenten esta ley los tiempos turbios...
Coméntela también el indio rudo,
que proclamado libre, vive abyecto,
los puntapiés sufriendo humilde y mudo,
con que lo favorece el Sub-prefecto.
¡Oh escarnecida libertad! ¡Tu escudo
es para el indio de pasmoso efecto!
¿Trotar a pie lo mandan;— Calla y trota.
¿Votar?— Recibe su papel y vota...”

Y vota seducido o violentado
y en vil manejo la provincia bulle;
y ese voto a otros tales asociado
en la ánfora electiva se zambulle;
y sale un Senador o un Diputado
y la buena República se engulle
el engendro ilegítimo y burlesco
como si se engullera un huevo fresco.

Y esta otra, reflejo del sentido educacional de su poesía satírica; y también su concepción de las élites:

“La igualdad del progreso protectora,
la que ardorosa el mérito promueve,
la que con buena educación mejora
los dañados instintos de la plebe;

la que da y engrandece, es bienhechora
santa igualdad a que aspirar se debe:
la que para igualar quita y rebaja
es igualdad que la justicia ultraja. . .”

Conservador en lo que atañe al gobierno de un cuerpo de conductores; pero reaccionario en lo que se refiere a reacción frente a la realidad, con ánimo de conseguir otra situación, que, sin embargo, mira desconfiado para su presente, es Pardo Aliaga. Por eso, la suya resulta una vasta obra dotada de ingenio, de talento satírico, de honda cepa clásica, pero llena de decepción. Su resultado literario no puede ser más eficiente; aquellos ideales antiliberales —en el sentido de los dos partidos fundamentales de la República— son trasladados a formalidades poéticas intachables; y, como ya dijimos, a pesar de su descontento y de su reaccionarismo, brota peruanismo en la sagaz observación del medio, en el oportuno dato, en el lenguaje vivo. Y la sátira horaciana se fue quebrando en un dejo melancólico, romántico, agresivo. Evidentemente romántico.

La década del 50 es en Lima aquella que nos presenta en tonos tragicómicos el radical Fernando Casós en su novela política *Los Amigos de Elena*. La capital centralista que se mueve en las comedias de Segura, en los corrillos del Jirón de la Unión, en las librerías donde acuden los escritores como Pepe Pardo, el hermano del poeta consagrado entonces por los románticos que se mueven en torno de él. Alberto Lista, el maestro español, murió romantizado el 48. Su amigo Ventura de la Vega es un romántico. Espronceda, capitán del mismo. De la Vega en una epístola al escritor chileno Manuel Ros, amigo de Felipe y Pepe Pardo Aliaga le dice:

“Cuando perdido entre la mar y el cielo (igual
[imagen que la de Salaverry])
huya a tu vista el Viejo Continente
y a las remotas playas de Occidente
en velero bajel tiendas el vuelo...
...al peruviano suelo...
contigo vaya y doble su ternura
cuando tu pecho con fraterno abrazo
estreches a *Felipe* en nombre mío”.

Estamos en 1860. El poeta no se mueve de su sillón fatal. Su casa, la misma de Pileta de la Trinidad 58. Y otra vez al retrato de Laso, con que comenzáramos estas largas frases. La estampa magra, sacerdoticia, con ropaje oscuro en la alta silla de brazos, donde la mano derecha tiene una genial expresión de dejadez y de rígida presión sinembargo. La vista al frente, desvaída. Desde Madrid llegan las noticias de su elección como Miembro de la Academia de la Lengua Española. Bretón de los Herreros se lo comunica en hermosa carta; y sus viejos amigos le dirigen epístolas recordando juveniles años y esperando un reencuentro por encima de las dolencias y los impedimentos físicos.

Pardo escribe con mano débil y sus ojos apenas ven la letra que traza; por eso sus manuscritos están llenos de borrones con que, ante la inutilidad de releerse, lanza apretadamente palotes desgarrados: “la profunda impresión” que le causa la noticia de su elección quiere dejarla fuertemente impresa. Y surge palmariamente el giro romántico del escritor que cree hallarse en el extremo del mundo indiano, a leguas y leguas de la “civilización” y de la literatura europea: “obtener en las faldas occidentales de los Andes —exclama sus atormentados signos gráficos— una espléndida distinción de uno de los cuerpos literarios de Europa”. . . Y, luego, el lamentar nostálgico que acompaña esa mezcla de orgullo cierto y de lejanía cultural, a más de espacio y años idos: “tiempos dichosos que no volverán

jamás". Y la frase del que siente sumergido en un pozo de dolor del que sabe no escapará: "Adiós amigo, sea Ud. feliz..." En tanto Pancho Fierro lanza sus acuarelas de pleno color. En una de ellas se ve saludándose a dos Mariscales que estuvieron muy cerca a Pardo Aliaga: La Fuente y Castilla.

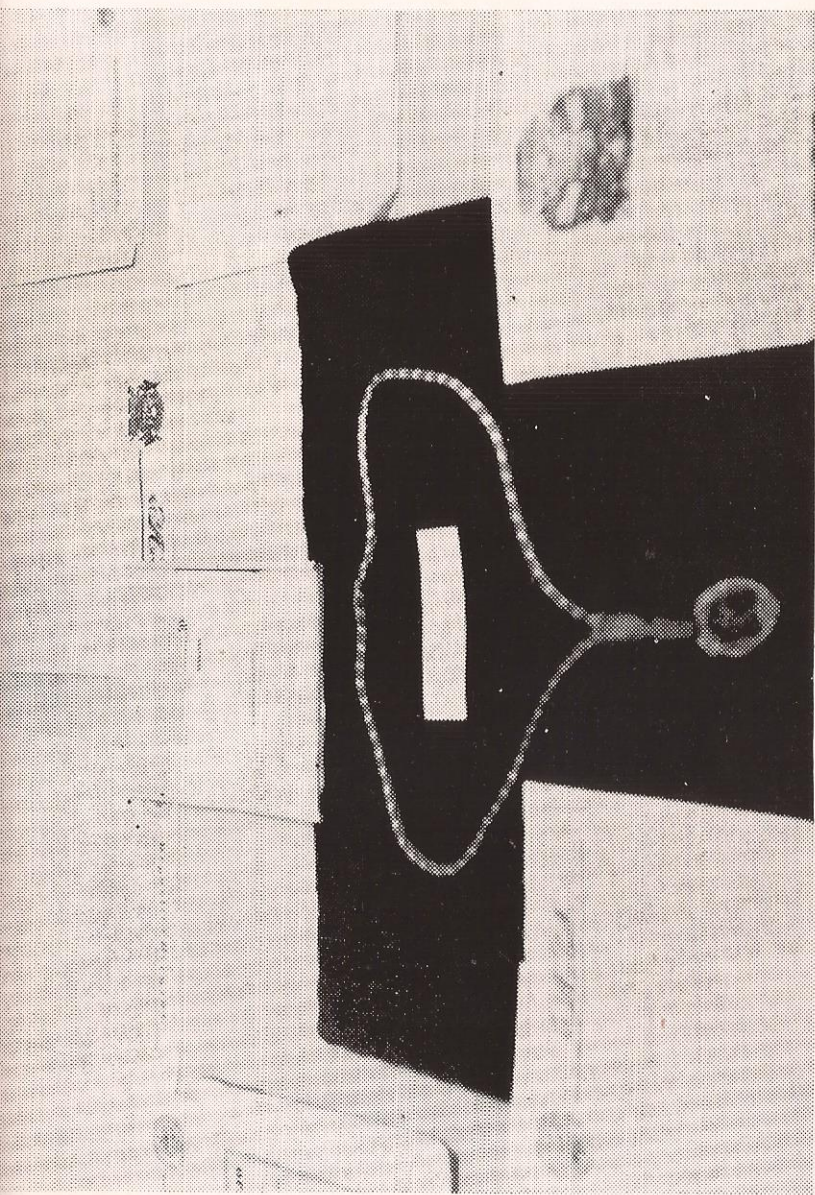
La Universidad de Chile lo nombra Catedrático Correspondiente en 1864. Y, precisamente ese año, viajará a Europa para tratar de hallar solución o lenitivo a sus males. Los diagnósticos en París y Londres son negativos; la ceguera avanza, además, incontenible. Y volverá hacia Lima. Otra vez lo rodearán dos románticos, sus discípulos, que escriben sobre él.

Aún dicta versos y cartas a su hija Panchita, a quien dedica el tomo de *Poesías y Escritos en Prosa* que los Académicos españoles reclaman en sus cartas, y que su hijo Manuel Pardo, entonces en el cenit de su trayectoria política, se empeña en publicar con un hermoso prólogo escrito en 1865. Los años son difíciles en el Perú. Guerra contra España; revoluciones una y otra: Pardo contra Pezet; Diez Canseco y Balta contra Prado. El viejo Mariscal que dominara el país por tantos años se ha muerto en un desierto del Sur. El libro está por salir en París, en la Imprenta de los Caminos de Hierro —como los que se han iniciado en el Perú con Diez Canseco, Balta, Meigg—. Las pruebas definitivas están listas para ese diciembre de 1868, allá en la Calle Bergere 20, cerca del Boulevard Montmartre. Acá en Trinidad 58 no hay Nacimiento ese año, seguramente. Felipe Pardo Aliaga se está muriendo y 25 de diciembre y Navidades ya no las habrá más para él. "Os dedico señor muy excelente"... "el Sanedrín bosquejaré do estuve"... "y arrumaco y guiñada"... "el barrio está inaguantable"... "cuélganse al pecho del ladrón las cruces"... "Islay, a tantos de 1831: Idolo mío"... "No quisiera emprender este viaje; pero es forzoso"...

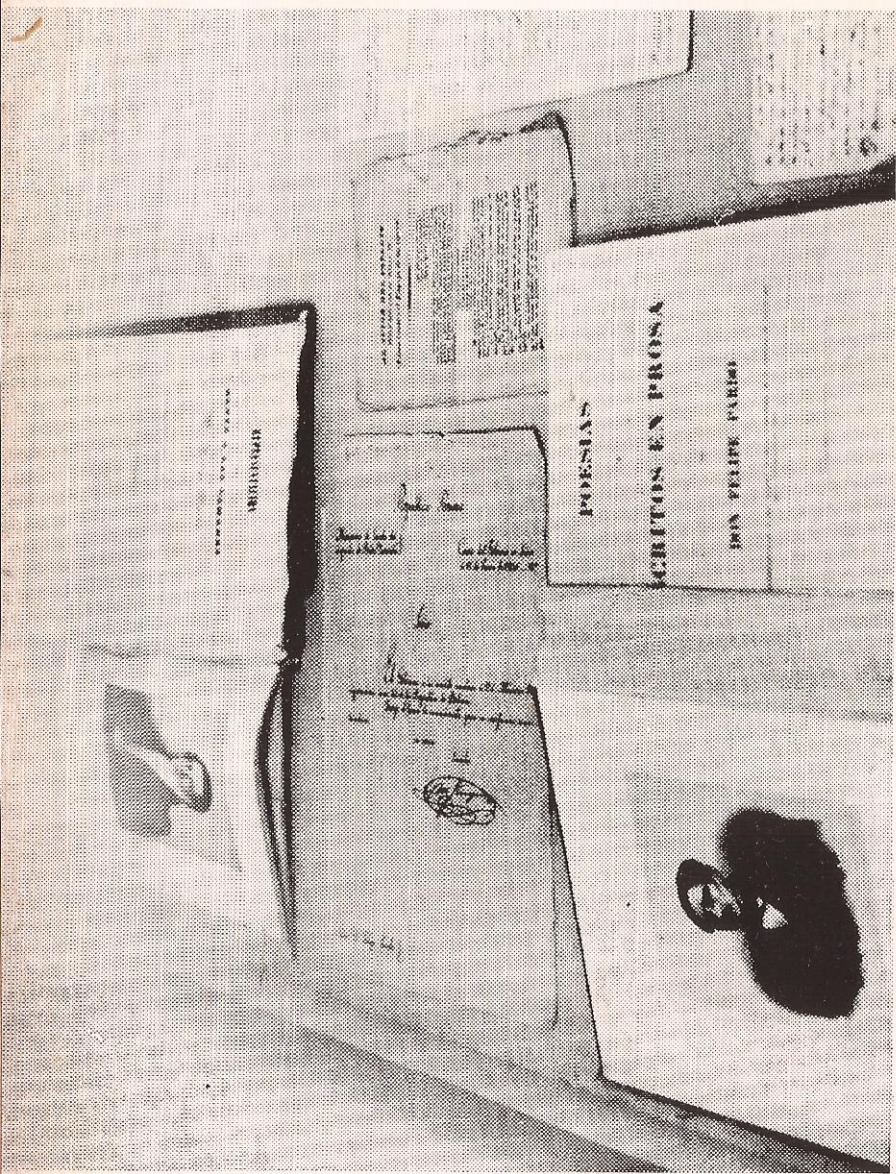
B I B L I O G R A F I A

- Basadre Jorge: *Ante el Problema de las Elites*. Lima, P.L. Villanueva, 1968.
- Costumbristas y Satíricos*. Tomo 9, N^o I de Biblioteca de Cultura Peruana. (Selección y notas de Ventura García Calderón) París, Desclée de Boruwer, 1938.
- Documentos del Gran Mariscal Don Luis José de Orbegoso*. (Publicados por Luis Varela y Orbegoso). Lima, Librería e Imprenta Moreno, 1924.
- Gil de Zárate Antonio: *Manual de Literatura*. Valparaíso, Tornero y Benitez, Editores, 1847.
- Jiménez Borja José: "Sobre Dos Limeños en el Cuarto Centenario de Lima". *Cien Años de Literatura y Otros Estudios Críticos*. Lima, Club del Libro Peruano, 1940.
- Miró Quesada L. Carlos: *Rumbo Literario del Pedú*. Buenos Aires, Emecé, Editores, 1947.
- Monguió Luis: *Don José Joaquín de Mora y el Perú del Ochocientos*. Madrid, Editorial Castalia, 1967.
- Núñez Estuardo: Don José Joaquín de Mora en el Perú. Separata de *Letras*. Lima, 1961.
- Pardo Aliaga Felipe: *El Intérprete* (Periódico Semanal) 30 números. Santiago de Chile, 1836/37.
- Pardo Aliaga Felipe: *Poesías y Escritos en Prosa*. París, Imprenta de los Caminos de Hierro, 1869.
- Pardo Aliaga Felipe: *La Nariz* (Recopilación, Prólogo y Notas Bibliográficas de Alberto Tauro). Separata de la Revista *Fénix*. Lima, 1957.
- Pardo Aliaga Felipe: *El Espejo de mi Tierra* (Periódico de Costumbres). Lima, 1859.
- Pardo Aliaga Felipe: Manuscritos e Inéditos (Colección del Sr. Felipe de Osma).
- Porras Barrenechea Raúl: "Don Felipe Pardo y Aliaga". Boletín Bibliográfico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, junio de 1926.
- Sánchez Luis Alberto: *La Literatura Peruana* (5 tomos) Lima, Ediciones de Ediventas, 1965.
- Tamayo Vargas Augusto: "Costumbrismo de 1839 y del presente". *El Comercio*. Lima, 4 de mayo de 1964.

- Tamayo Vargas Augusto: *Literatura Peruana* (2 tomos) Lima, Ediciones Godard, 1968.
- Tauro Alberto: "El Espejo de mi Tierra". Rev. Iberoamericana, Nº 8 México, febrero de 1942.
- Tauro Alberto: Felipe Pardo Aliaga Periodista". Revista Iberoamericana de Bibliografía, Nos. 17 y 18. Washington D.C. Enero-Junio, 1962.
- Ugarte Chamorro Guillermo: "Felipe Pardo, fundador de la Crítica de Teatro en el Perú". *El Comercio*. Lima, 19 de diciembre de 1968.
- Vegas García Ricardo: "Figuras Civiles de la República". *Fanal*, Nº 45. Lima, 1955.



Insignia de Vocal de la Corte Superior, números sueltos de "El espejo de mi tierra", nombramientos y pasaportes de Don Felipe Pardo, en una de las vitrinas de la exposición.



Nombramiento de Ministro en Bolivia (1835), "Representación elevada a las Cámaras" (1849), "Poetas y escritos en prosa" (1869) y manuscritos.