

TOMO II

H O M E N A J E

Luis Jaime Cisneros

Capítulo 76



Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú
FONDO EDITORIAL 2002

Homenaje Luis Jaime Cisneros
Tomo II

Editor: Eduardo Hopkins Rodríguez

Diseño de carátula: Gisella Scheuch

Copyright © 2002 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica
del Perú. Plaza Francia 1164, Lima
Telefax: 330-7405. Teléfonos: 330-7410, 330-7411
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Obra Completa rústica:
9972-42-473-1
Tomo II: 9972-42-475-8
D.L. 1501052002 2422

Obra Completa tapa dura:
9972-42-476-6
Tomo II: 9972-42-478-2
D.L. 1501052002 2421

Primera edición: julio de 2002

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier
medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Nación e identidad en el teatro de Manuel Nicolás Corpancho

Maida Watson

Florida International University

A MEDIADOS DEL SIGLO XIX, como señala Alejandro Losada en su valioso estudio literario *La literatura en la sociedad de América Latina, Perú y el Río de la Plata 1837-1880*, las obras teatrales de la juventud romántica irrumpen en la escena limeña alcanzando una gran popularidad, producto, según indica, de la identificación del público con el ideario romántico liberal de los jóvenes autores.¹ Esta identificación ha sido considerada por el crítico como una de las características que distinguen al romanticismo peruano del rioplatense y del europeo.

Losada establece que esta particularidad del caso peruano se debe a que en el Perú existía una relación amistosa entre los literatos y las bases del poder estatal, mientras que en la Argentina imperaba una oposición a Rosas, a quien se identificaba como aliado de los terratenientes. Tampoco la situación del artista romántico europeo —ser enajenado en la sociedad burguesa— se asemejaba a la de los escritores románticos peruanos, quienes, en una sociedad carente de burguesía, compartían un nicho con otros importantes miembros de la misma. Según señala Losada:

En el Perú se daría el caso de un romanticismo que, más que una ruptura con el medio social y más que la afirmación de una subjetividad diferenciada, sería una adhesión a un grupo divergente cuyo dominio se reducía a los recursos del Estado.²

Otras dos características del romanticismo peruano que Losada señala, y que confirman nuestros hallazgos en el estudio sobre Manuel

¹ LOSADA, Alejandro. *La literatura en la sociedad de América Latina, Perú y el Río de la Plata 1837-1880*. Frankfurt: Ediciones de Iberoamerica, 1983, pp. 12-13. Ver también HOLGUÍN CALLO, Oswaldo. *Tiempos de infancia y bohemia. Ricardo Palma (1833-1860)*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1994, pp. 140-141, para la importancia de los autores románticos dentro de la sociedad limeña de la época.

² LOSADA, Alejandro, ob. cit., p. 27.

Nicolás Corpancho, son la modernización y la nacionalidad. Al referirse a esta última, dice: «el romanticismo peruano acompañó a la primera definición de la nacionalidad»,³ y con respecto a ambas características afirma:

El romanticismo peruano estará directamente vinculado a este anhelo de modernización del ritmo ciudadano y aparecerá como la oposición más decidida a las costumbres tradicionales.⁴

Sin embargo, las obras de teatro españolas del romanticismo tenían profunda influencia en el mundo teatral peruano de esa época. Entre los dramaturgos españoles que más gustaban, sobresale Bretón de los Herreros. Sus obras se representan tres veces más que las de cualquier autor dramático de otra nacionalidad. Hay temporadas, como por ejemplo la del 2 al 28 de diciembre de 1842, en que se monta hasta tres de sus obras en el espacio de dos semanas (*El pelo de la dehesa*, *La familia de un boticario* y *Una vieja*).⁵

La tremenda popularidad de Bretón de los Herreros se basaba en la unánime y calurosa acogida con que se recibían sus comedias de costumbres, serviles al modelo de Moratín. Al público limeño, como sabemos por el éxito que tuvieron las comedias de Pardo y Aliaga y Segura, le gustaba mucho la comedia de costumbres.

Otros dos dramaturgos españoles, Antonio Gil y Zárate y Ventura de la Vega, le siguen a Bretón de los Herreros en popularidad. El conjunto de las obras de Gil y Zárate abarca desde el extremo del romanticismo dramático, con *Carlos II el Hechizado*, montada dos veces (1847 y 1849), hasta la popular comedia de costumbres *Don Trifón*, representada en los años 1845 y 1846, e incluye obras eclécticas como *Guzmán el Bueno*, montada en 1847, y como *El Gran Capitán*, montada en 1845 dos veces, y *Masanielo*, montada en Lima en 1845, la cual se acerca más al puro romanticismo de *Carlos II el Hechizado*.⁶

Tan populares como las de Gil Zárate fueron las obras de Ventura de la Vega. Entre 1845 y 1847 se estrenan cinco de sus obras, entre las

³ *Ib.*, p. 36.

⁴ *Ib.*, l. cit.

⁵ *El Comercio*, *El pelo de la dehesa*, 10 de diciembre de 1842; *La familia de un boticario*, 12 de diciembre de 1842; y *Una vieja*, 23 de diciembre de 1842.

⁶ Estas obras se anuncian en *El Comercio* durante las siguientes fechas: *Carlos II el Hechizado*, 24 de junio de 1847 y 14 de marzo de 1849; *Don Trifón*, 25 de marzo y 15 de julio de 1845, y 22 de enero de 1846; *Guzmán el Bueno*, 11 de mayo de 1847; *El Gran Capitán*, 31 de julio y 16 de octubre de 1845; y *Masanielo*, 6 de diciembre de 1846.

cuales se encuentra *El hombre de mundo* (1847), considerada la mejor. Además de esta, en la lista de anuncios de *El Comercio* se encuentra una multitud de dramas adaptados por Ventura de la Vega o traducidos por él, que son testimonio de la popularidad del autor español y su habilidad para atraer público. Es interesante notar que autores tan famosos como José Zorrilla y Antonio García Gutiérrez no gozaron de una popularidad tan grande como otros hoy ya olvidados, tales como Tomás Rodríguez Rubí y Eusebio Asquerino.⁷ Se representa solo cuatro obras de Zorrilla entre 1842 y 1848, y siete de Antonio García Gutiérrez entre 1842 y 1847.⁸ Sin embargo, Tomás Rodríguez Rubí aparece en los anuncios de *El Comercio* con más de diez estrenos, casi todos en los años 1847 y 1848. Entre 1846 y 1848 se menciona cinco representaciones de tres obras de Eusebio Asquerino, otro autor mediocre, hoy felizmente olvidado.⁹

Larra, cuya obra en prosa y verso tiene una influencia tan grande en el mundo literario del XIX, no alcanza este mismo éxito en el mundo teatral limeño. Su obra *Macías* se estrena en 1842 pero después se representa solo tres veces.¹⁰ Carlos García Doncell, otro autor de ínfima calidad, estrena el mismo número de obras que el famoso Fígaro.

⁷ Ver el anuncio aparecido en el diario *El Comercio* el 6 de julio de 1847.

⁸ De acuerdo con los anuncios publicados en «El Comercio», estas obras son *El zapatero y el rey*, 14 de agosto de 1842 y 25 de mayo de 1845; *Juan Dándolo*, 21 de abril de 1844 y 5 de octubre de 1845; *La copa de marfil*, 2 de mayo de 1847; *Lealtad de una mujer y Aventuras de una noche*, 8 de febrero de 1848, de Zorrilla; y se estrenan de García Gutiérrez, *El Samuel*, 14 de febrero de 1843 y 9 de octubre de 1845; *Juan Dándolo* (en colaboración con José Zorrilla), 21 de abril y 5 de octubre de 1845; *Batilde o La América del Norte*, 20 de diciembre de 1846; *De un apuro otro mayor*, 18 de mayo de 1847; *El hijo de un emigrado*, 20 de julio de 1847; *Lady Seymour o Jorge I de Inglaterra*, 12 de octubre de 1847; y *El trovador*, 11 de febrero de 1847.

⁹ Las obras de Tomás Rodríguez Rubí que se estrenan en Lima de acuerdo con los anuncios en el diario *El Comercio* son *Los dos validos de la reina madre Doña María Teresa de Austria o Castillos en el aire*, 30 de setiembre y 18 de diciembre de 1845; *La rueda de la fortuna*, 4 de noviembre y 26 de diciembre de 1845; *Bandera negra*, 23 de noviembre y 8 de diciembre de 1845; *Detrás de la cruz el diablo*, 12 de diciembre de 1845 y 16 de abril de 1846; *La rueda de la fortuna* (primera parte), 25 de diciembre de 1845 y 13 de junio de 1847; *El arte de hacer fortuna*, 8 de noviembre de 1846; *La corte de Carlos II*, 12 de noviembre de 1846 y 19 de agosto de 1847; *Al César lo que es del César*, 3 de junio de 1847; *La entrada en el gran mundo*, 4 de noviembre y 30 de diciembre de 1847; *La infanta Galiana*, 14 de noviembre de 1847 y 23 de enero de 1848; *La bruja de Lanjarón*, 5 de marzo de 1848.

Las obras de Eusebio Asquerino que se estrenan aparecen mencionadas en *El Comercio: Españoles sobre todo*, 18 de enero de 1846; *La judía de Toledo o Alfonso VIII*, el 22 de junio y el 3 de octubre de 1847; *Juan de Padilla*, el 20 de enero de 1846 y el 6 de febrero de 1848.

¹⁰ Ver *El Comercio* del 12 de mayo de 1842.

Zorrilla tuvo una gran influencia sobre la obra literaria de un autor de la primera generación romántica: Manuel Nicolás Corpancho. Corpancho es uno de los adolescentes descritos por Palma en su tan citada *La bohemia de mi tiempo*, cuando dice:

Nosotros los de la nueva generación, arrastrada por lo novedoso del libérrimo romanticismo, en boga a la sazón, desdeñábamos todo lo que a clasicismo tiránico apestará, y nos dábamos un hartazgo de Hugo, Byron, Espronceda, García Tassara y Enrique Gil. Márquez se sabía de coro a Lamartine; Corpancho no equivocaba letra de Zorrilla; para Adolfo García, más allá de Aralas no había poeta; Lora se entusiasmaba con Leopardi; Fernández hasta en sueños recitaba los dolores de Campoamor.¹¹

José de la Riva-Agüero señala que Corpancho empezó imitando a Olmedo y luego a Zorrilla, y comenta que si Corpancho, que murió a los 33 años, «hubiera vivido más y hubiera alcanzado a liberarse de aquella fascinación perjudicial que el maestro ejerce sobre todos los artistas jóvenes, habría sido, sin duda, mejor poeta».¹²

Médico, literato, secretario del presidente Castilla y diplomático, Corpancho coincide en 1863 con Zorrilla durante su misión diplomática en México. Sin embargo, su ideario político lo va a situar en bando opuesto. Corpancho, ardiente liberal, fue expulsado de México por sus ataques contra la Regencia. Zorrilla es nombrado director del Teatro Nacional en México por Maximiliano. La devoción de Zorrilla por Maximiliano fue tanta que al tener noticias de su fusilamiento en 1867 escribió *El drama del alma* con agudas invectivas contra México. Coincide también Corpancho en que el barco en que muere en 1863 es el mismo en el cual Zorrilla había viajado en 1859.¹³

Manuel Moncloa y Covarrubias, autor del *Diccionario teatral del Perú* menciona a Corpancho como autor de tres obras: *El poeta cruzado*, publicada en 1851; *El templario o los godos en Palestina*, drama caballeresco publicado en 1855; y, por último, *Olaya o el barquero y el virrey*, inédita, de 1850.¹⁴ Moncloa, sin embargo, no menciona una cuarta obra, halla-

¹¹ Citado en HOLGUÍN CALLO, Oswaldo, ob. cit., pp. 144-145.

¹² RIVA-AGÜERO, José. *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962, p. 185.

¹³ ROMERO, Emilia. *Corpancho, un amigo de México*. México: Junta Mexicana de Investigaciones Históricas, 1949, p. 11.

¹⁴ MONCLOA Y COVARRUBIAS, Manuel. *Diccionario teatral del Perú*. Lima: Lit. y Tip. de Badiola y Berrio, 1905, p. 52.

da por nosotros en la Biblioteca Nacional del Perú: *Diabluras de colegiales*, obra escrita, de acuerdo con la portada, en 1849, cuando Corpancho contaba unos 18 años. Con respecto a *Olaya o el barquero y el virrey*, y concerniente a su fecha de creación, solo podemos decir que se debió escribir antes del 28 de noviembre de 1849, pues con esta fecha aparece un aviso en «El Comercio» de Lima anunciando su estreno para el 8 y 9 de diciembre de 1849, estreno que iba a compartir con una obra de Palma titulada *El hijo del Sol*.¹⁵ Sin embargo, el anunciado estreno nunca se cumplió y la obra jamás se montó.

En su segunda obra inédita, *Olaya o el barquero y el virrey*, Corpancho presenta muchas de sus ideas sobre el patriotismo y, a la vez, plantea el tema de la identificación entre el amor y la religión, que posteriormente va a desarrollar en *El poeta cruzado*. Específicamente, en el caso de Corpancho podríamos decir que es *El poeta cruzado* la obra capital que nos ayuda a ubicar al autor dentro del marco del teatro histórico romántico, pero con la hasta ahora inédita *Olaya o el barquero y el virrey* ya hacía una incursión en este género en 1849.

En *El poeta cruzado*, Corpancho expresa los fundamentos de su creencia en el panamericanismo, concepto que va a poner en práctica durante el desempeño de su misión diplomática en México en 1862, cuando representaba al Perú.¹⁶ Durante los años 1851 y 1853, intelectuales de otras partes de Latinoamérica, como el colombiano Julio Arboleda y los argentinos José Mármol y Juan María Gutiérrez, coexistieron en Lima y se relacionaron con las tertulias que frecuentaba Corpancho.¹⁷ El periódico «El Intérprete del Pueblo» de Lima, alentó la creación de una literatura auténticamente americana y Corpancho publicó allí una leyenda histórica.¹⁸ En 1862, con este mismo tema y también en México, el autor publica en «El Herald» su prólogo a *La paz perpetua en América o federación americana*, de Francisco de Paula González Vigil, en el que resume sus ideas acerca de una América unida.¹⁹ En 1863, en su introducción a su antología poética *Las flores del nuevo mundo*, expone las creencias ya apuntadas en *Olaya o el bar-*

¹⁵ El valioso aporte de Oswaldo Holguín Callo al estudio de Palma, incluye una nota en *El Comercio*: «Palma, dramaturgo precoz», 7 de febrero de 1990, documenta este dato.

¹⁶ ROMERO, Emilia, ob. cit., p. 5.

¹⁷ HOLGUÍN CALLO, Oswaldo, ob. cit., p. 239.

¹⁸ *Ib.*, p. 249.

¹⁹ ROMERO, Emilia, ob. cit., p. 30.

quero y el virrey, en la que dice: «Las ideas de Patria y de América se confunden en una sola idea. "Todos los oprimidos son hermanos"». ²⁰

En esta última obra, Corpancho equipara el concepto de la igualdad de todos los hombres con el ideal del patriotismo peruano. Los personajes son más bien símbolos de ideas que personajes de carne y hueso. El barquero se llama Olaya, nombre de un patriota peruano; se trata de un barquero estilizado que podría aparecer en cualquiera obra española o italiana de la época. Los personajes pobres de la obra, libres de cualquier detalle socio-económico que los restrinja a cierta clase, representan a los criollos en contraste con el virrey, que representa a los españoles o gachupines.

El barquero Olaya simboliza las ideas de Corpancho, ideas netamente liberales de la época, en las que la nobleza se basa sobre el sentimiento de responsabilidad hacia el pueblo. Corpancho recibió de Sebastián Lorente, como otros miembros de la bohemia de Palma, ideas de la revolución liberal española. ²¹ Olaya le dice al virrey:

¿Y vosotros también? ¿Y así sois nobles?
 ¿Y os llaman de la corte así el ornato?
 ¡Mentira! Porque en vos tan alto nombre,
 Solo es crueldad, estupidez y escarnio.

Y Genaro añade:

Porque del Pueblo ese poder emana
 Se sienta sí, para cumplir las leyes
 El Pueblo que lo alzó diría entonces
 Tú no mereces posición tan alta
 Porque infiel no has cumplido tus deberes. ²²

La religión y el amor son las dos fuerzas motrices del teatro de Corpancho, pero ambas se encuentran vinculadas a sus ideales liberales. Corpancho empieza la obra de teatro con una cita de Hugues Felicité Robert de Lamennais, el pensador francés decimonónico cuyo

²⁰ CORPANCHO, Manuel Nicolás. *Las flores del nuevo mundo*. México: Imp. García Torres, 1863, p. 18.

²¹ HOLGUÍN CALLO, Oswaldo, ob. cit., p. 149.

²² CORPANCHO, Manuel Nicolás. *Olaya, o el barquero y el virrey*. Manuscrito inédito, 1850, p. 107.

cristianismo liberal tuvo fuerte influencia sobre Corpancho y otros pensadores latinoamericanos del siglo XIX: «La causa del Pueblo, es pues la causa Santa, la causa de dios».²³ Lamennais entendía el catolicismo como una desviación del cristianismo primitivo y lo interpretaba como una religión de oprimidos. Algo después, en 1862, en el periódico «El Siglo Diez y Nueve» aparece el canto titulado «Religión y Libertad», que Corpancho llama «mi profecía de fe político-religiosa».²⁴

Corpancho para toda descripción de la amada hace uso de los símbolos cristianos. Cuando los amantes se hablan, Genaro le dice a Elena: «Porque es tu habla hechicera/Bella, para el alma mía/como la Santa armonía/De los Ángeles de Dios».²⁵ El virrey le dice a la misma Elena, por quien siente un amor no correspondido: «Porque tú eres Arcángel de otro cielo»,²⁶ y la llama «Elena celeste».

En esta obra, como en todo el teatro romántico, el amor es una pasión arrolladora y el eje de la acción. El virrey describe su amor por Elena como «un volcán dentro de mi pecho ardiendo, me abrasa, me consume, me devora. Las pasiones me oprimen combatiendo»,²⁷ y es, además, «una pasión fogosa».²⁸

Esta ecuación amor = religión continúa junto con expresiones de sus ideas liberales y republicanas en su obra de teatro más conocida, *El poeta cruzado*. Es una pieza netamente romántica en tema, estructura y personajes, con influencias de otras obras románticas españolas, tales como *El trovador*, de Antonio García Gutiérrez; *Macías*, de Mariano José de Larra; y *La conjuración de Venecia*, de Martínez de la Rosa; y de las ideas de Zorrilla. Para expresar sus ideas, Corpancho utiliza el vehículo tradicional del trovador cruzado medieval de la obra romántica, al cual le va a añadir lo cristiano y religioso.

En la introducción a esta obra, Corpancho incorpora una cita de D.A. Durán en la que se señala que «En nuestro sistema literario no admitimos nada absoluto y por eso tenemos más fe en el sentimiento que en las reglas dogmáticas y quizás arbitrarias en que los críticos quieren que se busque siempre la belleza». De Durán, Corpancho obtiene ideas fundamentales que va a desarrollar en *El poeta cruzado*, como por ejemplo la relación entre lo medieval y lo religioso. Durán de

²³ Ib., portada.

²⁴ ROMERO, Emilia, ob. cit., p. 30.

²⁵ CORPANCHO, Manuel Nicolás, ob. cit., p. 8.

²⁶ Ib., p. 48.

²⁷ Ib., p. 42.

²⁸ Ib., p. 48.

acuerdo con Alison Peers, pensaba que «solo en los gloriosos siglos de la Edad Media encontramos la literatura de inspiración cristiana».²⁹ Según Peers, los románticos utilizaban a las figuras del templario y el peregrino para ilustrar su concepto de la cristiandad.³⁰ Este cristianismo unido a la libertad, al patriotismo y a lo medieval caracterizaba al movimiento romántico español.³¹ Como vemos en la obra de Corpancho, también imprimen su sello en el movimiento peruano.

En otros de sus escritos, Corpancho afirma esta relación entre lo medieval, la religión y el patriotismo peruano. En la introducción a *Flores del nuevo mundo*, afirma:

El Trovador se hace guerrero, y el guerrero poeta, y la misma mano que empuñaba el acero para expulsar del Paraíso al invasor de tres siglos, arrancaba a la lira las notas del fuego que inflamaban los corazones en el amor Santo de la independencia.³²

Corpancho, en *El poeta cruzado*, al igual que ya en *Olaya o el barquero del virrey*, utiliza los símbolos tradicionales del cristianismo para describir a la amada y relacionar la pasión religiosa con la ferviente e intensa pasión del amor romántico. Teobaldo le dice a su amada Clorinda:

Tú eres mi Diosa, Mi vida, Eres Virgen de Clemencia [...]. Tengo un Dios, tengo una bella, soy trovador y cristiano. Tú me das la inspiración, Dios, una lira sonora, y allí cantaré señora, mi amor y mi religión.³³

El amor, la poesía y la religión se enarbolan como las fuerzas capaces de lograr la igualdad entre los hombres. Teobaldo, como buen héroe romántico, es pobre en contraste con el padre altivo y recio de la amada, el cual desprecia al amante. Teobaldo le confiesa al leñador: «Mi riqueza es Clorinda, está aquí, con ella vivo»,³⁴ y añade: «la pobreza es tan solo mi delito». Clorinda le dice a Teobaldo: «La gloria

²⁹ PEERS, Alison. *Historia del movimiento romántico español*. Madrid: Gredos, 1967, tomo I, p. 161.

³⁰ *Ib.*, tomo I, p. 164.

³¹ *Ib.*, tomo II, p. 263.

³² CORPANCHO, Manuel Nicolás, *ob. cit.*, p. 19.

³³ CORPANCHO, Manuel Nicolás. *El poeta cruzado*. Lima: Imp. de J. Masías, 1851, p. 7.

³⁴ *Ib.*, p. 26.

te sigue en pos, y si a los hombres riquezas le da el mundo, tus grandezas te las da Dios». ³⁵

Teobaldo, además de pobre, es huérfano, lo que le da oportunidad al autor para utilizar el tema del fatalismo romántico. Dice: «Huérfano soy, la orfandad/tendió me al nacer su velo,/Mi destino está en el cielo», y añade al reiterar el tema de la igualdad entre hombres y el poeta:

Maldita la sociedad
 Para ella soy el mendigo
 Para ella soy el villano
 Mentira, soy un cristiano
 Cualquiera es igual conmigo. ³⁶

La obra muestra la clara influencia de los románticos españoles de quienes Corpancho, pese a su fuerte patriotismo e intenso antimonarquismo, toma prestados finales, temas y personajes. De *El trovador*, estrenada en Lima en 1842, y *La conjuración de Venecia*, estrenada también en 1842, se toma el tema de las identidades cruzadas. Teobaldo, en la obra de Corpancho, resulta ser el hijo perdido de Don Pedro, pretendiente a la mano de Clorinda, el amor imposible de Teobaldo. De igual manera, en *La conjuración de Venecia*, un padre encuentra a un hijo desaparecido y, en *El trovador*, la trama gira alrededor de la desaparición de un niño. En *El trovador*, la heroína Leonor muere en brazos de su amante y ambos atribuyen al destino la causa de su muerte. De igual manera, en *El poeta cruzado*, Clorinda muere en brazos de Teobaldo, herido en un duelo.

Los héroes de *El poeta cruzado* de Corpancho y *El trovador* muestran igual mezcla de pobreza y nobleza. Manrique, el héroe de *El trovador*, es un hombre sin bienes y sin escudo de armas, pero caballero valiente y galán. Teobaldo, como ya hemos mencionado en este estudio, es pobre pero con una aristocracia espiritual. Tanto en la obra de Corpancho, como en el *Macías* de Larra y *El trovador*, la heroína ama a un trovador pero hay un personaje de más alto rango social con el que se la quiere casar a la fuerza. Los trovadores caen prisioneros de sus enemigos y mueren a manos de ellos, y, al final, las heroínas se suicidan.

³⁵ Ib., p. 10.

³⁶ Ib., p. 8.

En conclusión, podemos ver en la obra teatral de Manuel Nicolás Corpancho, ejemplos de sus ideas políticas liberales y antimonárquicas. Estas se reflejan también en sus otros escritos, así como en su trayectoria personal en México, al luchar contra el gobierno de Maximiliano, lo que le cuesta la expulsión de ese país. Se observa, asimismo, en su creación literaria una fuerte influencia del romanticismo español que, aunque ya en decadencia en la península, todavía seguía influyendo en los románticos peruanos de la generación de Corpancho.

Bibliografía

CORPANCHO, Manuel Nicolás

1863 *Las flores del nuevo mundo*. México D.F.: Imp. García Torres.

1851 *El poeta cruzado*. Lima: Imp. de J. Masías.

1850 «Olaya, o el barquero y el virrey». Manuscrito inédito.

HOLGUÍN CALLO, Oswaldo

1994 *Tiempos de infancia y bohemia. Ricardo Palma (1833-1860)*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

1990 «Palma, dramaturgo precoz». *El Comercio*, 7 de febrero.

LOSADA, Alejandro

1983 *La literatura en la sociedad de América Latina, Perú y el Río de la Plata 1837-1880*. Frankfurt: Ediciones de Iberoamerica.

MONCLOA Y COVARRUBIAS, Manuel

1905 *Diccionario teatral del Perú*. Lima: Lit. y Tip. de Badiola y Berrio.

PEERS, Alison

1967 *Historia del movimiento romántico español*. Madrid: Gredos.

RIVA-AGÜERO, José

1962 *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

ROMERO, Emilia

1949 *Corpancho, un amigo de México*. México: Junta Mexicana de Investigaciones Históricas.