




Jim Anchante Arias. El ruiseñor de ultramar: estudio de la vida y obra de Nicanor del la Rocca de Vergalo. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Agraria La Molina. 2024.

Jim Anchante Arias. The Overseas Nightingale: A Study of the Life and Work of Nicanor del la Rocca de Vergalo. Editorial Fund of the Universidad Nacional Agraria La Molina. 2024

Fernando Silva Guerrero^{1*} 

¹Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Lima, Perú.

* Autor de correspondencia: ferjasilgue@gmail.com
* <https://orcid.org/0000-0001-6499-644X>

Recibido: 16/01/2024; **Aceptado:** 1/05/2024; **Publicado:** 30/06/2024

Jim Anchante Arias ha publicado valiosos trabajos sobre poesía peruana, entre los cuales destacan sus estudios *Poesía, ser y quimera* (2012) y *Las figuras del cazador* (2013). Ya en dichos estudios despliega su conocimiento e interés por el tema del símbolo, las figuras literarias y las influencias francesas en la poesía peruana. *El ruiseñor de ultramar. Estudio de la vida y obra de Nicanor della Rocca de Vergalo* es una contribución más dentro de esta línea de investigación cultivada por Anchante en estos años. Se trata de un estudio surgido de la consulta de importantes materiales que realizó mientras redactaba su tesis doctoral en Francia, y que pretende recuperar para la historia literaria nacional a un autor que gozó de cierta importancia en su época.

El primer capítulo del estudio aborda el vínculo no muy afortunado de la vida de Rocca de Vergalo con el Perú: un limeño descendiente de italianos que durante casi toda su adolescencia reside y se educa en Francia, para luego regresar a hacer carrera de armas, casarse y participar en las políticas de su país. El autor regresa a Europa a los veintiséis años junto con su hijo de poco más de dos, después de haber sufrido el abandono de su esposa, el cual convierte en uno de los tópicos de su poesía.

Ya para entonces contaba con una obra de teatro y un poemario publicados en lengua francesa, aunque con escasa estima entre los círculos letrados locales. En Francia continúa publicando y se relaciona con los principales escritores de la época, algunos de quienes elogian su obra por estar escrita en una lengua que no era la suya. Rocca de Vergalo llega incluso a incursionar en la poética y

Forma de citar la reseña: Silva, F. (2024). Jim Anchante Arias. El ruiseñor de ultramar: estudio de la vida y obra de Nicanor della Rocca de Vergalo. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Agraria La Molina. 2024. *Tierra Nuestra*, 18(1), 29-31. <https://doi.org/10.21704/rtn.v18i1.1842>

DOI: <https://doi.org/10.21704/rtn.v18i1.1842>

© El autor. Esta reseña es publicada por la revista *Tierra Nuestra* del Departamento Académico de Ciencias Humanas de la Facultad de Economía y Planificación, Universidad Nacional Agraria La Molina. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional. (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) que permite Compartir (copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato), Adaptar (remezclar, transformar y construir a partir del material) para cualquier propósito, incluso comercialmente.

la ortografía del francés, para luego desaparecer de la escena intelectual.

Anchante aclara que no escapa a su consideración esta suerte mediana, acaso mediocre, de Rocca de Vergalo, prácticamente ignorada por los estudios literarios, pero destaca como materia de investigación la posible influencia de su tratado *La poétique nouvelle* entre los simbolistas franceses, a juzgar por el interés de algunos especialistas en su presumible defensa temprana del verso libre. También resalta el evidente lugar del autor en la intelectualidad francesa, que le mostró su solidaridad escribiendo al Congreso peruano el pedido de una pensión por sus servicios militares en Dos de Mayo, su trayectoria literaria y su promoción de la imagen del Perú.

El segundo capítulo del estudio aborda la obra del autor, específicamente, las innovaciones formales propuestas en su tratado *La poétique nouvelle*. Para medir el carácter innovador de este tratado, Anchante dedica el primer apartado del capítulo a una extensa exposición de los fundamentos del parnasianismo y del simbolismo con un estilo didáctico que le da a este apartado un valor propio. Si el parnasianismo se singulariza por el ideal novedoso del *art pour l'art*, a partir de una actitud de evasión y malestar que lleva a la apuesta por el exotismo temporal y la entrega racional a la búsqueda de la perfección formal -lejos de la apuesta sentimental del romanticismo-, dicho movimiento también se vincula al simbolismo por la radical prioridad del arte frente a la vida o la participación de autores como Verlaine y Mallarmé en *Le Parnasse Contemporain*. Fuera de estas continuidades, la marca más propia del simbolismo estaría, siguiendo a Bertrand Marchal, en la *suggestion* (sugerencia), a la cual contribuye la musicalidad interior del poema, musicalidad que, dado su objetivo, va más allá de las cualidades fónicas en sí mismas. Esta centralidad de la sugerencia en la estética simbolista implica una superación de la visión clásica de la representación poética, anclada en la mimesis aristotélica. Asimismo, si el parnasianismo “fue renuente a innovaciones

métricas” (99), al simbolismo lo distingue su apuesta por el verso libre y el poema en prosa. Además de apoyarse en los estudios clásicos sobre el movimiento (Balakian, Marchal), Anchante analiza pasajes clave de los manifiestos de Jean Moréas (“Manifeste symboliste”) y Mallarmé (“Crise de vers”), presentados en francés y español, con la suficiente distancia crítica para exponer sus imprecisiones (anota que las afirmaciones de Moréas “no profundizan sobre los aspectos esenciales de dicho movimiento”). Anchante tiene el cuidado de ofrecer una propuesta didáctica que no falsee la poética del movimiento, sentenciando que “antes que escritores, es más preciso referirnos a obras (o incluso poemas) simbolistas” (63).

El segundo apartado del capítulo aterriza en las innovaciones formales de *La poétique nouvelle*, a partir de un análisis tanto de poemas simbolistas como de opiniones de los mismos autores. Este apartado exige del lector algún conocimiento no solo del francés, sino también de la métrica en esta lengua. Siguiendo lo anotado por los escasos críticos que han trabajado la obra de Rocca de Vergalo, Anchante recopila los aportes del peruano, aunque aclarando que muchos de estos no son de su invención: supresión de la mayúscula al inicio del verso (salvo en casos de encabalgamiento), preferencia por el hipérbaton, uso del endecasílabo sáfico para formar lo que él llama una estrofa “nicarina”, pérdida de la cesura en el verso alejandrino o su aplicación en hemistiquios acabados en morfemas libres (preposiciones o artículos), el aliento de un mayor uso del hiato, etc.

El aspecto más interesante es sin duda el de la cuestión de si Rocca de Vergalo promovió realmente la innovación del verso libre, como lo declara él mismo en *La poétique nouvelle*. Anchante establece que el peruano aporta la teorización temprana de una forma que ya venía usándose entre los poetas franceses: el “vers libéré” (verso liberado), que consiste en una forma más flexible de construir los alejandrinos. Ahora bien, tomando en cuenta la diferencia entre este tipo de verso y el verso propiamente

libre, Anchante apunta que Rocca de Vergalo, en realidad, “no forma parte del desarrollo del verso libre francés, sino del verso liberado” (91). El ejemplo de uno de sus poemas (“Dans les bois”) deja en evidencia también que “la poesía de Rocca de Vergalo no forma parte de una propuesta simbolista [...], sino que, al contrario, se reafirma su romanticismo sentimental” (97).

El tercer capítulo está dedicado a abordar la importancia del Perú en la obra de Rocca de Vergalo, prestando especial atención al posicionamiento de la voz enunciativa “a partir de las nociones de periferia y de identidad” (99). Rocca de Vergalo fue uno de muchos poetas latinoamericanos que “participaron, sobre todo en francés, del proceso poético que condujo del Parnasianismo al Decadentismo y Simbolismo” (100). Al igual que ellos, el peruano refleja la reafirmación de una identidad latinoamericana desde una posición doblemente periférica, un caso de “discurso doble o múltiplemente situado” -en palabras de Cornejo Polar, en quien Anchante se apoya- (104). En *La poétique nouvelle*, la voz enunciativa se presenta como la de un exiliado, intencionalidad que se ve reforzada por la inclusión al final de la obra de la carta escrita por un grupo de importantes escritores franceses al Senado peruano con el pedido de una pensión para el autor, en la cual se precisa que había dejado el Perú por circunstancias políticas adversas. También, respecto de la escena literaria francesa, el autor se presenta como un sujeto periférico: su condición de extranjero es la causa principal de las críticas que recibe, críticas que admite con actitud estoica como el precio de su apuesta innovadora (“et le public tout entier sera contre moi”). Sin embargo, en *Le livre des Incas* (1879), Rocca de Vergalo busca una solución a esta “confrontación no del todo resuelta de dos identidades”, reivindicándose en el marco de la universalidad del arte literario, pues “en littérature il n’y a pas d’étrangers” (104). Dicha universalidad lo hace confiar en que lectores más jóvenes han de defender su obra. Al respecto, Anchante llama la atención sobre las implicancias de ese universalismo de marca nacional, en consonancia con el cosmopolitismo del movimiento simbolista, que “en apariencia

rompe las fronteras de las identidades literarias”, pero que Rocca de Vergalo defiende desde una lengua hegemónica concreta y desde el logocentrismo que desde la Ilustración erige a Francia como el modelo de rumbo hacia el progreso y la civilización (105). Tanto este posicionamiento como el carácter epigonal de sus supuestas reformas demostrarían entonces que la independencia y originalidad del autor peruano son falsas.

La singularidad de Rocca de Vergalo puede analizarse objetivamente en *Le livre des Incas* en virtud de su apuesta por el género del yaraví. Para medir esta peculiaridad, Anchante una vez más propone una revisión didáctica de las bases del autor peruano, enfocada en dicho género literario andino. De esta manera, se hace evidente que los yaravíes vergalianos “no se adecúan tan claramente a esta tradición, puesto que ninguno de los nueve poemas refiere a un amor no correspondido” (117), pero también que hay una cierta vinculación con el yaraví peruano en el tratamiento del dolor y en el tono pesimista con el que la voz poética se presenta “como un inca derrotado, un hombre cuyo fin es la muerte o también una visión sufriente y de marcado pesimismo” (119). Anchante termina este capítulo de su estudio con una presentación bilingüe de los yaravíes vergalianos, cuya traducción al español es suya.

El estudio de Jim Anchante sobre la vida y obra de Rocca de Vergalo resulta valioso por su exhaustivo tratamiento de fuentes primarias y el alcance didáctico de su revisión tanto de la tradición poética francesa de la segunda mitad del siglo XIX como del estado de la cuestión. Anchante demuestra su amplio dominio del tema, fruto de sus años dedicados al estudio del simbolismo francés y sus influencias en Perú.

ORCID y correo electrónico

Fernando Silva Guerrero.	ferjasilgue@gmail.com
	https://orcid.org/0000-0001-6499-644X