

La reconstrucción de todo lo deshecho: El proyecto intelectual tacneño en ‘Letras: Revista bimensual modernista’

The reconstruction of everything undone: The Tacna intellectual project in ‘Letras: A bimonthly modernist magazine’

Valery Quezada Morante¹
Pontificia Universidad Católica del Perú

RESUMEN

El surgimiento de *Letras: Revista bimensual modernista* (1896-1898) ocurre mientras Tacna está gobernada por Chile y a la espera del plebiscito que decidiría su anexión definitiva a dicho país o su reincorporación al Perú. Estuvo a cargo del intelectual y diplomático José María Barreto. *Letras* articuló un doble proyecto: contribuyó al modernismo latinoamericano mientras legitimaba el papel de Tacna en el desarrollo cultural del país; y, en el marco de la ocupación chilena, tuvo el rol patriótico de construir comunidad a partir del amor al Perú.

Palabras clave: Tacna, revistas literarias, memoria del cautiverio, modernismo, siglo XIX

13

1 Licenciada en Literatura Hispánica por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) y maestrante en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Asistente de docencia del Departamento Académico de Humanidades de la PUCP. E-mail: valery.quezada@pucp.edu.pe. ORCID: 0000-0002-5956-3161.

ABSTRACT

The emergence of *Letras: A modernista bimonthly journal* (1896-1898) must be understood within the historical context in which Tacna was under Chilean administration and awaiting the plebiscite that would determine either its definitive annexation to Chile or its reincorporation into Peru. It was published by the intellectual and diplomat José María Barreto. *Letras* articulated a dual project. It contributed to the development of Latin American modernismo while legitimizing Tacna's role in the broader cultural life of Peru. The journal also assumed a patriotic role by constructing a community around love for the Peruvian homeland during Chilean occupation.

Keywords: Tacna, literary journal, captivity memory, modernism, 19th century

* * *

1. Introducción

El fin de la guerra del Pacífico empieza con la firma del Tratado de Ancón, ratificado en 1884. Miguel Iglesias, militar cajamarquino, colabora en la organización del Tratado en representación de siete departamentos y firma el Tratado, aunque los combates aún seguirían (Mc Evoy). Entre otros acuerdos, se determinó que el Perú cedía “perpetua e incondicionalmente el territorio de la provincia litoral de Tarapacá”, pero Tacna y Arica permanecerían bajo administración chilena durante diez años. Una vez expirado el plazo, se convocaría un plebiscito en el que los pobladores votarían para elegir su pertenencia territorial. Este proceso de espera afectaría no solo las relaciones económicas y po-

líticas, sino también las socioculturales, en tanto la población residente estaría a la espera de la definición política del conflicto mientras iban ocurriendo cambios que afectaban su cotidianidad. Sin embargo, tal plebiscito nunca se realizó y, finalmente, luego de 50 años, en 1929, en virtud de un nuevo Tratado, solo Tacna volvió a ser territorio peruano. Este artículo es parte de un proyecto de investigación que se enfoca en cómo dicho periodo de incertidumbre afectó la vida social y cultural de ambas regiones. Estudiar las producciones textuales es fundamental para este proyecto, pues estas nos brindan respuestas sobre el sentir de los ciudadanos de ambas regiones.

La expectativa por obtener un resultado favorable en el plebiscito motivó la creación de estrategias políticas en ambos países. Para los peruanos, la recuperación del territorio era un paso fundamental para refundar la nación, por lo que era una causa patriótica, mientras que, para los chilenos, más allá de los fines estratégicos y políticos, se trataba de un asunto de orgullo nacional (Skuban, *La apertura y el cierre* 111). Estos motivos explicarían las estrategias empleadas por ambas partes para conseguir un mayor número de votantes. Por el lado chileno, se denominó *chilenización* al conjunto de políticas orientadas a convencer a los posibles votantes con el argumento del progreso tecnológico para una región vista con indiferencia por el centralismo del Gobierno peruano (Zarzuri 86). Por el lado peruano, mayormente desde la clandestinidad o la semiclandestinidad, surgían acciones para evitar dicha chilenización y mantener el amor y la fidelidad a la patria. Por ejemplo, muy tempranamente en 1896 y bajo el gobierno de Piérola, se da un mayor apoyo estatal al fomento de la educación (Miranda 107). Así, empieza a construirse la noción de “cautivas” tanto de Tacna como de Arica, término

que aparecerá en la prensa y en la producción literaria desde el inicio de la espera por el plebiscito.

En general, el largo conflicto a causa de la realización del plebiscito se extiende debido a la incapacidad de las autoridades de ambos países por avanzar en las negociaciones, lo cual, como plantea Zarzuri, envuelve a la región en una violencia constante. Aunque al inicio se presenta en un nivel muy bajo, pues ambos países aún estaban delimitando las estrategias para conseguir los votos (89), la violencia se intensifica hacia 1900, año en el que la administración chilena emprende acciones como el cierre de las escuelas, la expulsión de los sacerdotes y la clausura de las imprentas y periódicos peruanos. (Pollarolo 270). Es en este contexto histórico que surge *Letras: Revista bimensual modernista* (1896-1898), bajo la iniciativa de jóvenes artistas e intelectuales que habían vivido los estragos de la guerra, como los hermanos Federico y José María Barreto, Ricardo Jaimes Freyre, Modesto Molina, Víctor González Mantilla y Rómulo Cúneo Vidal, entre otros. Se puede rastrear el primer grupo de bohemios reunidos en la “Sociedad Progresista” hacia 1886, cuando empezaron a publicar *El Progresista* y posteriormente, en 1896, fundarían la revista *Letras*. Son años claves, pues se cumplieron los diez años del plazo asignado y los gobiernos no llegaban a ningún acuerdo. En este contexto, desde *El Progresista* primero y *Letras*, los bohemios cumplieron un rol importante, pues llegaron no solo a un público amplio en locales culturales y asociaciones de las regiones ocupadas, sino también mediante la prensa, ya que sus artículos de opinión, ensayos, editoriales y producción literaria se difundían en medios limeños como *Variedades* y *El Perú Ilustrado* (Pollarolo 264). Por ejemplo, en 1886, González Mantilla recita su poema “La cautiva” en El Ateneo en Lima; el mismo año, Modesto Molina escribe la

letra del “Himno a Tacna” y los Barreto fundan *El Progresista*, primero, y el diario *La Voz del Sur* (Pango 14) y la revista *Letras* en 1896. Como afirma Pollarolo, “siendo el amor a la nación peruana y a Tacna el eje de sus composiciones no es exagerado afirmar que fueron los principales constructores de la memoria del cautiverio” (264).

Particularmente, la presencia intelectual y literaria de los hermanos Barreto es reconocida a nivel histórico por su rol social durante este periodo, pero es necesaria aún una revisión crítica de su contribución literaria a la memoria del cautiverio. Por ello, la revista *Letras*² se constituye como un documento clave para entender la labor de José María Barreto como intelectual³ y las estrategias que emplea durante el tiempo de circulación de la revista para cumplir con su objetivo; y, en especial, el imaginario que se empieza a construir en aquel conflictivo periodo.

Al respecto, Velázquez Castro define como *república de papel* al “conjunto de prácticas, discursos y gráficos que giran alrededor de las publicaciones periódicas, y conforman una realidad compleja y heterogénea instalada en el ritual, colectivo y discontinuo, del acto de lectura o de la escucha atenta” (21). Para comprender su funcionamiento, propone que es necesario, en primer lugar, conocer cómo los diferentes medios de prensa participan como actores políticos. En este caso en particular, la publicación surge en un contexto de resistencia

2 En adelante, aludiremos a la revista solo como *Letras*.

3 J. M. Barreto ha sido distinguido por su función diplomática en tanto usó su posición para salvar a judíos durante el Holocausto entregándoles pasaportes peruanos para que pudieran escapar. Asimismo, su labor como historiador ha sido también reconocida, pero sobre su producción literaria las investigaciones son casi nulas.

cultural y política aún no dominado por la violencia. Sobre todo porque, como Skuban ha investigado, la audiencia de las cautivas estuvo expuesta a un flujo constante de publicaciones literarias que buscaban reforzar el amor y la lealtad a la patria ausente, al constituirse como espacio de construcción de una identidad local experimentada por la población de Tacna y Arica (*Lines in the Sand* 121). ¿Cuáles son las ideas con respecto a la patria que se evidencian en *Letras*? ¿Cuál es el rol de la literatura en dicha defensa y proyecto de país? ¿Cómo se construye la identidad del ideal tacneño en sus páginas? Para responder dichas interrogantes, la política cultural de las emociones propuesta por Ahmed resulta útil, porque comprende las emociones ya no como “reacciones privadas”, sino como prácticas políticas que orientan los cuerpos (27). Así, *Letras* se vuelve la expresión de un intelectual que emplea la revista como un vehículo para llevar a cabo sus estrategias de disputa hegemónica (Tarcus 20).

Antes de profundizar en el análisis, es relevante conocer la composición general de la revista. Para ello, es necesario acotar que, para esta investigación, se han empleado los ejemplares de la revista publicados que posee la Biblioteca Nacional del Perú⁴. Es en el primer número que se presenta como fundada por José María Barreto; sin embargo, la presencia de su hermano Federico será notable porque aparecerá como un

⁴ La Biblioteca Nacional del Perú cuenta con el volumen 1, que comprende los números del 1 al 4, de 1896, y los números del 5 al 17, de 1897; con el volumen 2, que contiene los números 1 y 2, también de 1897, y los números 3 y del 9 al 18, de 1898; y, finalmente, con el volumen 3, que incluye los números del 1 al 4, fechados en el año 1898. El cambio del volumen 1 (julio) al 2 (diciembre) ocurre en 1897 debido a la ausencia de Barreto, quien viaja a Lima. Esta ausencia es aprovechada para introducir mejoras tipográficas que aumentarán el precio de la publicación.

colaborador y editor recurrente. Sobre el aspecto técnico, la revista tiene, en promedio, unas seis o siete páginas, y se caracteriza por presentar usualmente, en la primera página, un índice con los nombres de todos los colaboradores nacionales e internacionales que enviaban textos. No obstante, en otros números, la portada estará dedicada a la semblanza de algún escritor destacable. Pese a lo breve de su existencia, Pango (15) incide en que su calidad se evidencia tanto por haber circulado más allá de la región como por la colaboración de autores destacados. Como Tarcus resalta en su estudio sobre las revistas culturales latinoamericanas, “el nacimiento del ciclo de las revistas culturales latinoamericanas en la década de 1890 coincide también con el inicio del proceso de profesionalización del escritor” (20).



Figura 1. Portada de *Letras: Revista bimensual modernista*, vol. 1, n. 2, 1896, p. 9. Biblioteca Nacional del Perú, <https://repositoriodigital.bnpp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/9/#zoom=z>

Las siguientes secciones permanentes se dedicaban a la difusión de poemas y relatos breves. Una sección intermitente, pero que sí destacó en algunos números de la revista, fue Olimpo Tacnense (figura 2). En ella se publicaban retratos de damas de la sociedad tacneña y alabanzas a su persona.



Figura 2. Sección Olimpo Tacnense. *Letras: Revista ilustrada modernista*, vol. 1, n. 14, 1897, p. 107. Biblioteca Nacional del Perú, <https://repositoriodigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/107/#zoom=z>

Finalmente, en la sección denominada Góticas (figura 3), firmada por Joseph Marius, se publicaban reseñas literarias y breves comentarios a diversas actividades sociales o culturales, así como respuestas a comentarios realizados en otros medios sobre la revista. “Joseph Marius” fue uno de los seudónimos de José María Barreto y que empleó también en *La Voz del Sur*. Gracias a estas publicaciones, los bohemios establecieron vínculos con diversos escritores nacionales e internacionales y construyeron redes de intercambio, las cuales serán analizadas más adelante.

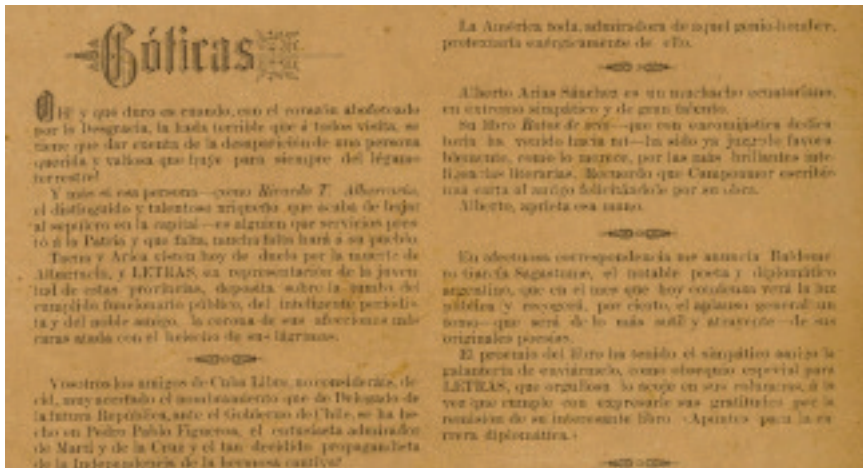


Figura 3. Sección Gólicas. *Letras: Revista bimensual modernista*, vol. 1, n. 3, 1896, p. 22. <https://repositoriodigital.bnpp.gov.pe/bnp/recursos/2/html/letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/22/#zoom=z>

Cabe mencionar que el título de la revista tiene pequeñas modificaciones. En los primeros números se le denomina *Letras: Revista bimensual modernista*; posteriormente se llama *Letras: Revista ilustrada modernista*,⁵ y, luego, *Letras: Revista ilustrada americana*. Estos cambios fueron acompañados de una mejora notable en tipografía y diseño. Sin embargo, en la prensa de la época, como se puede detectar en las cartas que se comparten en la propia revista, se alude a ella simplemente como *Letras*.

Concluimos así la presentación de la composición, a grandes rasgos, de la revista, lo que permite entender su función literaria y cultural. En este artículo, nos interesa plantear dos ejes de aproximación para el estudio de *Letras*. Por un lado, se comentará cómo la misión intelectual del proyecto se enfoca

5 Este cambio se realiza en el volumen 2.

en el carácter juvenil y renovador del modernismo, para enfatizar la necesidad de apostar por la cultura en este proceso de reconstrucción. Por otro lado, se analizará la evolución del discurso patriótico con respecto a la situación del cautiverio, que se puede detectar a lo largo del proyecto mediante el rol de los intelectuales y artistas tacneños.

2. Discípulos del modernismo: El proyecto intelectual de ‘Letras’

El objetivo que le interesa a José María Barreto es establecido desde el primer número de la revista: contribuir con la promoción de la vida cultural en Tacna. Así, en “Pórtico”, primer texto luego de la portada (en la que se exhibe la lista de colaboradores), se resaltan la “parálisis intelectual en la que se encuentra Tacna” y la importancia de la publicación, en tanto hay una “necesidad y deber” de generar el debate cultural (*Letras*, vol. 1, n. 1, 2). Esta convicción se ve reflejada en la distribución del contenido de la revista, que se enfoca, de un lado, en la difusión de textos literarios; y, de otro, pero en menor medida, en la labor crítica mediante la redacción de reseñas o comentarios sobre la obra de autores contemporáneos en la sección Góticas.

Para el primer caso, se emplea la selección de escritos; en su mayoría poesía, pero con la reproducción de cuentos en algunas ocasiones. No obstante, es necesario precisar que en ciertos números se incluyen breves ensayos⁶ literarios que,

6 En *Letras* hay una constante interrogante sobre la forma del cuento modernista y una valoración de las publicaciones periódicas como elementos de difusión cultural por su periodicidad. Esto va en la línea de Aníbal González (*A Companion to Spanish American Modernismo*), que postula una influencia positiva del periodismo en los escritores modernistas, tal

usualmente, son respuestas al editor. Se puede considerar a Barreto, entonces, como parte del campo de saber especializado que se va creando con la profesionalización y la legitimación de la producción en el entresiglo (Morales Pino y Grau-Llevería 15). Su rol como evaluador de la producción cultural es clave, porque se desarrolla paralelamente a su labor política aun cuando se encuentre en sus inicios.

Brevemente, debemos recordar la presencia social de los hermanos Barreto en su época. Aunque la participación de ambos es fundamental, la diferencia de 13 años en sus edades los sitúa en periodos diferentes de la escena cultural y política tacneña. En el ámbito cultural, la labor de Federico Barreto fue de constante participación en los diferentes círculos de tertulia literaria desde una temprana edad y, en la época del cautiverio, a los 22 años ya tiene una voz consolidada en el debate político y social de la época. Mientras que, en el caso de José María Barreto, cuando la guerra concluye, apenas cuenta con nueve años, y es parte más bien de esta generación cuya juventud es breve por la conciencia de los efectos de la guerra, pero no necesariamente por la participación en ella.

La gestación de *Letras* ocurre luego de que en 1894 y 1895 varios bohemios abandonan Tacna. Por ejemplo, Federico se instala en Locumba, desde donde colaboraría para la creación y difusión de la revista⁷. Con apenas 21 años, José María emprende la planificación y ejecución de este proyecto en

como se da en el caso de los Barreto.

7 Para entender la formación de la bohemia tacneña y la influencia intelectual de sus miembros, se puede revisar *Ecos del siglo XIX. Un estudio sobre la bohemia tacneña* (2025), de Wilmer Cutipa.

respuesta a la “parálisis intelectual” que según su percepción padecía Tacna. Adicionalmente, los hermanos colaboran y dirigen *La Voz del Sur*, diario que, a lo largo de su existencia, tuvo la intención de sembrar conciencia regional (Rodríguez Vilca 118). Así, durante su vida en Tacna, la labor periodística de José María sería complementada con sus actividades con la bohemia y el debate político.

Como producto de estas interacciones, la revista, desde sus primeros números, pudo contar con una amplia variedad de colaboradores de todo Latinoamérica. Algunos de los colaboradores nacionales son Ricardo Palma, José Santos Chocano, Francisco Mostajo, Carlos Germán Amézaga, Amalia Puga de Losada, Mercedes Cabello de Carbonera, entre otros. A nivel internacional colaboran el nicaragüense Rubén Darío, el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, el colombiano José María Vargas Vila, el mexicano Amado Nervo, el uruguayo José Enrique Rodó y los argentinos Leopoldo Lugones y José Ingenieros. Asimismo, intercambian *Letras* con revistas como *La Nouvelle Revue* (Francia), *El Universal* (México), *El Porvenir* (Estados Unidos), etcétera (Gambetta 190).

Exploraremos el texto inicial, “Pórtico”⁸, porque ahí se delimitan las dos líneas fundamentales que seguirá el proyecto *Letras*: el rescate de Tacna como centro cultural y la importancia de la construcción de redes de diálogo. Así, se propone a Tacna como “el pueblo de los nobles antecedentes [porque] de él han nacido talentos poderosos que han héchose conocer y admirar del mundo todo” (Cutipa 173). Esta labor intelec-

8 En tanto el texto es ilegible en la edición disponible de la Biblioteca Nacional del Perú, se empleará la transcripción realizada por Cutipa en *Ecos del siglo XIX. Un estudio sobre la bohemia tacña* (2025).

tual, sin embargo, con la diáspora de los tacneños anteriormente mencionada, ha resultado en “una parálisis completa en la vida intelectual de Tacna [...] gran parte de su juventud más distinguida —aquella que formó el Círculo Vigil, primero, y la célebre bohemia tacneña, después— hállase dispersa por todo el orbe” (Cutipa 173). Una vez que se sustenta el rol de Tacna como baluarte cultural, el componente afectivo resulta clave para reafirmar dicha misión:

Aún tenemos en la tierra heroica y bella elementos con que hacer honra a nuestro glorioso pasado y con que hacer resonar el nombre de Tacna —hoy algo olvidado— en aquellos cenáculos que se llaman del Arte y de lo Bello. (Cutipa 173)

La inclusión de la contraposición pasado versus futuro resulta clave, porque se construye una caracterización de Tacna como heroica, bella y olvidada, elementos que luego se van repitiendo en la producción poética presente en *Letras* y en la obra general de los bohemios⁹. En ese sentido, este “Pórtico” sirve como marco para el inicio de un futuro en el que Tacna debe defenderse del mayor mal: caer en el olvido. Ahmed plantea que el amor es una fuerza movilizadora que genera una dependencia hacia un “no yo”, lo cual permite establecer límites entre un “nosotros” y los otros (196). De esta manera, mediante el amor se reproduce un colectivo ideal que produce un tipo concreto de sujeto, que es parte de una misión

9 Para conocer panorámicamente el trabajo de la bohemia tacneña, puede consultarse la minuciosa investigación realizada por Cutipa (2025). Adicionalmente, se pueden revisar los trabajos de Pango (1979) y Pollarolo (2019), que proponen el análisis de la producción literaria de algunos bohemios. Particularmente, Pollarolo estudia un texto de Rómulo Cúneo Vidal y otro de Federico Barreto desde la perspectiva de Ahmed, también empleada en este estudio.

colectiva (Ahmed 193). En este caso, los jóvenes artistas son los convocados a defender la honra y a llevar el nombre de la región, porque ellos mismos corren el riesgo de ser olvidados. A partir de lo planteado por la autora, este amor orienta el proyecto colectivo a largo plazo, cuya misión artística implica el gesto repetido de promoción y creación cultural, incluso en situaciones adversas.

Letras, entonces, se propone como la fuente para la formación de dichas voces por medio no solo de la difusión, sino también de la crítica.

A ello venimos nosotros. Sin odios ni prevenciones para nadie. LETRAS será, pues, un palenque abierto en donde todos los que obtener quieran el premio de la amada Gloria venir pueden a lucir sus armas y a medir sus fuerzas. (Cutipia 173)

La figura del palenque ayuda a reforzar lo anteriormente planteado: la grandeza solo se podrá lograr mediante la mayor exigencia posible. Por supuesto que esto se enmarca en los ideales modernistas de entusiasmo hacia la belleza (Shulman 330); sin embargo, nos interesa resaltar el carácter bélico que acompaña a la misión planteada en tanto su capacidad de movilizador de emociones. El arma por forjar es el arte con el que se puede, en un sentido intelectual, salir a combatir, y poner a Tacna en el debate literario; y en un sentido patriótico, llevar el nombre de Tacna al mundo. La invocación se reitera y se establecen más claramente algunas condiciones:

Vengan a él no sólo los caballeros de espuela dorada y yelmo con cimera. Vengan también los pajecitos de calzas de seda y rostros imberbes, que llegar pueden a ser los triunfadores. El campo es amplio y libre. Sólo se exigirá la tarjeta de

caballero del Talento. Por lo demás —y aunque nosotros, particularmente, sólo quemamos nuestra mirra ante el altar del Modernismo reinante— todas las sectas, todas las escuelas enviar pueden a LETRAS sus representantes, alta la visera y el pendón desplegado. Queremos —ya lo hemos dicho— llenar una necesidad y cumplir con un deber. Y tenemos fe en hacerlo. (Cutipa 173)

De esta manera, se establece al arte como un campo democrático donde puede intervenir la juventud para hacer patria de una forma diferente: elevar el nombre de Tacna alrededor del mundo. Esto concuerda con el carácter del modernismo, que se pregunta sobre el sentido de la existencia y por el futuro, pese a su producción heterogénea (Basilio 29). En la revista se aboga por una propuesta dialogante del modernismo, que se reforzará en posteriores ediciones, en las que se cuestiona la preferencia por la afiliación a una escuela por encima de la correcta ejecución de la escuela que se dice defender¹⁰. El carácter bélico y de lucha delimita el propósito de este manifiesto, que plantea una misión por generar a largo plazo.

Resulta necesario entender esta propuesta en el marco del debate sobre el rol de la literatura luego de finalizada la guerra y en el periodo de espera por el plebiscito. Recordemos que en el debate intelectual y político surgen los argumentos sobre la necesidad de regeneración de la patria. La derrota originó un cambio de prioridades de la élite gobernante limeña, que empieza a favorecer la obtención de riqueza material en el sentido positivista, por encima del cultivo del arte, la fuerza moral y la política. Por ende, las bases del sueño republicano a nivel ideológico fueron erradicadas por la destrucción causada por

10 Ver volumen 1, números 10 y 11, 13, 14.

la guerra (Mc Evoy). La creación literaria peruana también es objeto de debate, en particular sobre el rol que debe tener la escritura. Morales Pino y Grau-Lleveria (25), a partir de su interpretación de Octavio Paz, indican que usualmente se le pide al artista la combinación entre creación y una mirada contradiscursiva frente al poder para su legitimación en el campo artístico y su inclusión como agente social. En particular, con respecto al modernismo latinoamericano, sus seguidores buscan liberarse de la imposición de cánones externos mediante la revitalización de elementos propios, en búsqueda de la construcción de un proyecto original (Cápona González y Pérez Díaz 52). Esa revitalización resulta heterogénea porque, en algunos casos, consiste en dotar dichas influencias de nueva vida y, en otros casos, la ruptura total.

En el contexto peruano, Luis Alberto Sánchez acota que la nueva generación de escritores está conformada por jóvenes que estuvieron involucrados en la guerra; por lo tanto, se trata de escritores que sienten la necesidad de explayarse en el deber cívico.

Nuestros escritores, como los de Chile, por opuesta razón, se encontraban absorbidos por los deberes cívicos engendrados por el conflicto del 79 y sus consecuencias. No había cabida para la sensualidad verbal: la literatura era de “propaganda y ataque”. Esto puede explicar por qué Chocano, corresponsal de Rubén, reproche a éste “el afrancesamiento” excesivo de Los raros (según se ve en las Memorias de Chocano) y no acoja, sino mucho después, los ornamentos de la literatura modernista. (Sánchez 115)

Partimos de la oposición empleada por Sánchez, en tanto Chocano como Darío son dos autores modernistas que llegan a colaborar en *Letras* y a los que José María Barreto dedica

palabras que permiten dilucidar cuál es la función modernista dentro del proyecto de la revista. No es propósito de este estudio ahondar en el posicionamiento modernista presente en la producción poética presentada en *Letras*; sin embargo, las alabanzas a Darío y la producción poética seleccionada muestran la línea modernista que se prioriza en los textos críticos de la revista¹¹. Esto no implica una desvalorización hacia Chocano, pues José María Barreto destaca su popularidad, ya que “en Tacna, donde se mira con indiferencia casi general todo lo que arte y letras signifique”, la labor y obra de Chocano ha sido recibida por el público (*Letras*, vol. 1, n. 5, 35), y también su presencia como autor es evidente en diversos números¹². En la semblanza que le dedica lo alaba; no obstante, marca sutilmente el derroche de figuras literarias y el egotismo de *Iras santas* (*Letras*, vol. 1, n. 5, 35).

Pero su juicio permite presumir que existe una cercanía creativa mayor con Darío, que se reafirma en una de las cartas que envía el poeta y que es reproducida bajo el título de “De nuestro Pontífice”. En ella se muestra la cordial relación que establece con Barreto, a quien envía saludos, textos para que sean publicados en la revista y recomendaciones sobre la edición (*Letras*, vol. 1, n. 6, 47). Posteriormente, en el número

11 Es una labor particularmente compleja identificar el modernismo que se defiende, en la crítica, y el que se difunde en *Letras*. Tal como ocurre con Federico Barreto, su ubicación como creador dentro de una corriente es compleja, más allá de su vocación y su defensa del modernismo, lo cual puede extenderse a la situación de la bohemia en general (Pango 21). En *Letras*, inicialmente encontramos en la producción poética la influencia francesa, pero en la producción ensayística se halla una posición heterogénea.

12 Entre algunas está la reseña a *Azahares* (vol. 1, n. 2), el saludo a su boda (vol. 1, n. 8) y actualizaciones sobre sus proyectos (vol. 1, n. 10 y 11; vol. 1, n. 16; vol. 2, n. 16).

8, la portada estará dedicada a Darío, a quien Barreto rinde homenaje desde una profunda admiración: “antes era solo un paje favorito del Modernismo francés: hoy es Rey, triunfador y sin rivales, del Modernismo Americano, ya que sus caros hermanos, los corifeos excelsos, Martí, Casal y Nájera han muerto” (*Letras*, vol. 1, n. 8, 57). Se ve que mantiene una relación cordial con Chocano y de admiración plena a Darío, pero sin dejar de establecer una postura crítica que refuerza el amor al arte como parte de su propuesta de comunidad americana. Tarcus propone el concepto de campo revisteril, entendido como una estrategia dentro del campo intelectual, para aludir al sistema de relaciones en competencia entre posiciones intelectuales diversas y que tienen un lenguaje común (22). A nivel internacional, *Letras* se erige como una revista crítica, al tomar postura y promover la diversidad de ideas; por ende, se construye como una voz autorizada dentro del mundo intelectual peruano.

En el ámbito nacional, también se denotan las preferencias literarias de su línea editorial. Un vínculo notable es con Ricardo Palma, cuya colaboración es, de acuerdo con Gambetta, breve pero entrañable. El autor sugiere que el afecto de los bohemios puede deberse a la cercanía con el esposo de la tacneña Carolina Freyre de Jaimes, el escritor Julio Lucas Jaimes, con quien había fundado el diario *La Broma* (Gambetta 198). En uno de los primeros números, el joven Barreto comenta la propuesta de homenaje a Ricardo Palma realizada por *El Torneo*, una revista arequipeña, y señala la importancia de homenajear al “glorioso viejo romántico, maestro y amigo de todos los Modernistas” (*Letras*, vol. 1, n. 2, 14). No obstante, el escritor declina en una carta que envía a la revista, pues prevé las críticas que le realizarían sus detractores, y afirma que “no está nuestra patria en condiciones de coronar

a nadie y mucho menos a mí” (*Letras*, vol. 1, n. 3, 23). Esto coincide con lo planteado por José de la Riva-Agüero, quien destaca que “la literatura peruana pasó por un periodo de esterilidad [...] después de San Juan y Miraflores y de la ocupación chilena, no estaban los ánimos para versos y novelas” (124). No obstante, resulta interesante, en este breve intercambio, que Barreto proponga, desde la misma tierra ocupada y en donde los ánimos estarían mucho más indispuestos, si seguimos lo planteado por Palma, una aproximación celebratoria a un referente intelectual, pues su apuesta es hacia el futuro. En este caso, la invitación apuesta por reconocer el pasado como parte de la construcción de un proyecto futuro de nación, incidiendo así en la importancia de dialogar y de no caer en dicotomías acríticas.

Estos intercambios nacionales e internacionales evidencian que *Letras* desempeñó un papel relevante en el debate literario, lo cual refuerza la posición de los Barreto como defensores de la cultura producida desde Tacna. En el imaginario intelectual se va construyendo una vinculación afectiva entre la labor de ambos hermanos y la literaria que permite también ir conociendo y difundiendo la situación de las cautivas. Una muestra de ello es la colaboración de Bolet Peraza desde Nueva York, quien reconoce la labor de los nobles peruanos y augura un buen porvenir, pues sus frentes están hechas para el lauro (*Letras*, vol. 1, n. 10-11, 79). Así, la misión artística y modernista de la revista no debe leerse únicamente como una búsqueda de adhesión a Darío o a su estética, sino como la puesta en circulación de un afecto colectivo: el amor a la cultura sirve, así, para la construcción de una superficie de contacto cuyo objetivo es el reconocimiento mutuo y la proyección hacia el futuro, más allá de la ocupación. Sin embargo, es preciso profundizar en cómo se aborda de manera

directa e indirecta la situación del cautiverio, en tanto dicha misión está enmarcada por el crecimiento de tensión local.

3. Los hijos de Tacna: Movilización del afecto y resistencia cultural

Para esta sección, partimos de la propuesta de Pollarolo sobre la construcción de lo que denomina “discursos del cautiverio”. De acuerdo con la investigadora, la identidad tacneña que surge luego de la derrota en la guerra es una que difiere de la memoria nacional. Así, frente al recuerdo de ser vencidos y derrotados, la población tacneña mantuvo una identidad orgullosa mediante historias emblemáticas que irían definiendo la identidad fuera del espacio físico (Pollarolo 262). Dentro de este marco, uno de los principales temas que motivaron esta investigación fue el interés por cómo los miembros de la bohemia lograron ser agentes patrióticos durante el periodo de la ocupación chilena. Como comentamos anteriormente, los hermanos eran agentes políticos, pero su labor intelectual también nos brinda detalles del modo en que se plantea su posición y de cómo el conflicto va escalando.

En el caso de *Letras*, el objetivo es servir como un espacio de interacción y difusión primariamente de cultura. Por ello, en una primera etapa, la coyuntura política aparece en breves comentarios, producciones poéticas o secciones como Góticas, en las que Barreto se introduce en el debate, tanto literario como político, de manera directa. No obstante, la situación de cautiva obliga a que se realicen determinadas acciones con respecto al sentido de pertenencia. Así, un primer cambio con relación a la postura política se da en la disposición gráfica de la portada. En los números iniciales, esta es bastante sutil con respecto al contexto sociopolítico. El nombre de la

ciudad de Tacna aparece en letras grandes y, más bien, es en la lista de colaboradores que se precisa que estos son peruanos. Así sería hasta el número 5, en el cual se incluye, dentro de la sección Góticas, una aclaración importante sobre el conflicto territorial. Frente a la alabanza de una revista mexicana que felicita la aparición de *Letras* en Tacna, Chile, Barreto acota que “Tacna, Perú, está solo temporalmente bajo el dominio de Chile, y Federico y José Barreto son ambos peruanos” (*Letras*, vol. 1, n. 5, 39). Es desde este número en adelante que al lado del encabezado aparecerá el año respectivo y “Perú” como lugar de publicación de la revista.

En la producción poética se menciona la condición de Tacna como cautiva. Por ejemplo, en el número inicial de la revista se publica el poema “Himno rojo”, una alabanza a los colores rojo y blanco de la bandera peruana escrita por Federico Barreto. Otro poema de evidente denuncia es “Tacna”, de Tomas O’Connor, poeta boliviano, que alude a la región como “Tacna, la bella cautiva / ciñe tu frente, oh sultana! / que se acerca ya el mañana / el mañana apetecido / en que, lo que antes has sido, / volverás a ser: ¡peruana!” (*Letras*, vol. 1, n. 5, 36). Como se ha planteado, Tacna aparece representada como una cautiva a la espera de la resolución de la situación política; narrativamente, se vuelve la superficie donde se vuelcan los sentimientos de dolor y amor de manera intensificada (Ahmed 53). Su valor reside justamente en esta imagen de espera y resistencia frente al dolor que le produce otro, que, en este caso, no aparece explícitamente.

 33

En el mismo año se publica “Simbólica”, de Florentino Alcorta, poema dedicado a José María Barreto (*Letras*, vol. 1, n. 6, 44), en donde sí se propone claramente el antagonismo entre un cisne rojiblanco y un cóndor negro. Aquí, el con-

traste es entre “el blanco cisne inofensivo y tierno” que es desgarrado por la espalda por un “negro cóndor, del espacio dueño y de fuerza bruta”. De esta manera, aquí el amor ya no aparece en forma de construcción identitaria, sino de oposición de un grupo ante el otro. El dolor que se plantea en la invasión agresiva del cóndor hacia el cisne se vincula con una transgresión hacia un cuerpo que podemos identificar como nuestro, frente a un opuesto (Ahmed 58). El texto incide no solo en esa diferencia, sino en caracterizaciones para ambos combatientes. Asimismo, resalta el sentido de urgencia en tanto hay un sufrimiento presente que debe ser expuesto. Finalmente, al estar dedicado a Barreto, reafirma lo planteado en la primera sección: las redes intelectuales sirven como vía de fraternidad hacia la exposición del dolor compartido y aumentan la sensación de injusticia hacia el artista.

Esto se refuerza en el segundo volumen de la revista, publicado ya en su último año de circulación, con el texto titulado “¡Tacneño!”, el cual aparece en el periódico *El Siglo XX* de San Salvador y es dedicado a José María Barreto. En este, una autora, con el seudónimo de Lidia, le dirige unas palabras que el poeta señala no merecer. El siguiente fragmento muestra la conjunción entre el rol del artista y el dolor por la patria:

¡Qué triste es vivir en suelo extraño! Pensar que, al azote de una vicisitud, nuestros huesos quedarán en las tumbas de una tierra extranjera. Que no se volverán a ver las personas queridas, que no rodearán nuestro lecho de muerte los seres amados, ni los corazones donde arde el fuego de la simpatía. ¡Poeta! ¡Nada es tuyo de cuanto te rodea! ¡El aire que respiras es prestado, el perfume de las flores no te pertenece, los himnos que escuchas no son los de tu Patria, estás solo, enteramente solo en la región ideal! ¡Dónde vas, oh

pobre poeta? ¿Con el tesoro de tus cantos y tus inspiraciones? ¿Dónde vas, visionario ideal, con los rayos de tu pensamiento altivo, si tu corazón dará un suspiro y tus ojos una lágrima por cada eco de tu garganta? ¡Más ay!... tú llevas en tu alma el nombre de la patria, cada vez que se deja oír la armonía de tu acento hay una voz que dice: “Perú...”. Sí, Perú es tu patria noble e idolatrada que abraza tu nombre con sus alas, que no se te olvida un solo momento, que parece haber recogido tus acordes en el fondo de su alma y con ella el dulce perfume de tus recuerdos, ¡el incienso de tu memoria! (*Letras*, vol. 2, n. 16, 127)

En este texto, la empatía se construye en torno al sufrimiento del poeta, a quien se caracteriza como el sujeto herido que contiene la promesa del futuro y el guardián de la memoria de la patria. Por ende, empatizar con este dolor es crucial porque se va formando una entidad corporal que puede, en su materialidad, ser sentida (Ahmed 52). Así, en los discursos del cautiverio, el lenguaje del dolor se vincula al reconocimiento del problema, a la incapacidad de acción en torno al conflicto territorial y a la empatía con quienes conforman este cuerpo herido (Ahmed 48). Ya no se trata solo de Tacna como cautiva, sino también de sus hijos, quienes le dan un cuerpo artístico en el cual volcar los afectos.

Letras va constituyéndose como parte de ese cuerpo. La fraternidad que se construye mediante la inserción en el debate literario permite mostrar el valor cultural que se produce en Tacna y, al mismo tiempo, una identificación afectiva con la situación del cautiverio. Esta misión a largo plazo es reconocida por la bohemia como colectivo, ya que, como uno de sus miembros plantea, dicha misión de recuperación nacional requerirá de mucha paciencia. González Mantilla señala:

La obra es lenta; lenta es la germinación de la semilla, pero su fruto es seguro. Trabajar, trabajar... pero sin humedecer la pluma en sangre, sin llenarse el cerebro de ruinas y devastaciones, sin necios clamoreos, sin imprecaciones y con un ideal: la reconstrucción de todo lo deshecho. ¿No hay espíritu público? Formarlo. ¿Hay patriotismo? Alentarlo. ¿Hay virtud? Apoyarla. ¿No hay esperanza? Crearla. (Pango 111)

En esta carta hallamos algunos indicios de la propuesta de la bohemia que coinciden con la propuesta de *Letras*: el rol de la cultura como herramienta de reconstrucción nacional. No obstante, la labor debe ser rigurosa porque, como advierte González Mantilla (Pango 111), un error sería convertir al arte en un mero acto de propaganda, pero este sin rigurosidad no servirá como herramienta de formación.

En la línea de lo planteado anteriormente, desde la propuesta de Ahmed, consideramos que el proyecto de *Letras* orienta la respuesta emocional hacia un horizonte de creación cultural como base sólida, en lugar de perpetuar la denuncia vacía. En *Letras*, si bien la producción de la revista se alinea con lo anteriormente planteado al preferir la producción literaria para su propósito, en el segundo año de la revista se reafirma la misión de manera explícita:

No queremos hacer un programa. Ni necesitamos, tampoco, de ello. Somos lo que ayer fuimos. Seremos lo que hoy somos! Nada de promesas ni de palabras hirientes o halagadoras para nadie. En nuestro fin de siglo las palabras solo sirven para comentar los hechos. Nosotros vamos derecho a ellos. Y es por esto que sin decantar nosotros un patriotismo muchas veces convencional, cuando no cursi y hasta inoportuno, hemos hecho —y seguiremos haciendo— la más levantada propaganda en bien de la Patria. Porque *Letras* es el fiel reflejo ante el extranjero —donde tiene una

amplísima circulación— de la cultura intelectual del Perú. “Talento y Originalidad” es el santo y seña de nuestra revista. Para ella hemos logrado atraernos una legión formidable de intelectuales americanos de *verdad* —subrayamos la palabra— procurando, a la vez, alejarnos de todo lo que huela a vulgaridad, a medianía o a imitación. No transigimos con términos medios en el Arte. La cumbre o el abismo. ¿Y si *Letras* puede llegar a ser lo primero, por qué no alejarnos de todo lo que tienda a ser lo segundo? (*Letras*, vol. 2, n. 1, 3)

La propuesta coincide con González Mantilla en tanto la palabra se concibe como un elemento de acción, no de adorno. Por ende, desde la dirección de Barreto se plantea que la verdadera construcción de una identidad nacional requiere de este desarrollo intelectual, que posicionará de manera duradera a la patria en el debate americano, y es allí donde debe residir el esfuerzo.

¿Cómo el arte ayudaría a cumplir dicho propósito? Una de las claves está en la invocación que González Mantilla realiza a sus pares bohemios, en la que se puede evidenciar que ese amor patriótico está encargado a los artistas. El autor recuerda que “Tacna no son las casas que nos albergan ni los campos que cultivamos: Tacna es el espíritu que llevamos con nosotros a donde quiera que nos presentamos” (Pango 114). Esta reflexión complejiza la propuesta de los bohemios, ya que la identidad local se vincula al sentimiento modernista de universalidad. En ese sentido, las fronteras físicas pueden ser arrebatadas, pues será mediante el ímpetu de quienes quieren a la patria que esta permanecerá indomitable.

37

En *Letras*, ese ideal no solo se defiende en el texto anterior: otra forma en que se manifiesta la apuesta por llevar a la patria consigo la expresa Barreto al referirse a Mario Centore,

cuya obra refuerza la apuesta por la movilidad afectiva. El escritor nace en Tacna en 1875, pero reside en Chile desde los 18 años, con lo cual será considerado como chileno por algunos en el Perú, y en Chile, como peruano (Tarcus 2020). Un texto suyo titulado “Gratulatoria” nos muestra cómo se construye este vínculo afectivo más allá de las fronteras. En primer lugar, el título adelanta la alegría y la exaltación del texto, que será una afirmación de pertenencia y de esperanza hacia el futuro. Centore afirma su pertenencia de origen: “Yo he tenido siempre un indomable orgullo íntimo [...] soy tacneño! [...] ¿y qué? ¿acaso no es una bien legítima y altiva gloria, esta de haber venido a la existencia en muy pequeña y, sin embargo, muy fuerte tierra heroica: vencedora del dolor, en la caída, soberana del saber y del talento” (*Letras*, vol. 1, n. 4, 29). Al erigir Tacna como objeto de amor, existe una afirmación de origen: sin importar el desplazamiento del sujeto, en este contexto de difusión de las fronteras, su espíritu está definido por la pertenencia a lo que significa Tacna. El dolor y el sufrimiento no son contemplados como negativos, sino como elementos que construyen fortaleza. En segundo lugar, en cuanto a la alegría, esta se debe al nacimiento del proyecto, como se resalta a continuación:

en *Letras* veo al esperado heraldo regio de la talentosa juventud tacneña —la que piensa— y de la cual creo yo que es toda ella una pequeña constelación gloriosa de futuros astros luminosos, que ha de ser luz y fuerza del Perú regenerado y omnipotente del mañana. (*Letras*, vol. 1, n. 4, 29)

Nuevamente, el futuro se contempla como una oportunidad de renovación y, sobre todo, de la trascendencia a la que alude González Mantilla también, mediante la formación artística. Ambas ideas permiten entender que el amor hacia la patria implica no solo la denuncia, sino la construcción de

una fuerza permanente. En el caso de Centore, su afecto determina su subjetividad, pues, aunque se encuentra fuera del espacio físico, es parte del proyecto colectivo. El movimiento que tiene como centro al amor favorece la cohesión al nombrar un objeto compartido de amor (Ahmed 211). En este punto, el amor no solo convoca a los “hijos de Tacna” dispersos, como Centore, o presentes, como Barreto, sino que va delimitando quién queda fuera de esa comunidad afectiva, con lo cual se traza una frontera simbólica frente al ocupante.

Más adelante, sin embargo, será necesario establecer de manera explícita la posición con respecto al conflicto. Recordemos la importante presencia política de los Barreto en la época. Skuban (*Lines in the Sand* 115) resalta cómo José María Barreto, Rómulo Cúneo Vidal y Artidoro Espejo¹³ acompañan a Guillermo MacLean, delegado del Gobierno peruano en Tacna, en una reunión para acordar la posición de los ciudadanos tacneños con respecto a la firma del protocolo Billingham-Latorre, en 1898, que iba a delimitar requisitos para el plebiscito. En *Letras*, José María Barreto dedica una página completa a un texto firmado con su nombre y ya no bajo el seudónimo de Marius, titulado “Pro Libertas!”, en el que se plantea una posición explícita: “La Patria ante todo! Y *Letras*, publicación genuinamente artillería, no olvida, no puede olvidar, en los actuales momentos que es peruana y, sobre todo, tacneña” (*Letras*, vol. 2, n. 10, 75). Esta reafirmación evidencia que, para Barreto, el nacimiento de *Letras*

13 Es interesante que esta crítica a la que responde Barreto se intensifica conforme el proceso de chilenización aumenta. Skuban (117) menciona la crítica de Artidoro Espejo a los Barreto en 1904, ya que asume el rol de fiscalizador de los subsidios del Gobierno peruano a la prensa en Tacna y, en 1908, señala que *La Voz del Sur* “no sirve a los intereses de los peruanos de manera satisfactoria”.

estaba orientado a la difusión del arte principalmente y, de manera subyacente pero constante, a la defensa de la memoria. Sin embargo, la urgencia de los eventos históricos invoca una posición mucho más concreta. Es entonces que la revista puede convertirse en una plataforma política. Sobre el Protocolo en general, se despide reafirmando que buscan su aprobación: “Lo suplicamos como peruanos y lo exigimos como tacneños” (*Letras*, vol. 2, n. 10, 75). La elección de verbos resulta clave, pues nuevamente muestra la construcción de una identidad local bastante sólida. Son los tacneños quienes demandan una solución concreta que debe ser escuchada, pero el componente doloroso aparece al tener que suplicar la pertenencia al lugar de origen. El componente afectivo es clave: existe una demanda de reconocimiento hacia el cuerpo del que se sienten alejados, pero con una firme conciencia local que cada vez se va articulando con mayor ímpetu.

Para julio de 1898, se esperaba que el conflicto se resolviera, ya que, como detalla Barreto en sus Góticas, “todos hablan de celebrar dignamente el aniversario, el último aniversario que pasaremos lejos de la Patria” (*Letras*, vol. 2, n. 12, 96). No obstante, no solo no se resolvería la cuestión del plebiscito, sino que a finales de 1898 el Senado chileno no firma el Protocolo Billinghurst-Latorre y se agudizarían las políticas de chilenización, que serían ejercidas de manera más radical en los primeros años de 1900 bajo la dirección del intendente Máximo Lira e incluirían el cierre de escuelas y de los periódicos publicados en Tacna. En otros números del mismo volumen, se incluirá la lista de congresantes tacneños y cómo la población vivía las celebraciones importantes de fechas como la batalla de Arica (*Letras*, vol. 2, n. 16). De esta manera, en este periodo final de la revista, se mantendrá la propuesta literaria, pero enmarcada ya por la expectativa en

torno a las novedades de la situación política, que tiene por principal símbolo el sentimiento de espera.

Como plantea Ahmed (204), si bien el amor requiere de reciprocidad, también la falta de esta puede intensificar dicho sentimiento. Así, la espera es la base del periodo del cautiverio: sentir que se depende de otros para el destino de un grupo. Ahmed acota que “esperar es acrecentar el propio investimento y mientras más se espera, mayor es el investimento, es decir, mayor es la cantidad de tiempo, trabajo y energía que se ha invertido” (205). En *Letras*, se puede detectar la priorización de este proyecto a largo plazo de construcción de una vida cultural que, sin embargo, impacta con la realidad histórica. Si bien luego del término de la revista José María Barreto continuará con su proyecto literario en *La Voz del Sur*¹⁴, en años posteriores, luego de su exilio de Tacna, se dedicaría más a la labor diplomática, hasta su fallecimiento en Suiza en 1948.

4. Conclusiones

La reconstrucción de la memoria del cautiverio es aún materia de trabajo y de relevancia tanto histórica como literaria, pese a la lejanía histórica. El caso de *Letras* permite comprender cómo, en el contexto del cautiverio, la literatura se convirtió en un espacio de resistencia cultural y de articulación de una identidad colectiva. A través del debate y la defensa del modernismo, que se evidencian en su primer número y se consolidan por la red intelectual de los hermanos Barreto,

14 Es el encargado de la sección “Página Literaria” del diario desde 1896, pero no es constante en su ejecución. Luego del término de *Letras*, se detecta una mayor constancia en la publicación de la sección (Cutipa 165).

la revista se presentó como un órgano cultural destinado a demostrar que Tacna era cuna del talento y clave para la formación de una comunidad nueva. El modernismo no aparece únicamente como estética cosmopolita de fin de siglo, sino que también se rescata su rol estratégico para inscribir a Tacna en los circuitos continentales mediante adhesiones selectivas, como la preferencia por Darío frente a Chocano, y su posición en el debate sobre el papel de la literatura tras la guerra. Queda por explorar la propuesta modernista en la producción poética y en los ensayos sobre la definición de modernismo, o, por ejemplo, la influencia de Darío en la producción de los poetas colaboradores.

Al mismo tiempo, en *Letras* se va configurando un discurso patriótico que, en diálogo con lo planteado por Ahmed, muestra una respuesta cultural frente a la violencia de la chilénización. En este punto, el amor, entendido como el afecto que produce acciones que establecen superficies de contacto y delimitación de comunidades, se convirtió en el eje articulador del proyecto cultural de resistencia. El amor a Tacna se proyectó como horizonte colectivo y duradero: permitió nombrar a los “hijos de Tacna”, construir la metáfora de la cautiva y, finalmente, ante la espera, articular un discurso de reclamo. Queda pendiente explorar de manera comparativa cómo se construye dicho proyecto afectivo en otras publicaciones, modernistas o no, realizadas tanto en Tacna como en Arica. Asimismo, la labor literaria de los Barreto aún puede ser objeto de reevaluación crítica, así como de la bohemia en conjunto, pues la literatura producida en el periodo de cautiverio no ha sido aún lo suficientemente explorada.

Referencias

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. Centro de Investigaciones y Estudios de Género UNAM, 2017.
- Basadre, Jorge. *Historia de la República del Perú (1822-1933)*. Tomo X, Editorial Universitaria, 1968.
- Cápona González, Daniela y Pedro Pérez Díaz. “El letrado y la ciudad en la modernidad latinoamericana: Una lectura político-crítica de la ciudad letrada de Ángel Rama”. *Alpha (Osorno)*, n. 54, 2022, pp. 44-63.
- Cutipa, Wilmer. *Ecos del siglo XIX. Un estudio sobre la Bohemia Tacneña*. Perro Calato Ediciones, 2025.
- Gambetta, Fredy. “Aportes para un estudio de la relación de Palma con la Bohemia Tacneña”. *Aula Palma*, n. 4, 2003-2004, pp. 187-201.
- González, Aníbal. *A Companion to Spanish American Modernismo*. Tamesis, 2007.
- Letras: Revista bimensual modernista*, vol. 1, n. 1, Biblioteca Nacional del Perú, 1896, <https://repositoriodigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/>
- Letras: Revista bimensual modernista*, vol. 1, n. 2, Biblioteca Nacional del Perú, 1896, <https://repositoriodigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/>
- Letras: Revista bimensual modernista*, vol. 1, n. 3, Biblioteca Nacional del Perú, 1896, <https://repositoriodigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/22/#zoom=z>
- Letras: Revista bimensual modernista*, vol. 1, n. 4, Biblioteca Nacional del Perú, 1896, <https://repositoriodigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/23/#zoom=z>

repositoriodigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/
letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/25/#zoom=z

Letras: Revista ilustrada americana, vol. 2, n. 1, Biblioteca Nacional del Perú, 1897, <https://repositoriodigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/138/>

Letras: Revista ilustrada americana, vol. 2, n. 10, Biblioteca Nacional del Perú, 1898, <https://repositoriodigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/211/#zoom=z>

Letras: Revista ilustrada americana, vol. 2, n. 12, Biblioteca Nacional del Perú, 1898, <https://repositoriodigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/227/#zoom=z>

Letras: Revista ilustrada americana, vol. 2, n. 16, Biblioteca Nacional del Perú, 1898, <https://repositoriodigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/258/>

Letras: Revista ilustrada modernista, vol. 1, n. 5, Biblioteca Nacional del Perú, 1896, <https://repositoriodigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/33/#zoom=z>

Letras: Revista ilustrada modernista, vol. 1, n. 6, Biblioteca Nacional del Perú, 1897, <https://repositoriodigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/41/#zoom=z>

Letras: Revista ilustrada modernista, vol. 1, n. 8, Biblioteca Nacional del Perú, 1897, <https://repositoriodigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/57/#zoom=z>

Letras: Revista ilustrada modernista, vol. 1, n. 10-11, Biblioteca Nacional del Perú, 1897, <https://repositoriodigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/73/#zoom=z>

Letras: Revista ilustrada modernista, vol. 1, n. 14, Biblioteca Nacional del Perú, 1898, <https://repositoriodigital.bnp.gob.pe/bnp/recursos/2/html/letras-paginas-bi-mensuales-vol-1/105/#zoom=z>

Mc Evoy, Carmen. *La utopía republicana: Ideales y realidades*. Fondo Editorial PUCP, 2017.

Miranda, Gianinna. “La dualidad administrativa de Tacna y Arica durante los primeros años de ‘chilenización’ 1890-1910”. *Revista Tiempo Histórico*, año 7, n. 13, pp. 101-116.

Morales Pino, Luz Ainaí y Elena Grau-Lleveria. “Introducción”. *Arte, artista y campo artístico: Concepciones, inscripciones y poéticas en el contexto latinoamericano*, editado por Luz Ainaí Morales Pino et al., Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2020, pp. 11-36.

Pango, Grover. *Altas letras: Tres escritores del cautiverio*. Instituto Nacional de Cultura, 1979.

Pollarolo, Giovanna. “La construcción de la ‘memoria del cautiverio’ en dos textos patrióticos”. *Ni amar ni odiar con firmeza: Cultura y emociones en el Perú posbélico (1885-1925)*, editado por Francesca Denegri, IEP/ PUCP, 2019, pp. 251-277.

Riva-Agüero, José de la. *Carácter de la literatura independiente*. Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962.

Rodríguez Vilca, Carlos. “Federico Barreto: Hace 155 años nació el Poeta del Cautiverio”. *La Vida & la Historia*, n. 6, abril de 2017, pp. 118-124.

Sánchez, Luis Alberto. *La literatura peruana*. P. L. Villanueva, 1974.

Shulman, Iván. “Reflexiones en torno a la definición del modernismo”. *Estudios críticos sobre el modernismo*, editado por Homero Castillo, Editorial Gredos, 1974, pp. 325-357.

Skuban, William. “La apertura y el cierre de la frontera chileno-peruana: El Plebiscito de Tacna y Arica, 1880-1929”. *Ampliando miradas: Chile y su historia en un tiempo global*, editado por Fernando Purcell y Alfredo Riquelme, Instituto de Historia / RIL Editores, 2008, pp. 129-163.

———. *Lines in the Sand: Nationalism and Identity on the Peruvian-Chilean Frontier*. UNM Press, 2007.

Tarcus, Horacio. “Centore Blesón, Mario Arturo”. *Diccionario biográfico de las izquierdas latinoamericanas*. <https://diccionario.cedinci.org/centore-mario/>

———. *Las revistas culturales latinoamericanas: Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Tren en Movimiento / CeDinCi, 2020.

Velázquez Castro, Marcel. *La república de papel: Política e imaginación social en la prensa peruana del siglo XIX*. Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias Humanas, 2009.