

Literatura, historia y mito de una ciudad:
el Cuzco como prólogo
(*Paisajes peruanos*, I)

Jorge Wiese Rebagliati
Universidad del Pacífico

RESUMEN

El artículo destaca la relevancia de considerar al primer capítulo de *Paisajes peruanos*, texto seminal del polígrafo peruano José de la Riva-Agüero y Osma, como el prólogo de todo el libro, pues en la disposición de este —y no solo en su contenido— pueden encontrarse sus grandes temas: la reunión de la naturaleza y la historia del Perú, de lo indígena y lo español. Riva-Agüero contrasta dos perspectivas del Cuzco y descubre en la contemplación del paisaje la esencia de la nación peruana. Al hacerlo, no solo se convierte en el historiador que él mismo añoraba en *La Historia en el Perú*, sino que genera —mediante procedimientos literarios, imaginativos, connotativos— un mito patrio.

Palabras clave: Riva-Agüero, *Paisajes peruanos*, prólogo, mito

ABSTRACT

The article highlights the importance of considering the first chapter of Peruvian polygraph José de la Riva-Agüero y Osma's *Paisajes peruanos* (*Peruvian Landscapes*) as the prologue of the entire book, as in the disposition of this and not only in its content, one recognizes its great topics: the meeting of nature and history of Peru, the indigenous and the Spanish. Riva-Agüero contrasts two views of Cuzco and discovers in the contemplation of the landscape the essence of the Peruvian nation. In doing so, he

not only becomes the historian who he himself missed in *La Historia en el Perú* (*History in Peru*), but generates—through literary, imaginative and connotative procedures—a patriotic myth.

Keywords: Riva-Agüero, *Paisajes peruanos*, prologue, myth

Si se toma como modelo el esquema canónico del relato de viajes —un itinerario organizado con una cronología secuencial (primero se relata lo primero, luego lo que sigue, y así hasta el final)¹— no deja de llamar la atención que el capítulo inicial de *Paisajes peruanos* de José de la Riva-Agüero y Osma (a diferencia de todos los demás de ese libro) narre no un “llegar”, sino un “partir”.

En efecto, el título y la primera oración (primer título y primera oración de todo el texto) varían la misma idea mediante sinónimos y distintas clases de palabras (un sustantivo y un verbo):

Título: “SALIDA DEL CUZCO” ([1955] 1969: 7)

Primera oración: “Partí del Cuzco el 1° de Junio de 1912.” ([1955] 1969: 9)

El dato resulta curioso y podría llevar a apreciar la singularidad del capítulo, pues Riva-Agüero tematiza la salida de un lugar solo una vez más en su libro: cuando se refiere a Ayacucho, y en este caso ya había mencionado la “entrada” ([1955] 1969: 128-129). Que el capítulo inicial pueda considerarse como prólogo del libro —que se correspondería con el último (el epílogo): “IMPRESIONES FINALES”— es hipótesis de lectura que ya hemos sugerido (Wiese Rebagliati 2013: 195) y que vuelve aún más notable la singularidad señalada, pues, para usar términos musicales, transforma al prólogo (una introducción) en fuga o coda, quitándole su función natural de obertura o preludio.

¹ Cf. Albuquerque García 2011: 17. Como se afirma en este artículo, son características de estos relatos la fidelidad a un itinerario y la ausencia de “riesgo”, lo que genera una subordinación de la narración a la descripción.

Paisajes peruanos, tal como lo hemos establecido junto con Luis Albuquerque y yo, es un relato de viajes (Albuquerque García 2013: 199-217; Wiesse Rebagliati 2011-2012: 51-67), y hasta más: es —en palabras de Albuquerque— un “caso emblemático del género ‘relato de viajes’”. En este género, como bien lo ha caracterizado Albuquerque, lo factual predomina sobre lo ficcional, lo objetivo sobre lo subjetivo; y, no obstante que el marco genérico sea una narración, puesto que se trata de seguir un itinerario, lo descriptivo predomina sobre lo narrativo (Albuquerque García 2011: 16-17).

Como lo hemos señalado en otro estudio a propósito de este capítulo (Wiesse Rebagliati 2013: 194-197), diferentes géneros textuales se articulan a partir de la narración de la ruta. De todos estos géneros —el testimonio, la evocación histórica, la exposición, la argumentación—, debe destacarse la importancia de la descripción. Concretamente, existe un vínculo especial entre un topónimo (instancia típica del itinerario) y la descripción. Así, el texto puede concebirse como una serie de topónimos tematizados mediante descripciones que se amplían con mayor o menor desarrollo.²

Dentro de un esquema mayor —el de la ruta—, la unidad de composición es el capítulo. El primer capítulo de *Paisajes peruanos* reproduce, en un nivel microtextual, lo que el libro desarrolla en un nivel macrotextual. Básicamente puede resumirse en un esquema tan elemental como el siguiente: el narrador pasa por distintos lugares y consigna sus impresiones. En este capítulo, los topónimos (aquí nombres de calles, de plazuelas, de arroyos o ríos) y los antropónimos (los nombres de iglesias —de santos—; los nombres de los propietarios de casas solariegas) se tematizan y se expanden más o menos.

² Como lo señala Óscar Loureda a propósito de la descripción en general: “La estructura de la descripción permite progresar a partir de la *tematización*. Así, una *aspectualización*, mención de partes o propiedades o una *puesta en relación* pueden convertirse a su vez en el tema de una descripción, de manera que incrementa el aporte de información” (Loureda 2003: 80). Ciertamente, puede generarse a partir de un topónimo.

Como lo ha hecho notar Marcel Velázquez Castro, en *Paisajes peruanos*, y concretamente en este capítulo, Riva-Agüero concede especial importancia a los sonidos. Según Velázquez:

El primer capítulo inicia el relato del viaje con la salida del Cuzco. En este caso, los sonidos religiosos enmarcan todo el segmento narrativo. Las campanas del convento de Santa Teresa aparecen al inicio del primer capítulo y cierran la visión trascendente que desde un punto privilegiado de observación ha tenido el narrador al final del mismo capítulo (Velázquez Castro 2013: 174-175).

En efecto, el sonido de las campanas no solo inicia y finaliza el capítulo (con clara función estructural), sino que aparece dentro de él, con evidente función mimética y connotación festiva, como para señalar que todo el capítulo debe imaginarse sobre el fondo musical del tañido de las campanas (al que se pueden agregar otros sonidos ocasionales, como los cohetes):

Al llegar a la plaza de Santa Teresa atruenan los estampidos de los cohetes, compañeros inseparables de toda fiesta en la Sierra, y la loca algarabía de las campanas monjiles (Riva-Agüero [1955] 1969: 10-11).

Si bien Riva-Agüero se refiere a varios lugares del propio Cuzco en el texto, la ruta básica parte de la plaza de Santa Teresa, sigue por la calle de Plateros o de los Conquistadores, continúa por los barrios semidesérticos “de mezquinas viviendas y corralones” (los arrabales de Quillipata y Carmenca en la época de los incas) hasta llegar al recodo del camino al norte donde se ve el Cuzco por última vez: la apacheta de Urcoscallan.

De la calle de Plateros, Riva-Agüero menciona brevemente las casas de tres conquistadores del siglo XVI: Hernán Bravo de Lagunas, Alonso de Hinojosa y el Licenciado Carbajal. Luego de nombrar su palacio, desarrolla ampliamente la figura de Diego de Silva y Guzmán:

[...] hijo de aquel Feliciano de Silva, caballero de la casa condal de Cifuentes, autor fecundísimo en el reinado de Carlos V de novelas caballerescas, y tan ironizado por su laberíntico estilo en *El Quijote*. Hermano por consiguiente de Amadís de Gaula y Florisel de

Niquea, el capitán Diego de Silva parece, no obstante su romántica filiación, haber sido más cauteloso que audaz, si bien en las guerras civiles del Perú le ocurrieron aventuras como las que solía imaginar su padre ([1955] 1969: 11).

La evocación histórica de las vicisitudes guerreras y políticas de don Diego se extiende por aproximadamente una página, para luego dar pie a las historias de don Tristán, según Riva-Agüero, “nombre de libros de caballerías, muy adecuado en verdad para el nieto de don Feliciano” ([1955] 1969: 12), y a las historias de otros Silvas. El discurso genealógico —y aun la anécdota— le sirven a Riva-Agüero para configurar la etopeya de una clase social: la de los nobles hidalgos tocados por la vanagloria y la extravagancia, si no la locura. En palabras de Riva-Agüero:

La anécdota es tradicional; pero cierta o no pone de resalto la vanagloria de esos hidalgos remotos que en su quieta vida de herederos coloniales, faltos de ensanche y del fecundo desahogo de la acción, sintieron exacerbarse hasta la locura la soberbia castellana de sus abuelos al contacto de la atmósfera de grandeza que flota perdurablemente entre las ruinas de la metrópoli imperial ([1955] 1969: 12-13).

No es mero dato erudito el que Riva-Agüero se extienda en las historias de los conquistadores (hay una breve referencia a la casa de Astete, que abrigó a la conjura de Pumacahua de 1814, p. 10, pero esta es apenas una información suelta). Ellos y los incas (la alusión al sagrado arbusto de quinua, mítica raíz de la ciudad y del imperio, crecido a orillas del Sapi, p. 10, es parte de este discurso integrador de doble origen) son, dentro del nacionalismo romántico de Riva Agüero (los términos son de David Brading: Brading 2011: 281), los verdaderos fundadores del Perú. Un dato relevante que permite vincular abolengo castellano, geografía citadina y saber indígena tradicional es el nombre del barrio: *Silvaj* ([1955] 1969: 12). Como señala Riva-Agüero, el barrio se llamaba todavía así, con la forma posesiva quechua del apellido español, en la época cuando él lo visitó.

La ruta que sigue el narrador Riva-Agüero continúa por “callejas de escalones, solitarias, deshabitadas” (13) y barrios “de mezquinas viviendas y corralones” (14): son los que fueron en la época incaica los arrabales de Quillipata y Carmenca (14), llenos de forasteros y mitimaes, tantos que “un escritor moderno” (14) llamó al último “la Suburra de la Roma americana” (14).

No es la única referencia a Roma en el capítulo, lo que podría interpretarse como un guiño no declarado, aunque directo, a la visión imperial del Inca Garcilaso de la Vega (Campos-Muñoz 2013: 123-144). Poco más adelante, al escribir sobre la “increíble suciedad de rincones y muladares” (Riva-Agüero [1955] 1969: 16) se refiere a la “medieval *Roma Sporca*” (16). En este pasaje, Riva-Agüero ya está contrastando dos perspectivas del Cuzco. Mezcla varios géneros discursivos: descripción, testimonio y juicio. Las dos perspectivas son las del Cuzco experimentado desde abajo, en tanto se aparece a la experiencia inmediata de quien va caminando, y el Cuzco observado desde lo alto, desde el último recodo del camino que va al Norte (o Chinchaysuyu), que es la dirección por donde continuará el viaje.³ La perspectiva crea al objeto, y los dos Cuzcos son radicalmente diferentes. Según Riva-Agüero:

El Cuzco es tierra de contrastes; y el mayor es sin duda la oposición radical de sus aspectos, según se le contemple en su mismo recinto o desde los cerros que lo circundan. Paseando sus calles y plazas, la impresión de conjunto es de severidad ceñuda hasta lo terrible, de solemnidad trágica, a pesar de la generosa luz del cielo y la albura cegadora de sus paredes encaladas (15-16).

³ Como podría sostenerlo Ortega y Gasset: en *Meditaciones del Quijote*, Ortega usa al bosque y a la naranja como imágenes para referirse al conocimiento de la realidad mediante la perspectiva (Ortega y Gasset [1914] 2014: 69-75). Al respecto, resume Javier Zamora: “La descripción que Ortega hace del bosque, como la que hace de la naranja en las propias *Meditaciones* o al ejemplo que años después ponía de la manzana ante sus alumnos en sus clases, es una maravillosa muestra de la necesidad que el hombre tiene de sumar e integrar perspectivas para alcanzar a conocer la realidad, porque nada se le da al hombre de forma plena, sino que tiene que esforzarse para conocerlo” (Zamora Bonilla 2014: 45).

Se trata de la versión de un juicio que Riva-Agüero desarrollará argumentativamente en las páginas 16-18, pero que ya se había anunciado en la referencia a la apacheta de Urcoscallan (14), en la que los indios viejos observaban por última vez al Cuzco —“como los judíos sobre las ruinas de Jerusalén” (14)— y lloraban por la grandeza pasada y la pobreza presente. Riva-Agüero remite a la autoridad de Cieza y Cobo. Cieza, en *El señorío de los incas*, refiere un testimonio directo: “[...] yo me acuerdo por mis ojos de haber visto a indios viejos, estando a vista del Cuzco, mirar contra la ciudad y alzar un alarido grande, el cual se les convertía en lágrimas salidas de tristeza contemplando el tiempo presente y acordándose del pasado [...]” ([1553] 1967, XIII, 41).

A su vez, Cobo en su *Historia del Nuevo Mundo* describe un espacio sagrado: “La novena guaca [del octavo ceque] se decía Urcoscalla. Era el lugar donde perdían de vista la ciudad del Cuzco los que caminaban a Chinchaysuyu” ([1653] 1956, Lib. XIII, cap. XIII: “De los adoratorios y guacas que había en el camino de Chinchaysuyu”, 29).

El espacio desde donde el narrador contempla no es inerte: está lleno de connotaciones históricas⁴ y aun sagradas. Desde Urcoscallan, Riva-Agüero remata en grandiosidad y belleza su visión del Cuzco, con una de las más bellas estampas⁵ (así hemos denominado a este tipo de descripción en otro trabajo: Wiese Rebagliati 2013: 187-190) de *Paisajes peruanos*:

Al lado de la parda y purpúrea Catedral, distinguí la fachada fluidísima de la Compañía y la portada de la Universidad, en que el barroquismo nos dejó sus más finos encajes de piedra. A la izquierda,

⁴ Aunque con valoración distinta de la que proponemos en este trabajo, Víctor Vich reconoce la condición “cultural” del paisaje del libro de Riva-Agüero: “El paisaje es algo que se inventa, que lo produce un letrado y que se satura con un conjunto de elementos que solamente él ha seleccionado. El paisaje se ‘culturaliza’, deja de ser ‘paisaje’ y ahí pretende leerse una historia previamente escrita” (Vich 2002: 128-129).

⁵ La estampa es una descripción fuertemente determinada por un eje deíctico a partir del cual se distribuyen los elementos, que se ordenan mediante indicaciones topográficas (Wiese Rebagliati 2013: 189). Es más estática, y por lo tanto más descriptiva, que el “retablo”, de carácter cuasi narrativo.

las casas se agolpan y trepan hacia el verde cerro de Sajsayhuaman como un rebaño de alpacas blancas. Junto a los árboles del jardín de Lomellini y las ruinas del palacio de Manco Cápa brillaba la capilla de San Cristóbal, que cobijó en el siglo XVI la sumisión del príncipe Paullu y los últimos días angustiosos de Almagro y Túpaj Amaru, y en el XVIII las estudiantas vigiliadas del indio Espinosa Medrano. De aquel propio cerro, en que se asienta la formidable ciudadela consagrada por el heroísmo de Cahuide, el bosquecillo de eucaliptos de los Padres Salesianos desciende tremulante. A nuestra derecha y al frente, los montes se redondean y describen la curva regular y simétrica de un anfiteatro. Ceñidos los últimos de nubes, parecen una ronda de guerreros incas, coronados de diademas de plumas (*pillcocaras*) e inmovilizados en las actitudes de una danza ritual. Hacia el Sur se destacan, insignes entre todos por los mitos patrios, el Anahuarqui y el Huanacauri, en que se hundió la áurea barra de Manco. Tras la Alameda, el templo de Santo Domingo (antiguo *Coricancha*) y el Convento de la Recoleta, se tiende en el valle el suntuoso tapiz de los cultivos. Arriba el Padre Sol, el Inti benéfico, faz y escudo de oro, triunfa en la pura bóveda azulada; y al oriente el Ausangate, bajo la rutilación del aire, alza su cima de nieves como palio de gloria. Así se me apareció la capital incaica en breve visión deslumbrante, por postrera vez, a modo de un feliz presagio que surgiera del más hondo pasado, mientras las campanas de Santa Teresa seguían repicando incansables (18-19).

Si no lo hubiera dicho ya declarativamente, bastaría con esta estampa para saber qué perspectiva prefiere Riva-Agüero, aunque reconozca la tensión en la relación entre ambas.

En síntesis, el primer capítulo de *Paisajes peruanos* es un mosaico textual donde predomina el itinerario, como ocurre en los relatos de viaje. Pero imbricado en él o quizás subordinado a él se reconoce un conjunto amplio de géneros textuales cuya disposición secuencial no puede dejar de interpretarse connotativamente. La música de las campanas de Santa Teresa debe considerarse como el bajo continuo del capítulo. La amplia referencia a la calle de Plateros o de los Conquistadores, y especialmente a los descendientes de Feliciano de Silva introduce el tema de la grandeza y la miseria del ideal caballeresco de los conquistadores y de su tragicómica veta quijotesca.

Y, finalmente, el tema incaico aparece como un contraste entre la gloria pasada y el desastre presente. Al final, la oposición entre la visión desde abajo y la visión desde lo alto se resuelve en la exaltada contemplación del Cuzco desde la apacheta de Urcoscallan.

Conviene hacer notar aquí que, a diferencia de la visión de abajo, que es solo la de la ciudad (y por ello, solo la de la historia), la visión desde lo alto incluye también a la naturaleza. En esta visión, que es visión de lo sublime,⁶ la geografía y la historia, lo indígena y lo español se unen en una contemplación de lo completo y lo circular (obsérvese la referencia al anfiteatro, un medio círculo), símbolo de lo perfecto, que anuncia la tesis rivagüerina de la peruanidad integral.

Finalmente: ¿cuál es la relevancia de empezar su libro “saliendo” del Cuzco y no “llegando” a él? Creemos que, de una manera que jamás habría podido cristalizar en textos cerradamente positivo-argumentativos como *Carácter de la literatura del Perú independiente* y *La Historia en el Perú*, Riva-Agüero quiere subrayar la importancia de la visión. Se trata de una visión final —que remata una tradición de visiones anteriores: las referidas por Cieza y Cobo, y seguramente las de muchos viajeros posteriores— adquirida luego de la conciencia de una decadencia (el recorrido a pie por el Cuzco), pero superada por las posibilidades de una contemplación desde lo alto, que integra lo indígena y lo español, la geografía y la historia.

En el esquema taineiano de Riva-Agüero (Ramsden 1980: 21), naturaleza = historia. Si bien a veces podría pensarse que la sola naturaleza bastaría para evocar el carácter, la naturaleza nunca es para Riva-Agüero la “forest primeval” de Longfellow, una naturaleza sin historia. Al contrario, es una naturaleza cargada de historia; por eso el énfasis en la visión retrospectiva (la “salida” [después de la experiencia] y no la “llegada” [sin experiencia previa alguna]). Esta retrospectividad no es nostalgia, ni menos melancolía. Quizás pueda

⁶ Cf. Bodei 2008: 21, donde se afirma que *sublime* parece relacionarse con el adjetivo latino *limis* o *limo* (‘oblicuo’) y se refiere al ascenso no vertical, sino diagonal. Precisamente el que realiza el narrador de *Paisajes peruanos* y que le permite contrastar perspectivas.

denominarse con mayor precisión “retrospectividad benigna”, en tanto busca la simpatía con su objeto. Es conciencia de espacios secularmente habitados que deben dar cuenta de sí al ser interpelados por un observador atento que ya sabe de ellos por crónicas y descripciones geográficas. De esta manera, podría decirse, elaborando a partir de lo sostenido por David Brading, que Riva-Agüero se convierte en el historiador decimonónico que él mismo echaba de menos en el Perú (Brading 2013: 259), con lo que las conclusiones de *La Historia en el Perú* se pueden interpretar, también con Brading, “más como un epílogo que como una conclusión” (2013: 260) y que esta obra, así considerada, resulta la introducción a *Paisajes peruanos*, verdadera encarnación del “nacionalismo romántico” (2013: 260) de su autor. Extendiendo un poco la metáfora y el argumento, Ucoscallan es el punto de vista justo que los historiadores y aun los cronistas previos a Riva-Agüero no encontraron y que le permiten al historiador limeño vislumbrar el Perú integral.

La literatura de la polifonía textual y de las alusiones literarias, y hasta la historia, referida como recurso a la autoridad de las crónicas, da paso al mito patrio: el Perú (y el Cuzco —garcilasescamente— es cifra del Perú) es geografía cargada de historia, pero sobre todo es mito, el mito de la integración entre espacio y tiempo, entre lo indígena y lo español.⁷

⁷ Si se sigue el esquema mítico de la aventura del héroe de Campbell (Campbell 1997: 223 ss.), el héroe es Riva-Agüero; el llamado a la aventura, la carencia de un historiador decimonónico a la manera de Michelet o de Burkhardt; el umbral de la aventura se cruza con el viaje, donde se verifican las pruebas (la conciencia del carácter decadente y vetusto del Cuzco); la revelación aparece con la visión de lo alto (una especie de concordia con el padre —la patria, madre también [¿matrimonio sagrado?]), el regreso es un regreso tranquilo, pues el héroe vuelve con el elixir que sanará los males de la comunidad: la visión integradora de lo indígena y lo español, el espacio y el tiempo, claves para la interpretación del Perú.

Referencias bibliográficas

ALBURQUERQUE GARCÍA, Luis

2006 “Los ‘libros de viajes’ como género literario”. En *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Eds., Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

2011 “El ‘relato de viajes’: hitos y formas en la evolución del género”. *Revista de Literatura*, vol. LXXIII, 145, 15-34.

2013 “Los *Paisajes peruanos* de Riva-Agüero como caso emblemático del género ‘relato de viajes’”. En *Paisajes peruanos 1912-2012. José de la Riva-Agüero, la ruta y el texto*. Ed. Jorge Wiesse Rebagliati. Lima: Sociedad Geográfica de Lima – Instituto Riva-Agüero, 199-217.

BODEI, Remo

2008 *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*. Milano: Bompiani.

BRADING, David A.

2011 “José de la Riva-Agüero y su nacionalismo histórico”. En *Profecía y patria en la historia del Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 259-282.

CAMPBELL, Joseph

1997 *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.

CAMPOS – MUÑOZ, Germán

2013 “Cuzco. *Urbs et orbis*: Rome and Garcilaso de la Vega’s Self-classicalization” En: *Hispanic Review*, 123-144.

CIEZA DE LEÓN, Pedro de

[1553] 1967 *El señorío de los incas (Segunda parte de la “Crónica del Perú”)*. Introducción de Carlos Aranibar. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

COBO, Bernabé

[1653] 1956 *Historia del Nuevo Mundo*. Notas y concordancias por Luis A. Pardo y Carlos A. Galimberti. Cuzco: Publicaciones Pardo-Galimberti, tomo IV.

LOUREDA LAMAS, Óscar

2003 *Introducción a la tipología textual*. Madrid: Arco/ Libros.

ORTEGA Y GASSET, José

[1914] 2014 *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Alianza Editorial, Fundación José Ortega y Gasset – Gregorio Marañón, Fundación Residencia de Estudiantes.

RAMSDEN, Herbert

1980 “El problema de España”. En *Modernismo y 98. Historia y crítica de la literatura española*. Ed., José Carlos Mainer, VI, a cargo de Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 20-26.

RIVA-AGÜERO, José de la

[1955] 1969 *Paisajes peruanos (Obras completas, IX)*. Estudio preliminar de Raúl Porras Barrenechea. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel

2013 “Historia, sonidos andinos y figuras del indio en *Paisajes peruanos* de José de la Riva-Agüero”. En Wiese Rebagliati 2013: 169-180.

VICH, Víctor

2002 “Vicisitudes trágicas: territorio, identidad y nación en los *Paisajes peruanos* de José de la Riva-Agüero y Osma”. *Revista Andina*. 34, 123-134.

WIESE REBAGLIATI, Jorge

2011-2012 “¿Es *Paisajes peruanos* un libro de viajes?”. *Boletín del Instituto Riva-Agüero*. 36, 51-64.

2013 “Viñetas, estampas, retablos. Estructura y función de la descripción en *Paisajes peruanos*”. En *Paisajes peruanos 1912-2012. José de la Riva Agüero: la ruta y el texto*. Ed., Jorge Wiese Rebagliati. Lima: Instituto Riva Agüero.

ZAMORA BONILLA, Javier

2014 “*Ahora hace un siglo*”. Estudio introductorio a José Ortega y Gasset. *Meditaciones del Quijote*. Edición conmemorativa del centenario. Madrid: Alianza Editorial, Fundación José Ortega y Gasset – Gregorio Marañón, Fundación Residencia de Estudiantes.