

## Rafael de la Fuente Benavides (Martín Adán): «De lo Barroco en el Perú» \*

Rafael de la Fuente Benavides, más conocido por su seudónimo literario «Martín Adán» (Lima, 1908-1985), es considerado uno de los principales poetas peruanos contemporáneos y el que, probablemente, ha ejercido mayor influjo en su país, junto a César Vallejo. Martín Adán se dio pronto a conocer como escritor con su novela *La casa de cartón* (1928), prologada por Luis Alberto Sánchez y con colofón de José Carlos Mariátegui, que tuvo mucha importancia en la renovación de la prosa en el Perú; pero su labor como creador se centra en su obra poética, en varios libros de vanguardia con un sello original, formados por poemas escritos entre 1927 y 1973: *Itinerario de primavera*, *Narciso al Leteo*, *La rosa de la espinela*, *Aloysius Acker*, *Travesía de extramares*, *Escrito a ciegas* (*Carta a Celia Paschero*), *La mano desasida*, *Mi Darío*, *Diario de poeta*<sup>1</sup>.

En esta ocasión deseo llamar la atención sobre su ensayo *De lo barroco en el Perú*, que constituye una reflexión sobre la literatura peruana y sus relaciones con barroco y romanticismo, desde el punto de vista de un gran creador de vanguardia. Pienso que esta visión debe añadirse a las teorías de otros grandes escritores de poesía de vanguardia o renovadores de la novela hispanoamericana, teniendo en cuenta el neobarroco que hallamos en los mismos y cómo Góngora y el barroco español les sirvieron de modelos<sup>2</sup>.

---

\* Comunicación presentada en el XXXI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Caracas, 24-29 de junio de 1996.

<sup>1</sup> Martín Adán: *Obra poética, Obras en prosa*, recopilación de Ricardo Silva Santisteban, Lima, Edubanco, 1980 y 1982. Según Mirko Lauer, en Martín Adán: *Antología*, Madrid, Visor, 1989, algunos poemas anteriores de *Diario de poeta* y otros poemas posteriores, hasta 1983, permanecían inéditos.

<sup>2</sup> Esto ha sido señalado ya en numerosos estudios. Por ej., *El Barroco en América*, t. I del XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid,

Sin duda alguna, la biografía singular de Martín Adán<sup>3</sup>, alcohólico desde su juventud y recluido en sanatorios mentales durante la mayor parte de su vida, ha repercutido negativamente en la apreciación de sus observaciones; así como el complejo estilo de su ensayo, tan apasionado y barroco como su hipótesis. La identificación entre la personalidad del creador y el tema escogido para su ensayo es grande. Dice Jorge Eduardo Eielson de la poesía de Martín Adán:

Esta poesía de vigilia que halla su manadero sustancial en una conciencia romántica cristiana, unida a una indoblegable voluntad de forma, surge resuelta ambiciosamente, al modo de Leopardi, conservando la figura, la forma clásica, pero albergando en ella un contenido romántico, lacerado y tempestuoso<sup>4</sup>.

*De lo barroco en el Perú* tuvo una larga redacción. Originalmente fue la tesis doctoral presentada por su autor para obtener el grado de Doctor en Letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, en 1938. La tesis fue dirigida por Luis Alberto Sánchez, quien era ya un profesor y crítico reconocido, que había publicado anteriormente la primera versión de su estudio *Los poetas de la colonia* (1919). En su intento de ofrecer una interpretación global de la literatura peruana, Martín Adán se equipara a José de la Riva-Agüero y años más tarde le seguirán en este propósito el mismo Sánchez, Augusto Tamayo Vargas, Alberto Tauro, entre otros. En el Prólogo de Luis Alberto Sánchez a la edición definitiva de *De lo barroco en el Perú*<sup>5</sup>, Sánchez comenta irónicamente:

¿Qué se propuso Martín al escribir su tesis? ¿Sólo ser doctor en Letras («y en melancolías»)? Pienso que no. Quiso (o sucedió sin quererlo) demostrar que en su propio estilo caben la fantasía y el criterio, la arbitrariedad y el equilibrio. Los catedráticos aprobaron el estudio porque habría sido vergüenza desaprobalo; habría equivocado a mostrarse incapaces de entender, y un catedrático universitario debe ser capaz de entenderlo todo, hasta lo que no entienda, como en el presente caso (pág. IV).

---

Cultura Hispánica, 1978; Klaus Müller-Bergh: «El hombre y la técnica: contribución al conocimiento de corrientes vanguardistas hispanoamericanas», *Revista Iberoamericana*, n.º 118-119, enero-junio 1982, págs. 149-176; Carmen Bustillo: *Barroco y América Latina. Un itinerario inconcluso*, prólogo de Alexis Márquez Rodríguez, Caracas, Monte Ávila, 1990.

<sup>3</sup> José Antonio Bravo: *Biografía de Martín Adán*, Lima, Biblioteca Nacional del Perú. Seric Perulibros, 1988.

<sup>4</sup> Martín Adán: *Poemas escogidos*, Selección de Mirko Lauer y Abelardo Oquendo. Lima, mosca azul editores, 1983, pág. 8.

<sup>5</sup> Lima, U.N.M.S.M. (imp. en Talleres Gráficos P.L. Villanueva), 1968. En adelante cito siempre por esta edición.

En esta atracción que siente Martín Adán por lo romántico, que identifica con lo barroco, de la Fuente se parece a Vallejo, cuya tesis de Bachillerato de Letras en la Universidad de Trujillo había versado sobre *El romanticismo en la poesía castellana*.

Martín Adán corrige y amplía sus observaciones a lo largo de treinta años, que son los que pasan entre la versión inicial de *De lo barroco en el Perú* y el libro que aparece en 1968. Los capítulos del libro se publican en forma de artículos en revistas peruanas, sobre todo en *Mercurio Peruano*, entre 1939 y 1944<sup>6</sup>; en esta época el libro está casi concluido y Adán lo lleva a Luis Alberto Sánchez, al ser elegido Rector de San Marcos, para su publicación, pero después lo retira. En 1952 se publica la Introducción en *Letras Peruanas*. La versión definitiva de *De lo barroco en el Perú* se hace gracias al esfuerzo de Edmundo Bendezú, uno de los principales estudiosos de la obra de Martín Adán, quien, según se dice en la «Advertencia», preparó la edición cotejando:

[1] el ejemplar mecanografiado del editor don Juan Mejía Baca, [2] los capítulos de la tesis que fueron revisados y ampliados posteriormente para su publicación en las revistas *Mercurio Peruano* y *Cultura Peruana* entre 1939 y 1951, [3] el ejemplar mecanografiado de la Biblioteca del Instituto Riva Agüero y [4] el ejemplar compilado por el Dr. Jorge Puccinelli.

En la misma «Advertencia» se añade:

Se han corregido las erratas que aparecen en las versiones indicadas; y, en lo posible, se ha tratado de ofrecer una edición que exprese plenamente la voluntad del autor, para lo cual se han incorporado en el texto las numerosas interpolaciones y correcciones que en diferentes ocasiones hizo el autor para las versiones arriba mencionadas.

Esto quiere decir que a la dificultad del estilo del autor se añaden problemas en la fijación del texto.

La versión definitiva de *De lo barroco en el Perú* lleva el prólogo de Luis Alberto Sánchez «Lo Barroco y Martín Adán», en el que Sánchez sintetiza y comenta atinadamente el ensayo. El ensayo comprende:

- Introducción.
- I Miramontes, Amarilis y la Anónima.
- II Peralta y los culteranos.

---

<sup>6</sup> V. Hubert P. Weller: *Bibliografía analítica y anotada de y sobre Martín Adán (Rafael de la Fuente Benavides) (1927-1974)*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1975.

- III Concolorcorvo, Olavide y Valdés.
- IV Melgar.
- V Pardo.
- VI Segura.
- VII Los Bohemios.
- VIII Althaus.
- IX Arona.
- X Palma.
- XI Chocano.
- XII Eguren.
- XIII Conclusiones.

Por razones de espacio me referiré ahora exclusivamente a su planteamiento general y a los capítulos dedicados al período virreinal, que es el que corresponde al barroco de época, pese al interés que presentan también otros capítulos. Por poner un ejemplo, cabe destacar el hincapié que hace en la condición de traductor de Ovidio de Mariano Melgar.

Como señala Sánchez en su prólogo y he mencionado ya, la tesis que sustenta en su trabajo Martín Adán es que lo romántico, identificado con lo barroco, es primordial en la historia de la literatura peruana, aun en los escritores no románticos. El romanticismo aparece como una savia interior recubierta por los diferentes estilos. Dice en la introducción:

Trataré de lo romántico, no en la literatura del Perú, que es campo segado, ni aun en el romanticismo nuestro; sino de lo romántico en el romántico o en el escritor mismo; de cómo y cuál sea la relación de la letra con la vida y de cómo pudiera ser el alma (pág. 13).

Como en todo examen prolijo y generoso de la literatura del Perú, caso que es de lo más vasto de la literatura hispanoamericana, el sentido romántico aparece en el romanticismo y aun después, hasta hoy, contenido o disimulado por el ejercicio de lo romántico o de lo que de formulismo le hubiere reemplazado (pág. 15).

Al subir a Amarilis, Miramontes y la Anónima, subo con el designio de esclarecer y confirmar la ley que, tras de regir nuestro romanticismo, hubo de prolongar su dificultad y efugio en nuestro modernismo (pág. 18).

En su revalorización de lo barroco y en su visión de lo romántico como una constante a lo largo de la evolución de los estilos, Martín Adán, en 1938, está demostrando que está al día de las discusiones teóricas que se producen en Europa y que llegarán a los escritores de vanguardia que practican ellos mismos una poesía y prosa neobarrocas. Martín Adán se educó en Lima en el colegio alemán, donde fueron sus maestros Luis Alberto Sánchez y el lingüista español Emilio Huidobro, y pudo tener noticias desde ahí del libro de Heinrich Wölfflin *Principios fundamenta-*

les de la historia del arte, aparecido en alemán en 1915, y de los artículos sobre el barroco publicados por Eugenio d'Ors, que se recopilarán en *Lo barroco*, cuya primera versión, en francés, *Du Baroque*, será publicada en París, Gallimard, 1935<sup>7</sup>. Este libro de Eugenio d'Ors, *Lo barroco*, tiene como parte central «La querrela de lo Barroco en Pontigny» (1931), donde d'Ors defendiera brillantemente su visión de lo barroco ante un nutrido grupo de intelectuales. En esta querrela, d'Ors presenta lo barroco como una constante histórica que designa con la palabra griega *eón*, según lo cual, las etapas clásicas se sucederían a las barrocas en una alternancia de lo apolíneo y lo dionisíaco. Barroco y romanticismo se identifican<sup>8</sup>. En esta visión del barroco como constante histórica Eugenio

<sup>7</sup> Debo los datos sobre Eugenio d'Ors a la gentileza de su nieto, el profesor de literatura española de la Universidad de Granada Miguel d'Ors. *Lo barroco* aparece por primera vez en español en Madrid, Aguilar, [1944]; hay 2.ª edición en la misma editorial, 1964. Probablemente Martín Adán había tenido noticia de los trabajos de d'Ors antes de su recopilación; por ej. de «Métahistoire. Le baroque, constante historique», *Revue des Questions Historiques*, 62, n.º 6, nov. 1934, págs. 29-34. V. Alicia García Navarro: *Eugenio d'Ors. Bibliografía, Cuadernos del Anuario Filosófico*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1994. José Luis Abellán, en *Historia crítica del pensamiento español*, t. III: *Del Barroco a la Ilustración (Siglos xvii y xviii)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, considera fundamental la actuación de d'Ors para la definición del Barroco, superando su concepción negativa.

<sup>8</sup> Cito por Madrid, Aguilar, 1964, págs. 72-73 y 77-78:

«Y, puesto que ese nombre no se encontraba en el vocabulario científico corriente, nadie nos reprochará el haber buscado uno, inventándolo; mejor dicho, aportando un término antiguo resucitado para aplicarlo a un descubrimiento reciente. Procede el tal del neoplatonismo y fue empleado sobre todo por la Escuela de Alejandría. Es el vocablo griego *eón*. Un *eón* para los alejandrinos significaba una categoría, que, a pesar de su carácter metafísico —es decir, a pesar de constituir estrictamente una categoría—, tenía un desarrollo inscrito en el tiempo, tenía una manera de historia.

Sin llegar a posición tan negativa y exorcizante, la tendencia común hace veinte años, y hace menos, era la de atenerse en este capítulo a las fórmulas siguientes: 1.º El Barroco es un fenómeno cuyo nacimiento, decadencia y fin se sitúan hacia los siglos xvii y xviii, y solo se produjo entonces en el mundo occidental. 2.º Se trata de un fenómeno exclusivo de la arquitectura y de algunos raros departamentos de la escultura o de la pintura. 3.º Nos encontramos con él en presencia de un estilo patológico, de una ola de monstruosidad y de mal gusto. 4.º Finalmente, lo que lo produce es una especie de descomposición del estilo clásico del renacimiento...

Hoy, a los ojos de la crítica, estas fórmulas ya empiezan a parecer caducas. Tiéndese progresivamente a creer que: 1.º El Barroco es una constante histórica que se vuelve a encontrar en épocas tan recíprocamente lejanas como el Alejandrino lo está de la Contra-Reforma o esta del período «Fin de Siglo»; es decir, del fin del XIX, y que se ha manifestado en las regiones más diversas, tanto en Oriente como en Occidente. 2.º Este fenómeno interesa no sólo al arte, sino a la civilización entera y hasta, por extensión, a la morfología natural (el mismo Croce, cuya opinión negativa acaba de citarse, ¿no ha acabado por publicar un libro que se titula: *Historia de la edad barroca en Italia?*) 3.º Su carácter es normal; y, si cabe hablar aquí de enfermedad, será en el mismo sentido

d'Ors será una fuente de Alejo Carpentier<sup>9</sup>. En el mismo texto, d'Ors pone como prueba contemporánea de su teoría la imitación de Góngora por los jóvenes poetas españoles.

Otra idea principal en el ensayo de Martín Adán, que se recoge en la introducción y las conclusiones, es que la literatura europea, si bien trasladada a América, no produce exclusivamente un arte de imitación:

Creo que las categorías del romanticismo europeo no corresponden a las del americano cuya expresión, por más que contenida o disimulada por el estilo, fue siempre humanidad no aniquilada por el invasor y conquistador, sino por éste reducida a comercio en que tomaba según daba (pág. 16).

Si mi referencia a la literatura española es constante, es porque veo identidad profunda y diferencia formal con relación a la nuestra. Es acaso a esta intuición de que sean la misma cosa en dos figuras a la que voy en este ensayo; y es de ella, sin duda, de donde vengo (pág. 369).

En esta originalidad de la literatura hispanoamericana desde su inicio y el consiguiente interés por las letras coloniales como fuente de inspiración de los escritores contemporáneos, Martín Adán coincide con la crítica posterior<sup>10</sup>. Dice en las Conclusiones de su ensayo:

Yo creo –lo amo– que el orden colonial esencial, católico y jerárquico, aun con sus fallas materiales y con sus impedimentos posteriores, ha obrado toda vez lo imperecedero; que permitió nuestra actualidad; que nos sustenta todavía tanto cuanto somos seguros. Si es verdad que la literatura colonial fue estéticamente estéril, es verdad también que colaboró decisivamente en la creación y mantenimiento de mayores categorías y formas; y que su inopia proviene de la del modelo histórico, desfigurado, extraño y forzado (págs. 381-382).

Junto a apreciaciones lúcidas, en el ensayo se leen párrafos confusos y un tanto contradictorios, como cuando en la Introducción afirma:

---

dentro del cual Michelet decía que «la mujer es una eterna enferma». 4.º Lejos de proceder del estilo clásico, el Barroco se opone a él de una manera más fundamental todavía que el romanticismo; el cual, por su parte, no parece ya más que un episodio en el desenvolvimiento histórico de la constante barroca. Añadamos que, para quien se interesa en tales cuestiones, la revisión estética del concepto del barroco representa hoy uno de los temas estéticos más interesantes y más actuales».

<sup>9</sup> Por ej., Alexis Márquez Rodríguez, Prólogo a Carmen Bustillo: *Barroco y América Latina*, pág. 14.

<sup>10</sup> Estudios recientes, *Relecturas del Barroco de Indias*, Edición de Mabel Moraña, Hanover, Ediciones del Norte, 1994; Daniel Torres: *El palimpsesto del calco aparente. Una poética del Barroco de Indias*, New York, Peter Lang, 1993.

En este ensayo, por hacerlo más impreso, me abstengo en cuanto puedo de tratar de los románticos felices, entre los cuales debiera contar a Palma, a quien pongo por sincero y angustiado (pág. 17);

para después dedicarle un capítulo.

En relación a la evolución de lo romántico en el Perú, en las Conclusiones de su ensayo, Martín Adán subraya tres momentos principales en el espacio de tiempo que abarca, de Miramontes a Eguen:

Nuestra expresión literaria pasa por tres ejercicios sistemáticos: el barroco impositivo; el churrigueresco definitivo, y el romántico aberrativo. Desde luego sea aclarado que el churrigueresco es muy anterior a sí mismo, que viene siendo ya churrigueresco en las Indias desde muy antes que naciera Churriguera en España; esto, al menos en la literatura (págs. 370-371).

Aquí hay que tener en cuenta que Eugenio d'Ors había establecido la equivalencia entre el churrigueresco arquitectónico y Góngora <sup>11</sup>.

En *De lo barroco en el Perú* se nota que los juicios de Adán sobre la literatura colonial son fruto de abundantes y concienzudas lecturas, a las que se enfrenta con ánimo crítico y sobre las que proyecta sus preferencias. Entre 1939 y 1940 realiza un extenso trabajo descriptivo dedicado a los autores del primer siglo de la literatura peruana, que se publica en el Boletín Bibliográfico de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos <sup>12</sup>. Empieza el primer capítulo dedicado al Virreinato indicando que:

en la Colonia se suceden tres formalismos de poética, uno de los cuales excede a los otros en duración y fuerza a tal punto, que éstos vienen a ser, el primero, inicio, y el tercero, secuela (pág. 23).

Si trasladamos esta división a la selección de autores que estudia en los capítulos correspondientes, encontramos: I «Miramontes, Amarilis y la Anónima» (renacimiento, manierismo); II «Peralta y los culteranos» (barroco, rococó); III «Concolorcorvo, Olavide, Valdés» (barroco, neoclasicismo) <sup>13</sup>. En el primer capítulo vuelve a insistir en que la literatura peruana es «la española alterada en asunto y nomenclatura», justificando esto último (pág. 23).

<sup>11</sup> Eugenio d'Ors: «Churriguera» (1908), en op. cit., págs. 17-19.

<sup>12</sup> N.º 3-4, dic. 1939; 1-2, mayo 1940; 4, dic. 1940. Cfr. José Antonio Bravo, op. cit., pág. 38.

<sup>13</sup> La división que hace Martín Adán viene a coincidir con la de las etapas que se suelen distinguir actualmente en la literatura virreinal, por ej. en los estudios de Emilio Carilla: «La lírica hispanoamericana colonial», *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. I: *Época colonial*, Madrid, Cátedra, 1982, págs. 237-274; *Manierismo y Barroco en las literaturas hispánicas*, Madrid, Gredos, 1983. No entro aquí en las polémicas que suscitan los términos manierismo y rococó.

Adán reclama mayor atención para el poema de Miramontes elogiándolo («creo que no se ha vuelto a escribir desde entonces en más hermoso español de poesía, sobre cosa que así o asá nos toque en asunto histórico», pág. 27). En contraste, rebaja el mérito de la *Epístola de Amarilis a Belardo* y del *Discurso en loor de la poesía*, considerándolos excesivamente alabados; en el caso de las dos poetisas resalta su platonismo. Martín Adán considera demasiada la sencillez de las poetisas: «Pues el idioma español es de suyo elocuente por sonoro; y en su elocuencia y sonoridad están su virtud y su proporción propias. Persuade percutiendo: es su modo y su destino», pág. 41. Esto último explica, en parte, el interés que manifiesta por Peralta a continuación.

En el capítulo que dedica Adán a «Peralta y los culteranos» empieza citando a Sánchez, según el cual, el amaneramiento formal en el Perú es anterior a la llegada del gongorismo. El análisis que hace Adán del gongorismo en el Perú es coetáneo a la tesis doctoral de Emilio Carilla: *El gongorismo en América*, realizada bajo la dirección de Pedro Henríquez Ureña y que se publicó en Buenos Aires, ed. CONI, 1946. Martín Adán y Carilla coinciden al afirmar que, en proporción a los abundantes seguidores del gongorismo en América, son escasos los poetas de mérito, pues se imita la escuela pero no al propio Góngora. De entre los autores barrocos, Adán se centra sobre todo en Peralta Barnuevo, de cuya obra subraya dos aspectos: la brillantez de algunas imágenes (no en vano Martín Adán es un poeta de vanguardia) y sus obras dramáticas cortas:

Pedro de Peralta, gran poeta de algún verso, es don de Irving A. Leonard y del año 1937. Su teatro era conocido apenas de los eruditos, quienes trataron de él como suelen (que es, por lo demás, y bien considerado, como deben), señalando influencias y caracteres de historia y preceptiva literarias, desdeñosos de baile y entremés grotescos. Empero para nosotros, nacidos a las letras con centenario de Góngora, intonso y entusiastas lectores del Góngora tremendo, tal y cual verso de Peralta tienen inestimable valor de lírica, y el entremés habrá de llevarnos, contra todo argumento y cronología, a patéticas y alucinantes relaciones con el romántico y con el contrario (pág. 65).

La crítica posterior ha dado la razón a Martín Adán en su preferencia por las obras dramáticas breves frente al teatro extenso de Peralta y, como él señala acertadamente, su costumbrismo permite evocar a Segura<sup>14</sup>. En cuanto a los ejemplos que ofrece de versos aislados de Peralta, éstos evocan

<sup>14</sup> El gusto por el teatro breve de Peralta se muestra en su reedición en Pedro Peralta: *Obras Dramáticas Cortas*, Lima, Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1964. En sus estudios sobre el teatro colonial hispanoamericano José Juan Arrom ha señalado el reflejo de la realidad local en las obras dramáticas cortas.

la poesía del propio Martín Adán. En el capítulo Adán menciona a Dámaso Alonso y traza un magnífico paralelo entre Góngora y Calderón, del que entresaco la frase:

El Góngora enterado es demente y poeta; el Calderón perplejo, psicólogo y versificador (pág. 69).

Adán resalta asimismo la influencia francesa en Peralta, que considera va más allá de la adaptación de *Rodogune* de Corneille. En el Prólogo a la versión definitiva de *De lo barroco en el Perú*, Sánchez hace referencia a su libro *El Doctor Océano* sobre Peralta, que no llegó a leer Adán, pues se publicó poco antes de su ensayo<sup>15</sup>.

El capítulo que dedica Adán a «Concolorcorvo, Olavide y Valdés» es bastante inferior al anterior. A Adán no le gusta la poesía neoclásica. Afirma:

Fea es la quinta de los Marqueses de Presa, y fea la poesía de los Amantes del País (pág. 86).

El clasicismo a la francesa, extraño a nuestro genio, acaso más que el original grecorromano, pasó apenas rozando nuestra literatura (pág. 97).

Martín Adán no conoce aún los textos de Olavide que recuperará Estuardo Núñez<sup>16</sup>. En cambio, sí le interesa más la prosa satírica de Concolorcorvo, que interpreta según la falsa autoría de la obra, como un escritor indio o mestizo<sup>17</sup>.

El ensayo de Rafael de la Fuente Benavides: *De lo barroco en el Perú* ha sido alabado por unos y criticado por otros<sup>18</sup>, pero espero haber apuntado en estas líneas que vale la pena volver a él, por los hallazgos que encierra.

CONCEPCIÓN REVERTE BERNAL  
Universidad de Cádiz

<sup>15</sup> Luis Alberto Sánchez: *El Doctor Océano. Estudios sobre Don Pedro de Peralta Barnuevo*. Lima, U.N.M.S.M., 1967.

<sup>16</sup> Pablo de Olavide: *Obras dramáticas desconocidas, Obras narrativas desconocidas*, Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1971. Posteriormente ha preparado *Obras seleccionadas*, Lima, Banco de Crédito del Perú, 1987.

<sup>17</sup> Por las fechas de su ensayo, Martín Adán podría haber conocido los estudios de Marcel Bataillon sobre el verdadero autor del *Lazarillo*: Alonso Carrió de La Vandra.

<sup>18</sup> Entre los especialistas de Martín Adán, elogian *De lo barroco en el Perú* Luis Alberto Sánchez, Edmundo Bendejé, José Antonio Bravo; se muestran críticos Ricardo Silva Santisteban, Mirko Lauer (*Los exilios interiores. Una introducción a Martín Adán*, Lima, mosca azul, 1983, págs. 54-59).