



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

García Bedoya, C. (1989). *Aproximaciones a una periodización de la literatura peruana* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

---

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS  
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS  
DE LA UNMSM

---

**Título:** Aproximaciones a una periodización de la literatura peruana

**Autor:** Carlos García Bedoya Maguiña

**Año:** 1989

**Lugar de publicación:** Lima, Perú

**Tipo de tesis:** Bachillerato

**Palabras claves:** Carlos García-Bedoya, historia de la literatura, positivismo, crítica, teoría

**Referencia en APA 7ma. ed.** García Bedoya, C. (1989). *Aproximaciones a una periodización de la literatura peruana* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

## Resumen

La presente tesis surge de la necesidad de elaborar una periodización con el fin de revalorizar una de las disciplinas literarias con menor protagonismo: la historia literaria. Esta carencia constituye una crisis en el quehacer del campo, haciéndose pertinente la búsqueda de un nuevo paradigma que destierre al positivismo, considerado desfasado al haberse hecho palpables sus limitaciones. Se argumenta, además, que la reflexión sobre el proceso de la literatura peruana es pertinente por la ayuda que brinda a comprender cómo se ha ido gestando y por el soporte que brinda a la hora de trazar una ruta a seguir. Al estar la labor literaria compuesta por la teoría, la crítica y la historia literaria, se expresa la interrelación entre las tres disciplinas, siendo dependientes unas de otra para el devenir del campo.

*Palabras*            *Clave:*            Carlos García-Bedoya, historia de la literatura, positivismo, crítica, teoría.

0032



NO SE PRESTA  
A DOMICILIO



A DOMICILIO



**UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS**  
*Escuela Académico Profesional de Literatura*  
*Facultad de Letras y Ciencias Humanas*



**Aproximaciones a una Periodización  
de la Literatura Peruana**

**Carlos García Bedoya Maguiña**

*Tesis para Optar el Grado de Bachiller  
en Literatura*

**Lima 1989**

NO SE PRESTA  
A DOMICILIO





INDICE.

	<u>pág.</u>
Introducción .....	4
Capítulo I. El concepto de periodo en la historia literaria.....	11
Capítulo II. Periodizaciones de la literatura peruana.....	25
Capítulo III. Bases teóricas para una propuesta de periodización.....	46
Capítulo IV. La propuesta.....	61
Conclusiones.....	99
Notas.....	104
Bibliografía.....	109





## Introducción.

Por muchos años la historia literaria ha sido vista como una disciplina un tanto desacreditada. Si bien se han escrito y se siguen escribiendo numerosas historias literarias, principalmente de intención divulgatoria y destinadas a un público medio, en los círculos especializados cunde el escepticismo sobre la validez científica de ese tipo de trabajos. En buena medida, esta crisis obedece a la inexistencia de un nuevo paradigma teórico que, en el terreno de la historia literaria, sea capaz de sustituir al vetusto positivismo. Con el positivismo conoció la historia literaria una época de esplendor (por lo menos en cuanto a la cantidad y a la aceptación en los medios científicos). Luego, como una reacción contra el biografismo y la obsesión por el dato, los estudios literarios se volcaron al enfoque immanente de la obra y, a pesar de esfuerzos aislados, la historia nunca recuperó el favor de que gozara antaño.

En tiempos más recientes, asistimos a un cuestionamiento frontal de la Historia en general. Para los adeptos de la postmodernidad, el descrédito de la noción de progreso implica la cancelación de toda perspectiva histórica. En efecto, desde la óptica del Primer Mundo, las sociedades post-industriales parecen haber arribado a un



estadio de equilibrio, de no-conflictividad: en el peor de los casos, pequeños desajustes que el sistema se encarga de regular... Un enfoque de esta naturaleza es concebible desde sociedades de la abundancia, pero resulta inaceptable desde sociedades de la carencia. En el Tercer Mundo aún somos sensibles a los imperativos de la historia y todavía sufrimos la furia de sus embates. Para los periféricos sigue siendo un imperativo, no sólo comprender, sino también construir la historia.

Reflexionar sobre el proceso de la literatura peruana sigue siendo una tarea plena de sentido: nos ayudará a comprender cómo se ha ido gestando el rostro conflictivo del Perú y a diseñar el difícil camino hacia la forja de un país distinto. Desde el ángulo de los estudios literarios, resulta sencillo percibir el rol central que le cabe a la historia. En efecto, los estudios literarios constituyen un campo en el que se interrelacionan tres disciplinas complementarias: teoría, crítica e historia literarias. La teoría literaria es la disciplina que se hace cargo de elaborar las categorías de análisis que permitirán operar a las otras dos. Demás está decir que sólo es concebible una teoría de tipo inductivo, es decir que extrae sus conceptualizaciones del examen de materiales concretos. Comprendemos entonces la necesidad de una inmediata y estrecha relación con la crítica, abocada al



estudio de obras o conjuntos de obras desde una perspectiva predominantemente sincrónica. Pero a su vez el análisis a fondo de una obra no puede dejar de ubicarla en una cadena sucesiva de textos: el abordaje sincrónico no es más que un corte en un fluir de naturaleza diacrónica. La historia literaria asume un acercamiento predominantemente diacrónico al objeto de estudio; para hacerlo, necesita disponer del material previamente procesado por la crítica. Y al mismo tiempo, "...no hay historia que, no suponga selección, interpretación, teoría..." (Lida, 1958, p. 41). Como observamos, las tres disciplinas se reclaman y se sostienen mutuamente.

En el caso peruano, es en el campo de la crítica donde se han obtenido los resultados más fructíferos en los últimos veinte años, en base a una renovación de los métodos de análisis, logrando trascender el biografismo y el impresionismo. En cambio, las otras dos disciplinas han sido mucho más descuidadas. En la teoría los esfuerzos mayores han sido de tipo divulgativo, dejando de lado algunos aportes parciales. La historia literaria, por su parte, sigue dominada por la herencia de Sánchez. La Historia de Sánchez (Sánchez 1975) es un curioso fruto tardío del positivismo decimonónico. Asimilando algunos planteamientos de Taine, Sánchez estructura sus parámetros en torno a los conceptos de Hombre y Medio. A este arcaísmo teórico se



agrega un reiterado descuido en cuanto a la rigurosidad del dato (punto fuerte de los grandes historiadores positivistas) (1) y una arbitrariedad valorativa con frecuencia irritante. La otra historia de conjunto de la literatura peruana, la de Tamayo (Tamayo Vargas 1965) comparte similares formulaciones conceptuales, aunque con un mayor rigor en los datos y una mayor mesura en los juicios (tiene la ventaja, claro está, de trabajar en base a lo ya avanzado por Sánchez). Otros esfuerzos han sido sólo parciales, restringidos al periodo republicano (Cornejo Polar 1980a, Delgado 1980). Los mejores logros se vinculan con el estudio de procesos literarios concretos como el Indigenismo (Escaladillo 1971, Cornejo Polar 1980b).

Es pues una tarea urgente la de renovar la historia literaria en el Perú. Como dice Beatriz González Stephan, "...no se trata de escribir nuevas historias de la literatura hispanoamericana, incorporando enmiendas de última hora (más autores y más obras, países y regiones hasta ahora soslayados), sino de escribir una historia nueva..." (González Stephan 1985, p. 32). El presente trabajo se propone contribuir a forjar el camino (que sin duda tendrá que ser asumido colectivamente) hacia esa historia nueva, en el caso particular de la literatura peruana. Nuestro esfuerzo se ubica en ese camino renovador porque intenta asumir los aportes de la reciente teoría,



crítica e historia literaria, principalmente peruana y latinoamericana. Pero también porque intenta ordenarse en torno a otros parámetros ideológicos, concretamente los de un marxismo no dogmático (en el espíritu del de Mariátegui), intentando establecer, de manera no mecánica (como lo desarrollaremos en su momento), relaciones entre literatura y sociedad.

Como primer paso en el difícil camino de elaborar una historia nueva de la literatura peruana, abordamos el problema de los periodos en los que es posible segmentar su devenir; "...el concepto de periodo es, sin duda, uno de los principales instrumentos de conocimiento histórico...", afirma René Wellek (Wellek y Warren 1959, p. 322). La periodología viene a ser una especie de esqueleto sobre el que se organiza el cuerpo de una historia literaria. Por tal razón hemos considerado oportuno comenzar por este aspecto, quizá aparentemente muy abstracto. Nos proponemos examinar en primer lugar los diferentes enfoques que se han planteado en torno al tema de la periodización literaria, lo que nos llevará a una breve revisión de las relaciones existentes entre la serie literaria y la serie social. Luego intentaremos analizar las propuestas periodológicas, implícitas o explícitas, subyacentes a los diversos enfoques del proceso literario peruano. Diseñaremos enseguida las bases teóricas sobre las que se asienta



nuestra propuesta periodológica, explicitando el concepto de periodo que manejamos y la visión de la literatura peruana que asumimos (en base a la categoría de Totalidad contradictoria, elaborada por Antonio Cornejo Polar). A partir de estas premisas formularemos finalmente nuestra propuesta de periodización del proceso literario peruano.

No está demás recalcar el carácter preliminar de este trabajo. Cualquiera de los puntos que tratamos requeriría por sí sólo un voluminoso estudio. El nuestro no dejará pues de resentirse de un tratamiento un tanto esquemático. Además de las limitaciones propias de su concisión, nuestro trabajo adolecerá también de otras. A pesar de los avances de la crítica, la literatura peruana sigue siendo un campo en gran medida inexplorado. Son notoriamente incipientes los estudios en torno a las literaturas populares orales e incluso en el campo de la literatura culta o ilustrada son grandes los vacíos, como por ejemplo en la etapa colonial. Llenar esos vacíos es una tarea gigantesca que no podemos siquiera soñar con asumir. Nos ceñiremos por tanto a organizar el material existente con criterios tentativos, plenamente conscientes de que muchos de éstos exigen ser afinados. Nos atrevemos a hacerlo porque creemos que la trascendencia de la tarea no admite más dilaciones y porque



somos de la opinión que aún con las deficiencias anotadas, es posible avanzar parcialmente, abriendo camino a esfuerzos posteriores.

Quiero agradecer aquí el valioso apoyo del Dr. Tomás Escajadillo, quien tuvo la amabilidad de asesorarme en este esfuerzo. Asimismo agradecer al Dr. Antonio Cornejo Polar, cuyas sugerencias y observaciones resultaron particularmente útiles, y a cuya opinión debe mucho la estructura final del trabajo. Por último, a los amigos con los que discutí mis ideas iniciales, y en especial a Miguel Ángel Huamán, cuyas incisivas críticas han ayudado a hacer más riguroso este modesto esfuerzo.





## Capítulo I.

### El concepto de periodo en la historia literaria.

La historia literaria no ha prestado toda la atención debida al debate de la categoría de periodo. Así, "...La división en periodos se ha hecho tradicionalmente de modo empírico..." (Tacca, 1968, p. 98). A pesar del frecuente pragmatismo, de todos modos se han formulado variadas propuestas periodológicas, sustentadas en una diversidad de criterios. Conviene ahora revisar aunque sea someramente las más relevantes de estas.

Gozó en el pasado de gran predicamento la posición que hoy podríamos tipificar como naturalista ingenua. Los partidarios de este tipo de concepción establecían un paralelo entre el desenvolvimiento del quehacer literario y determinados fenómenos naturales, como las estaciones o las etapas de la vida humana. Algunos (los más spenglerianos) postulaban que las literaturas nacen, se desarrollan y mueren, de modo semejante a cualquier organismo viviente. Otros, algo más sofisticados, concebían en toda literatura la alternancia de ciclos de larga duración en los que se sucedían periodos primaverales, estivales, otoñales e invernales. Resulta en nuestros días evidente que una literatura obedece en su desarrollo a factores muy distintos de los naturales, mucho más complejos y mucho menos



regulares. A este naturalismo ingenuo, fruto de un positivismo que veía en las ciencias naturales el modelo de todos los saberes, se aunaba una visión del escritor, no como creador sino como simple transmisor de una metafísica "voz" o espíritu del pueblo (Volksgeist), elaboración suprahistórica de un ser nacional supuestamente no-conflictivo.

Otra opinión comparte con la anteriormente expuesta las inclinaciones al ahistoricismo metafísico. Se trata de aquella que postula que todo autor y toda obra constituyen expresión del "espíritu de la época" (Zeitgeist). En algunos casos se vincula la aparición de dicho espíritu con el surgimiento de una nueva generación. Cada período o corriente literaria supondría la simétrica sucesión de un cierto número de generaciones, que nos conducen desde el orto hasta el ocaso de un "espíritu de época". Pero lo que habría que demostrar justamente es que las obras de un período participan de un mismo "espíritu", y no postular a priori la existencia de éste. El período no es pues la encarnación de una esencia intemporal que el estudioso debe intuir o aprehender en una obra. Un período es resultante de fuerzas contrapuestas, y obras diversas pueden expresar "espíritus" diversos (no sólo en lo ideológico, sino también en cuanto a orientaciones estéticas).



El polo opuesto a estas tesis metafísicas lo constituye la tesis nominalista extrema, que conceptúa a los periodos como la expresión de una simple nomenclatura más o menos arbitraria. El periodo sería un ente vacío de contenido, un compartimiento ad-hoc que acoge a un determinado lapso de tiempo, en síntesis, un instrumento para un estudio de naturaleza puramente descriptiva. Aquí se incide en el aspecto contradictorio del periodo y, en nombre de su heterogeneidad, se le niega todo carácter unitario. Así, el nominalismo justifica la arbitrariedad total en la selección de periodos, que pueden establecerse a partir de fechas históricas, siglos, años de reinado de un soberano, etc. Y esto porque se enfatiza en la singularidad de los fenómenos literarios, apreciándose cada obra como un caso único. Pero si bien es cierto que toda obra es en un sentido "única", también tiene mucho en común con otras, ya sea porque comparte rasgos genéricos, o porque forman parte de una misma tradición, o porque las aproxima una perspectiva ideológica o el ser fruto de una misma conflictividad social. Toda obra tiene una individualidad propia, pero nunca puede ser plenamente única: si fuera tal, constituiría una experiencia incomunicable. El periodo no es una esencia, pero está articulado por factores de cohesión, que establecen relaciones entre las obras que se ubican a su



interior. Relaciones que no siempre son armónicas, sino con frecuencia conflictivas.

Se ha propuesto también organizar los periodos en la historia literaria a partir de las épocas culturales (como Renacimiento, Barroco, etc). Este enfoque adolece de dos inconvenientes. El primero: denominaciones de esa índole sugieren una homogeneidad de los productos culturales propios de cada época. Si examinamos simplemente el campo de las diferentes artes, constataremos que "...Rara vez una unidad periódica sella de manera homogénea a las artes vecinas.." (Cysarz, 1946, p. 129). En la misma serie literaria, es posible constatar una diversidad semejante, lo que indudablemente se hace más palpable en literaturas como la peruana, desgarradas por enmarañados procesos de transculturación. Esta última observación nos lleva al segundo inconveniente anunciado: el hacer referencia a épocas culturales formuladas a partir de la experiencia europea torna dificultoso el dar cuenta de procesos culturales que no son simple reflejo de los ocurridos en la metrópoli, sino respuesta creativa ante el choque de culturas. Tampoco resulta fácil esquivar este escollo pretendiendo postular épocas culturales exclusivamente peruanas o latinoamericanas: en todo caso nadie parece hasta hoy haber tenido éxito en semejante empeño.



Conviene examinar ahora el problema de las generaciones, dado que muchas propuestas periodológicas se basan en ellas. Se trata sin duda de un punto muy debatido y que sólo es posible abordar someramente. Diversos estudiosos ven en el surgimiento de nuevas generaciones un motor del cambio cultural: la insurgencia de los jóvenes contra los valores consagrados estaría a la base de la renovación en la escena literaria. Ahora bien, inmediatamente surge la necesidad de precisar cada cuánto tiempo aparece una nueva generación. Y aún si aceptamos la opinión que parece la más coherente, la de Ortega y Gasset, que postula la eclosión de una generación cada 15 años, no podemos dejar de enunciar algunos reparos insalvables al denominado método de las generaciones. Es notorio que la coetaneidad de un grupo de escritores implica que estos reciben el impacto de similares circunstancias políticas, sociales o culturales, que suelen moverse en los mismos ambientes o recibir la influencia de maestros comunes. Pero no es menos cierto que frente a estímulos semejantes, distintos individuos reaccionan de maneras también diversas, e incluso totalmente contrapuestas: la unidad generacional resulta sólo aparente, y encubre con frecuencia propuestas divergentes. En todo caso, la pertenencia a una generación cronológica es sólo un factor, entre otros muchos, que contribuye a diseñar la personalidad literaria de un autor. La generación no constituye pues ningún tipo de unidad



orgánica, y si una categoría de tipo meramente descriptivo, que puede ser de utilidad para agrupar a una promoción de escritores recientes, cuando la proximidad entre el observador y el objeto de estudio impide percibir con claridad las varias orientaciones que coexisten en ese todo empírico que llamamos generación. De allí que resulte arbitrario pretender hablar de una teoría "materialista" o "marxista" de las generaciones, insistiendo en la instrumentalización de una categoría que no resulta pertinente para el estudio sistemático de la evolución literaria.

Podemos ir desprendiendo algunas conclusiones iniciales de esta rápida revisión. En primer lugar, se nos impone la evidencia de que no es posible formular "leyes" periodológicas que instauren forzadas regularidades en el proceso literario, ya se trate de ciclos similares a los de la naturaleza, de generaciones o de fechas más o menos arbitrarias. Como lo afirma Raimundo Lida, "...No hay, claro está, períodos naturales. Lo que se presenta directamente al historiador es un indiviso fluir de sucesos y fechas, y toca al historiador mismo determinar en esa corriente tales o cuales unidades cronológicas, hasta cierto punto individualizables..." (Lida, 1958, p. 40). Se trata pues de acercarse al proceso histórico no para asignarle un sentido, sino para encontrarle uno. "...La determinación de



periodos sólo tiene valor científico cuando se logra a base de un nutrido material de experiencia cuidadosamente analizado, libre de vacías abstracciones y generalizaciones..." (Cit., p. 36).

Hemos dejado para el final el examen de la concepción que parece tal vez la más coherente, la que propone René Wellek. Para este autor, los periodos literarios deben delimitarse mediante criterios exclusivamente literarios. "...Un período es así una sección de tiempo dominada por un sistema de normas, pautas y convenciones literarias cuya introducción, difusión, diversificación y desaparición pueden perseguirse..." (Wellek y Warren, 1959, p. 318). En tanto que la literatura es un producto cultural con su especificidad propia, resultaría lógico que la historia literaria estructure sus periodos con criterios específicos. Sin embargo, es posible levantar algunas objeciones respecto a esta conclusión. Si bien la historia literaria tiene su especificidad, es indudable que está inextricablemente unida al conjunto de procesos que constituyen la Historia. El enfatizar lo específico puede resultar una consecuencia de la tendencia de nuestra época a la hiperespecialización, a la creación de compartimientos estancos en los cuales se aísla a las diversas disciplinas, dificultando una visión de conjunto. Una segunda objeción apunta en la propia



formulación de Wellek: se habla de una sección de tiempo dominada por un sistema de normas, lo que indica que existen otras normas actuantes al mismo tiempo que la dominante. Obviamente esto relativiza la propuesta unidad del periodo. Esta observación puede apoyarse en opiniones de Aguiar e Silva: "...Un periodo no se caracteriza por una perfecta homogeneidad estilística, sino por el predominio de un estilo determinado..." (Aguiar, 1981, p. 248); "...los periodos no se suceden de manera rígida y lineal, o como bloques monolíticos yuxtapuestos, sino a través de zonas difusas de imbricación e interpenetración. Un sistema de normas no se extingue abruptamente, en un año y mes determinado, como tampoco se forma de golpe, súbitamente..." (Cit., p. 249); afirma incluso que con frecuencia dos sistemas de normas "...no se limitan a coexistir, sino que se interpenetran y confunden inextricablemente en el mismo artista y hasta en la misma obra..." (Ibid, p. 249). Algunas conclusiones: no es posible hablar de periodos literarios plenamente homogéneos (esto ya lo había intuido Cysarz); las fechas en literatura sólo son útiles en tanto puntos de referencia, no en tanto barreras rígidas. Sigamos pues el consejo de Lida: "...Deber del historiador de la literatura es respetar la complejidad de la época que estudie y no simetrizarla caprichosamente..." (Lida, 1958, p. 32).



Retomaremos estas reflexiones al momento de delinear nuestra propuesta periodológica.

Un periodo está determinado por las tensiones entre la ley de continuidad (o de persistencia) y la ley de cambio. En opinión de Wellek -quien retoma algunos aportes de los formalistas rusos- el cambio literario, o sea la sustitución de un conjunto de normas por otro distinto, se produce a consecuencia de la "automatización" de determinados recursos que se tornan rutinarios, perdiendo su capacidad creativa, lo que impulsa a una renovación de recursos. Sin embargo, reconoce que el cambio literario "...Es un complejo proceso que varía de una ocasión a otra; en parte es interno, producido por el agotamiento y el deseo de cambio, pero en parte también es externo, provocado por cambios sociales, intelectuales y todos los demás de orden cultural..." (Wellek, 1959, p. 321). Para aprehender a plenitud la noción de cambio literario (y por ende la de periodo) resulta necesario examinar someramente las relaciones entre literatura y sociedad.

Yuri Tinianov, uno de los más importantes formalistas rusos, reflexiona justamente sobre el cambio en la literatura. Reprocha (en 1927) a la historia literaria el estar dominada por el sicologismo individualista y obnubilada por el fetichismo del dato, y asimismo aislar la que el denomina serie literaria de las series culturales y



sociales vecinas. Por esto Tinianov se interesa no por la génesis de los fenómenos literarios, sino por la evolución literaria. Entendiendo a la obra literaria y a la literatura en tanto sistemas, conceptúa a la evolución literaria como "...un cambio de la relación entre los términos del sistema, es decir un cambio de funciones y de elementos formales, la evolución resulta ser una "sustitución" de sistemas..." (Tinianov, 1973, p. 138). Toda obra, en tanto elemento de un sistema literario, cumple dos tipos de funciones: una función literaria y una función verbal. La primera hace referencia al rol que cumple la obra en la serie literaria (inaugurar, desarrollar, renovar o cuestionar un sistema de normas); la segunda se vincula al papel que desempeña en relación con la vida social (lo que dice sobre ella - que no siempre coincide con la intención del autor). Pero para establecer la relación de una obra con el aspecto social, es necesario determinar previamente su puesto en la serie literaria. Para Tinianov, el sistema de la literatura no es pues un ente autosuficiente, sino que es una serie que se halla en constante relación con las demás series de la vida cultural y social, aunque destaca que no hay una coincidencia entre la evolución literaria y la de las demás series, sino que cada una posee una dinámica particular.



La propuesta de Tinianov tiene dos virtudes: descartar cualquier visión autárquica de la literatura, y enfatizar la relación no mecánica entre literatura y sociedad. Sin embargo, adolece también de limitaciones. La denominada función verbal queda como una noción demasiado gaseosa que no aclara de manera adecuada como se vinculan lo literario y lo social. Tinianov percibe una multiplicidad de series paralelas que coexisten y se interrelacionan, pero no consigue definir la naturaleza de las conexiones que ligan a las diversas series; en pocas palabras: no aprehende la totalidad. La categoría de totalidad proviene de la tradición hegeliana y marxista. Para Hegel, la totalidad está dada por el autodesenvolvimiento de un espíritu absoluto que se realiza en la historia. Para Marx, la totalidad es síntesis de múltiples determinaciones: es, en términos de Karel Kosík, una totalidad concreta.

Veamos como el marxismo ha solido presentar las relaciones entre la esfera de la literatura (y del arte, y de la cultura), y la esfera de lo social. Las versiones simplificadas suelen contraponer dos niveles en la totalidad: la infraestructura y la superestructura. La relación entre ambos sería de tipo más o menos mecánico, es decir que el segundo refleja o reproduce las estructuras del primero (con todas las "mediaciones" que se ubique entre ellos, en la versión más sofisticada, pero no menos



dogmática y positivista de Althusser). Incluso Goldman incurre en deslices de esta naturaleza, con su postulado de la homología entre la estructura de una obra y la de la realidad social con que se vincula. Estos enfoques reduccionistas obedecen a una inversión mecanicista de la dialéctica hegeliana: en vez de un espíritu que se realiza en la historia, nos encontramos con una infraestructura que genera, a su imagen y semejanza, una dimensión superestructural. Pero la relación es mucho más rica y más compleja. La totalidad está dada por la relación de los diversos elementos (o niveles) que configuran el movimiento dialéctico, es decir que hay vinculaciones de acción y reacción entre las partes del todo, no una relación unidireccional de determinación de una parte sobre otra. La instancia socioeconómica se constituye en eje de articulación de la totalidad de la praxis humana (es decir que en torno a ella se organiza un poder, una hegemonía), no en un demiurgo generador por reflejo de las demás instancias (en ese sentido conviene interpretar la frase famosa según la cual el hombre necesita comer, vestirse, etc., antes de producir intelectualmente, lo cual no quiere decir que sus productos culturales sean un traslado a la esfera mental de los modos en que el hombre se organiza para procurar su subsistencia).



Si entendemos a la literatura como un sistema de sistemas que integra en su estructura lengua, imaginario social (o si se prefiere, ideología, o visión de mundo), y además sus propios códigos de organización de esos materiales y de representación de la realidad, o sea de la experiencia humana, comprenderemos que literatura es creación y no reproducción (más o menos "embellecida") de una realidad previa: "...La obra no es repetición de algo ya dado, sino una creación, alumbramiento de lo que no existía..." (Bozal, 1970, p. 100). La obra literaria es una entidad autónoma (que no es lo mismo que autárquica) que mantiene relaciones multidireccionales con otras instancias de la praxis humana. La literatura contribuye a su manera a diseñar el rostro de una época, y goza de una validez propia en tanto es capaz de trascender su circunstancia social. El valor de la obra de arte va pues más allá de lo meramente testimonial, y debe buscarse en ella misma. La literatura (y el arte) humanizan al hombre, nos permiten poseer vitalmente toda la experiencia humana. La literatura es una forma de conocimiento, pero vivencial y no intelectual. Contra las fuerzas cosificantes de la Necesidad, la literatura, (al igual que toda actividad creativa) nos permite acceder plenamente a nuestra condición humana, acercarnos a la Libertad. Por la literatura yo soy todos los hombres. Gracias a la literatura podemos vivir, felices, todas las vidas.



Es por esto que la disciplina literaria debe centrarse en el estudio del lenguaje artístico, y no restringirse al enfoque del arte en tanto reflejo, o a analizar su contenido, lo cual no excluye, sino implica, el establecer las relaciones existentes entre la serie literaria y la serie social, ya que la literatura integra en su lenguaje (en su sistema) sus modos de referir las demás dimensiones de la praxis. Como dice Domingo Milliani, "...ya no se trata de escribir una historia literaria desmembrada de la historia cultural en su conjunto, sino del capítulo literario de una historia cultural y del capítulo cultural de una historia social...". (Milliani, 1985, p. 101).

Creemos que estas reflexiones sobre las relaciones entre literatura y sociedad y sobre la categoría de totalidad, serán de decisiva utilidad para afinar el concepto de periodo. Su pertinencia podrá comprobarse cuando formulemos nuestro propio planteamiento metodológico. Pero antes de hacerlo, conviene examinar las propuestas de periodización ya existentes para el proceso literario peruano.



## Capítulo II.

### Periodizaciones de la literatura peruana.

Como suele suceder con lamentable frecuencia, las historias de la literatura peruana no se preocupan por problematizar su organización en periodos, limitándose a demarcarlos de manera empírica. Sin embargo resulta claro que aún en esas opciones pragmáticas subyacen consideraciones que conviene desentrañar. La excepción a esta regla la constituye Mariátegui, quien sí cuestiona los criterios tradicionales de periodización (Mariátegui 1977). Frente a su propuesta, la única seriamente sustentada para nuestro proceso literario, podemos ubicar un conjunto de planteamientos que tienen como paradigma a los de Luis Alberto Sánchez (Sánchez 1975), que se entroncan en buena medida con los de Riva-Aguero. Muy próximos de los de Sánchez son los de Tamayo Vargas, Porrás Barrenechea y Tauro del Pino.

Comencemos por examinar la posición de Mariátegui. En su séptimo ensayo, "El proceso de la literatura" (publicado originalmente en 1928) enfatiza la peculiaridad del proceso formativo de la literatura peruana y apunta que no es posible estudiarla con los métodos aplicables a las literaturas orgánicamente nacionales. Contrastando con el



caso europeo (Mariátegui tiene como punto de referencia el esquema de De Sanctis en torno a la literatura italiana), donde las diversas literaturas aparecen en la Edad Media como parte del esfuerzo de afirmación nacional, Mariátegui apunta que la literatura peruana surge como fruto de una imposición colonial, que la marca, al igual que a todos los aspectos de nuestra sociedad, con una desgarradura fundamental entre dos culturas que coexisten y se entrelazan conflictivamente. El primer periodo de nuestra literatura lleva pues el sello de lo colonial, de la subordinación a la metrópoli española de la que se toma no sólo la lengua, sino también el espíritu y el sentimiento. A éste le sucede un segundo periodo al que tipifica como cosmopolita, en el que la literatura peruana se abre a múltiples influencias europeas, liberándose de la tutela excluyente de la española. El tercero es el periodo nacional, caracterizado por la expresión de la propia personalidad. Examinemos más detenidamente su enfoque de estos tres periodos.

"...El ciclo colonial se presenta en la literatura peruana muy preciso y muy claro. Nuestra literatura no sólo es colonial en ese ciclo por su dependencia y su vasallaje a España; lo es, sobre todo, por su subordinación a los residuos espirituales y materiales de la Colonia..." (Mariátegui 1977, p. 240). Así pues el periodo colonial no



coincide, sino que desborda, la etapa de dominación política española, proyectándose a la etapa republicana: es lo que Mariátegui denomina colonialismo supérstite. Ve a los escritores de la Colonia como simples imitadores sin mayor originalidad de los autores españoles en boga. Escapan a su condena Garcilaso y en menor medida Caviades. Ve en Garcilaso al primer peruano, figura solitaria y dominante de una época estéril (Mariátegui, cit., p. 237). La colonia se prolonga en los descendientes de los encomenderos: Pardo y Aliaga, nuestros desvaídos románticos. Melgar, otra figura aislada, constituía el primer momento peruano de nuestra literatura. A Palma lo ve como representante del espíritu popular limeño y no como un nostálgico de la Colonia. En cambio, Riva-Aguero y su grupo representan un momento de restauración colonialista. Asimismo, adscribe a Chocano al periodo colonial, por los orígenes españoles de su grandilocuencia poética. La transición del periodo colonial al cosmopolita tendría su precursor en González Prada, con su apego a la cultura europea, que marca una ruptura con el Virreinato. El cosmopolitismo se fortalece con Valdelomar (como lo apunta T. G. Escajadillo -1981- Valdelomar es también uno de los iniciadores de una vertiente nacional en la narrativa peruana con sus cuentos regionalistas costeros) y Colónida, que reivindican además la solitaria figura de Eguren. El periodo nacional se anuncia con la poesía de



Vallejo y el Indigenismo, que recogen lo que Mariátegui considera debe ser el eje de la forja de la nación peruana: el aporte andino. Como vemos, la separación en periodos no supone para Mariátegui cortes tajantes; coexisten escritores colonialistas con otros cosmopolitas e incluso con quienes anuncian un momento nacional (Melgar, que anuncia lo nacional, y el cosmopolita González Prada, preceden largamente al colonial Riva-Aguero).

La propuesta de Mariátegui evidencia méritos nada desdeñables. Sabe ubicar a la literatura en el proceso histórico, desentrañando de qué manera un autor y una obra se hacen portadores de un proyecto que apunta a consolidar o socavar, en el campo cultural, el orden colonial, o a diseñar y afirmar un proyecto nacional. Así su juicio trasciende el mero inmanentismo y establece correlaciones no mecánicas entre la serie literaria y la serie social. Otro acierto indudable reside en señalar la necesidad de un apertura cosmopolita como tránsito entre una literatura colonial y una nacional; supo ver "...el peligro de una literatura que apenas liberada del yugo colonial se replegara en temas nacionales, en lo "nacional". Comprendió lo negativo de una literatura (y arte) "nacional" que al cerrar las fronteras culturales con la ex metrópoli colonial cerrara también toda frontera con Europa y el mundo, con pretensión autárquica. Ello hubiese dado por



resultado un provincialismo retrógrado, a espaldas del mundo..." (Escajadillo 1981, p. 70). El contacto con múltiples literaturas será la mejor manera de romper el cordón umbilical que ata a una literatura-madre. A su vez asimilar los aportes de estas nuevas literaturas implica adaptarlas a la problemática nacional. (Por este lado el pensamiento de Mariátegui se vincula con planteamientos como los del brasileño Oswald de Andrade acerca de la "antropofagia" mediante la cual la cultura latinoamericana devora y asimila la producción europea). Mariátegui evita así los escollos del localismo estrecho y de la imitación servil de lo extranjero.

Pero la propuesta del Amauta tiene también sus limitaciones, en buena medida fruto de su época, de las insuficiencias de los estudios de aquellos tiempos en numerosos campos. Una primera (y por una vez tiene razón Sánchez al criticarlo) es el no haber incluido en su panorama a la literatura quechua pre y post hispánica, a pesar de algunas referencias circunstanciales. Movidio por el prejuicio (hoy ya superado) de reducir la literatura a lo escrito, conceptúa a la literatura peruana como exclusivamente aquella escrita en español, dejando de lado la rica literatura oral andina (en verdad muy poco conocida en la época, lo que de algún modo explica su posición), aunque anuncia la posibilidad en ciernes de una literatura



indígena (escrita). Además de las escasas recopilaciones de literatura quechua, eran entonces poco conocidos (o totalmente desconocidos) textos que habrían contribuido a hacer menos negativa su imagen de la literatura de la Colonia: Huamán Poma, el teatro quechua colonial, Dioses y hombres de Huarochiri, entre otros. Igualmente característico es su poco aprecio del Barroco, que estaba recién en proceso de revalorización en Europa y en particular en España, con el caso de Góngora; actualmente en cambio goza de amplio reconocimiento el Barroco americano: de ninguna manera podríamos suscribir ya el duro juicio de Mariátegui sobre el Lunarejo. En el Virreinato detectamos entonces obras que afirman valores nacionales: no todo es colonial en la Colonia. Por otra parte, en un mundo tan profundamente internacionalizado como el actual, lo cosmopolita y lo nacional parecen destinados a coexistir duraderamente. Lo que sí es indudable es que continúa pendiente la tarea de forjar la nación peruana, y que el aporte indígena constituye un pilar de este proyecto. Hoy es posible recoger mejor esta propuesta de Mariátegui: no se trata de forjar un estado-nación perfectamente homogéneo, sino de incorporar la diversidad en un proyecto democrático, en un estado plurilingüe y poliétnico: el Perú de "todas las sangres".



Como balance final sobre la propuesta de Mariátegui, hay que enfatizar que, a pesar de los reparos, es la más seria y cuestionadora pues implica aportes centrales a la reflexión periodológica, pero que en términos estrictos no se trata de una periodización. Mariátegui mismo hace notar que los "periodos" se intersectan, se superponen, coexisten conflictivamente. La propuesta de Mariátegui no supone pues una segmentación temporal (que por supuesto nunca puede ser totalmente rígida), sino el señalamiento de tendencias actuantes en el proceso literario peruano. Más que de periodos, es posible hablar de una vertiente colonial, una vertiente cosmopolita y otra nacional en la literatura peruana. Con esta precisión terminológica no pierde la reflexión del Amauta nada de su poder fecundante; simplemente nos recuerda que la tarea de establecer periodos (es decir cortes cronológicos) en nuestro proceso literario sigue aún pendiente.

Frente a la propuesta de Mariátegui se levantan un conjunto de posiciones que se caracterizan por un empirismo acrítico, y que organizan sus periodizaciones combinando segmentaciones propias de la historia tradicional (Conquista, Colonia, Emancipación y República) con el traslado mecánico de corrientes europeas (Clasicismo, Romanticismo, Realismo, etc). El más representativo dentro de esta orientación es Luis Alberto Sánchez, que publica



el primer tomo de su historia en 1928. Ya hemos hecho alusión a sus fundamentos positivistas y a sus múltiples deficiencias y arbitrariedades. Sánchez sufre un curioso proceso de involución: de sus intentos iniciales por vincular la historia literaria con la cultura y con lo social, pasa más adelante a perderse en los vericuetos de un no siempre exacto anecdotario literario. Sánchez, que criticó inicialmente el perricholismo que se diluye en lo intrascendente, termina incurriendo en él (véanse por ejemplo las partes correspondientes a escritores cercanos a él en el tiempo, por ejemplo las páginas dedicadas a Valdelomar, verdadera sección chismes literarios). Sánchez mismo, en la Advertencia a la cuarta y definitiva edición de su La literatura peruana (Sánchez 1975), da cuenta de esta involución, que él presenta naturalmente como una evolución. Afirma que desde los años 50 deja de lado su primigenia tendencia a lo historicista y lo sociológico, optando por una perspectiva más estética y literaria. Lo malo es que Sánchez parece confundir lo literario con lo anecdótico... Dejando de lado estos y otros aspectos que merecerían detenido comentario, interesa abordar directamente el tema de la periodización. Después de criticar la periodización de Mariátegui, afirma: "...Acaso, antes que enfocar nuestra atención a discutir acerca de la propiedad de tal o cual casillero, sea más fecundo investigar el fenómeno en sí, el posible contenido



de cualquier casillero futuro. Toda esquematización me parece prematura y ficticia..." (Sánchez 1975, p. 35), es decir que escudándose en pretextos empiristas, se niega a abordar sistemáticamente el tema. Sin embargo, al dividir su obra en partes, en la práctica está organizando una periodización. Examinémosla.

Sánchez tiene el acierto (uno de los pocos que no se le puede regatear), de incorporar a nuestro proceso literario la que denomina literatura aborigen. En la primera parte, después de hacer algunas observaciones sobre la orientación y plan de la obra, y de examinar el escenario y el intérprete de la literatura peruana, dedica algún espacio a analizar la literatura aborigen, concluyendo esta parte revisando el problema de las influencias europeas en nuestra literatura; todo esto, como se puede apreciar, a manera de parte preliminar, casi como antecedentes antes de entrar propiamente en materia. En la literatura aborigen incluye no sólo la literatura prehispánica, sino también al teatro quechua colonial, al que considera de raigambre plenamente inca, además de una breve referencia al folklone andino, considerado principalmente en su repercusión sobre nuestra literatura en castellano. Como vemos no hay en Sánchez una conciencia clara de la existencia de sistemas distintos del de la literatura culta. La literatura andina es incluida en



el proceso general, pero más en condición de antecedente que como una continuidad vigente.

La segunda parte examina un periodo delimitado en base al criterio histórico, el de la Conquista, representado fundamentalmente por los cronistas. La tercera aborda el "Apogeo y decadencia del barroquismo": se trata ahora de un periodo delimitado con criterio literario. Incluye en él autores de comienzos del siglo XVII, como Hojeda y Amarilis, a pesar de reconocer que no predominan en ellos los rasgos barrocos, sino más bien la influencia italiana (renacentista); en cambio excluye arbitrariamente a un barroco tan caracterizado como Caviedes, mientras que incluye a Peralta (a quien considera muy discutiblemente encarnación del "apogeo culterano") y sus contemporáneos: un periodo un poco sui generis, por decir lo menos. La siguiente parte comprende "Del iluminismo a la afirmación nacional", y a pesar de centrarse en el siglo XVIII, incluye a Caviedes y a memorialistas del XVII como los Mugaburu; el periodo se cierra con el Mercurio Peruano; de alguna manera se le podría entender como una etapa de gestación del movimiento independentista.

La quinta parte, "Del costumbrismo al romanticismo", va desde Melgar y Sánchez Carrión (es decir la literatura de la Emancipación), pasando por los costumbristas (Pardo, Segura), hasta llegar a Narciso Anéstegui (al que



caracteriza como romántico). No hay pues una unidad de orientación literaria en el periodo. Habría que buscar su unidad en la historia (aunque es más bien cronológica: la primera mitad del XIX); podríamos verlo como un periodo que integra las luchas emancipadoras y la etapa de caos político que les sucedió. La sexta parte se titula "Románticos, naturalistas, ideólogos y modernistas", y podríamos fecharla aproximadamente de 1850 a 1910. Abarca a casi todos los románticos (salvo los muy precoces como Aréstegui), y llega hasta autores como Eguren, Yeroqui o Bustamante y Ballivián. Tampoco hay una homogeneidad en cuanto a un sistema de normas literarias vigentes; históricamente incluye la época de la prosperidad falaz, la guerra con Chile y la etapa posterior de reconstrucción, y la denominada República aristocrática.

Con la siguiente parte la arbitrariedad comienza a hacerse más exacerbada. Esta parte se denomina "Los contemporáneos: (nota para unas memorias literarias)", e incluye a Colónida y lo que denomina sus "proyecciones": Vallejo, Hidalgo, Parra del Riego. Cabe preguntarse por qué se incluye a estos autores y no por ejemplo a quien si estuvo ligado directamente a Colónida, como es Mariátegui, o por qué se estudia a Vallejo separado de sus demás compañeros del grupo "Norte" (Orrego, Haya). Es comprensible que Sánchez tenga dificultad para situar a autores de



quienes es prácticamente coetáneo, pero eso no justifica tanta incoherencia. Se anuncia además que el periodo incluye al Oncenio, pero el examen se detiene en los autores surgidos con anterioridad a éste. La octava parte, "De una guerra a otra", si aborda las décadas del 20 y 30 pero excluye inexplicablemente a autores de esos años como Martín Adán, Xavier Abril o José María Arguedas. Finalmente, la novena y última parte, "Entre el vacío y el suceso puro" se ocupa de los autores surgidos entre el 40 y el 70 (lo añadido para la "Edición definitiva" del 75). Es fácil constatar que en los tres últimos periodos, Sánchez incurre en el nominalismo absoluto, al delimitar periodos arbitrarios en base a criterios puramente cronológicos (no siempre escrupulosamente respetados).

Podemos concluir finalmente que la periodización de Sánchez se estructura en base a criterios heterogéneos (literarios, históricos o meramente cronológicos), a consecuencia de su actitud empirista ante uno de los problemas centrales de cualquier historia literaria. En esto no le faltarán imitadores. Pero veamos antes a un antecesor.

En efecto, José de la Riva-Aguero, en su tesis de 1905, Carácter de la literatura del Perú independiente, (Riva-Aguero 1962) anuncia muchas de las formulaciones que asumirá Sánchez. No interesa ahora analizar en extenso un



trabajo bastante conocido, sino simplemente precisar algunos puntos cardinales. Es bien sabido que Riva-Aguero consideraba a la literatura peruana como parte de la castellana, y además como una literatura incipiente en que predomina la imitación sobre la originalidad. En consecuencia se limita a examinar la literatura escrita en castellano, excluyendo totalmente la literatura quechua, lo que constituye una de sus principales diferencias con Sánchez. Despacha rápidamente la literatura colonial, considerándola mala imitación de la española. Sin embargo distingue un periodo inicial (donde destaca las crónicas), un periodo gongorista y otro de clasicismo afrancesado. Luego aborda la época de las luchas independentistas y los primeros años de la República, de Melgar (a quien no aprecia mucho) hasta Pardo, pasando por Olmedo (al que elogia casi hiperbólicamente). Un siguiente periodo tendría como autores representativos a Felipe y José Pardo y Aliaga y a Segura (lo que se suele denominar Costumbrismo). A continuación estudia el Romanticismo, destacando a Palma, que intenta presentar como un nostálgico de la Colonia. Autores como González Prada, Clorinda Matto o Mercedes Cabello representan al periodo posterior a la guerra con Chile. Finalmente hace una brevísima mención a la Generación actual, señalando como sus representantes más caracterizados a Carlos Germán Amézaga, Chocano y Clemente Palma. Varios de



Los periodos ni siquiera reciben una denominación expresa, siendo presentados con los nombres de algunos autores. La periodización de Riva-Aguero, al igual que la Sánchez, se caracteriza por combinar criterios históricos y literarios de manera empirista.

Con matices, otros historiadores de la literatura peruana se mueven en similares parámetros. Es el caso de Augusto Tamayo Vargas, que publica en 1953 la primera edición de su Literatura peruana (Tamayo 1965). Aunque Tamayo en ningún momento expone sus presupuestos teóricos, es fácil constatar que coinciden en lo central con los de su maestro Sánchez. Comienza su revisión del proceso literario peruano con un apartado titulado "Cultura Precolombina y literatura quechua", en el que examina, con mucho mayor detenimiento y coherencia que Sánchez, la literatura quechua prehispánica; incluye aquí el teatro quechua colonial y hace referencia a la literatura quechua moderna, enfocándola como folklore. En seguida aborda la "Literatura de la Conquista y el Clasicismo", periodo que se define por el trasplante de la literatura española. Distingue en él dos fases, destacando en la primera la importancia de crónicas y coplas populares, mientras que la segunda se caracteriza por el predominio de un clasicismo renacentista de estirpe italiana (Hojeda, Amarilis); como veremos en el capítulo IV, Tamayo



acierta intuitivamente al advertir la unidad histórica de ambas fases. El siguiente periodo reúne "Barroquismo y Neoclasicismo" (aproximadamente de 1620 a 1780). No podemos coincidir aquí con esta agrupación forzada: desde el punto de vista literario es obvio que se trata de dos corrientes muy diferenciadas; desde el punto de vista histórico, debemos constatar que el proceso que conducirá a la Emancipación se inicia mucho antes de 1780. Justamente el siguiente acápite está consagrado a la "Literatura de la Emancipación", en la que distingue los años precursores (1780-1810) y el proceso emancipatorio propiamente dicho (1810-1825). A continuación aborda "Costumbrismo y Romanticismo"; una vez más, no queda claro por qué agrupa en un mismo apartado a dos orientaciones estéticas bastante contrastadas; claro que si bien el Costumbrismo es un avatar peculiar del Neoclasicismo, es de todos sabido que el nuestro fue un Romanticismo bastante morigerado y poco rebelde a las normas clásicas. Tal vez lo que une a ambos en el ánimo de Tamayo es su común dependencia de moldes escriturales españoles, en lo que no anda descaminado. El periodo siguiente se asemeja al anterior, aglutinando a "Realismo y Modernismo"; a ambos los aproxima una creciente influencia francesa. Históricamente corresponde este periodo a la época de reconstrucción posterior a la Guerra del Pacífico y a la República Aristocrática. En seguida introduce un periodo que recibe una denominación



más bien vaga: "Del Postmodernismo". El término Postmodernismo resulta demasiado amplio si se pretende caracterizar una corriente estética: en él caben diversas opciones surgidas en respuesta al Modernismo, junto con otras que constituyen más bien remodulaciones de la matriz modernista o fenómenos de transición; examina desde Eguren hasta Vallejo, pasando por Valdelomar y Mariátegui. Cronológicamente abarca la década del 10, correspondiente al final de la República Aristocrática. El último apartado recibe el rótulo puramente nominalista de "Medio siglo de literatura peruana última" y comprende en poesía desde Hidalgo y Parra del Riego hasta Javier Heraud, y en narrativa desde Diez Canseco hasta Vargas Llosa y Reynoso. En resumen, una periodización que una vez más combina acriticamente criterios históricos y estéticos, cuando no incurre en la arbitrariedad del nominalismo.

Aunque no se especializa en asuntos literarios, Raúl Porras Barrenechea consagró un interesante estudio a nuestro proceso literario: El sentido tradicional en la literatura peruana, escrito en 1945 (Porras 1969). Se trata de un breve ensayo en el que intenta destacar el tradicionalismo que a su entender distingue a la literatura peruana, proveniente tanto de la herencia indígena como de la española. Si bien Porras es un hispanista (aunque de tendencia liberal, a diferencia de Riva-Aguero), se



enorgullece del pasado indígena (como Chocano, se siente heredero de "dos razas imperiales"). Su panorama no está dividido en partes o capítulos, sino en acápites separados por asteriscos y que no llevan título: por tanto los periodos implícitos no reciben ninguna denominación, por lo que les asignaremos las que mejor corresponden a sus contenidos. Sus periodos se organizan en base a criterios históricos, aunque al interior de varios de ellos distingue distintos momentos en base a criterios literarios. Un primer periodo es el de la literatura Prehispánica, a la que conceptúa como altamente desarrollada, y cuyo influjo será gravitante en los desarrollos posteriores. Viene luego la Conquista, cuya literatura tiene como género más característico a las crónicas; destaca en este periodo al Inca Garcilaso e incluye a Guamán Poma. En seguida aborda la Colonia, en la que distingue los siglos XVII y XVIII. En el XVII destaca a Hojeda, Amarilla y los poetas de inicios de siglo (lo que supone una interferencia con el periodo anterior, pues éstos son estrictos contemporáneos de Guamán Poma), a los cronistas de convento, y a los escritores barrocos (entre ellos el Lunarejo, Caviades y Peralta, con quien se proyecta a inicios del XVIII). Característicos del siglo XVIII son el espíritu de la Ilustración y la influencia francesa; entre lo más representativo de la época menciona la obra de los viajeros europeos, a Olavide, al



Lazarillo de ciegos caminantes y al Mercurio Peruano. El breve periodo de la Emancipación tiene en Vizcardo y Guzmán, Melgar, Olmedo y Sánchez Carrión a sus más connotados escritores. Finalmente examina la República, distinguiendo en ella una fase costumbrista, un Romanticismo al que considera tardío e insincero y en el que descuella Palma, un momento caracterizado por el predominio de Modernismo y Positivismo, en el que sobresalen Prada y Chocano, y que abarca hasta López Albújar, y por último el periodo Contemporáneo, representado por Riva-Aguero y su grupo (en el que incluye arbitrariamente a Eguren, al que nunca apreciaron), a quienes se oponen Valdelomar y Colónida; y también por escritores posteriores como Vallejo, Mariátegui y otros más recientes.

En 1946 se publica la primera edición de Elementos de literatura peruana, de Alberto Tauro del Pino (Tauro 1969). Se trata de un breve texto de carácter fundamentalmente divulgativo. La periodización que en él propone Tauro se estructura en torno a criterios muy similares a los de Porras. Distingue las clásicas épocas históricas, y en ellas periodos literarios. En la Epoca Prehispánica incluye al Ollantay (al que considera drama incaico), y en el mismo apartado examina brevemente la literatura quechua posthispánica. La Epoca de la Conquista está representada por los cronistas, entre quienes tiene el acierto de



destacar a Guamán Poma al lado de Cieza y Garcilaso. En la Epoca Colonial distingue tres periodos: el primero Clásico, donde destaca a Hojeda y Amarilis, e incluye a Caviedes; el segundo es el Periodo Gongorista, con el Lunarejo como su mayor representante (al denominar a este periodo gongorista y no barroco, excluye a Caviedes, más bien vinculado al conceptismo quevediano; sin embargo cronológicamente Caviedes es contemporáneo del Lunarejo, por lo que parece más pertinente agrupar a estos escritores bajo la denominación de barrocos); el último periodo colonial es el Neoclásico, en el que incorpora a Peralta (a pesar de alguna influencia francesa, Peralta es centralmente un autor barroco), a Olavide y al "Concolorcervo". En la Epoca de la Emancipación resalta a Melgar, Dimado y Larriva. Distingue cinco periodos en la Epoca Republicana: Periodo Costumbrista (Pardo, Segura), Periodo Romántico (Palma, Salaverry, etc.), Periodo Realista (en el que destaca a González Prada, Clorinda Matto, Mercedes Cabello, e incluye a Yerovi), Periodo Modernista (junto a Chocano y Valdelomar incluye a Ventura García Calderón), y por último Periodo Contemporáneo, en el que considera a Riva-Aguero, Eguren (parece más lógico colocarlos al lado de Valdelomar y García Calderón), Mariátegui, Vallejo y Ricardo Peña.

Terminamos así una somera revisión de las diferentes periodizaciones propuestas para el conjunto de nuestro



proceso literario. Hemos constatado que las de Sánchez y sus continuadores, por su empirismo acrítico, no nos brindan elementos para organizar una periodización alternativa, y que la de Mariátegui, a pesar de su potencialidad cuestionadora, no constituye propiamente una periodización. Para elaborar la nuestra asumiremos una visión alternativa de la literatura peruana y de la dialéctica literatura-cultura-sociedad.

Antes de esto queremos hacer mención a una propuesta de periodización elaborada para el conjunto de la literatura latinoamericana. En la perspectiva de preparar colectivamente una historia de la literatura latinoamericana, un conjunto de especialistas (entre los que se contaron Angel Rama, Antonio Cándido y muchos más) se reunieron en dos oportunidades: Caracas 1982 y Campinas (Brasil) 1983. Las ponencias presentadas a esas reuniones y las discusiones procesadas fueron recogidos en sendos volúmenes coordinados por Ana Pizarro (Pizarro 1985, 1987). Entre las múltiples conclusiones a las que se arribó consensualmente, destaca un esquema de periodización. Este consta de tres periodos: uno primero de Formación, que abarca desde el choque de la conquista europea hasta antes de la Ilustración, y al que se caracteriza como un momento de implantación y transferencia cultural; uno segundo de Emancipación, que comprende Ilustración (que es cuando



comienza una etapa de creatividad, de afirmación de la originalidad), Romanticismo y Positivismo, periodo que corresponde a un movimiento de superación del estatuto colonial de la literatura; y uno tercero de Independencia (aproximadamente desde 1910), periodo de afirmación nacional articulado por la polaridad vanguardismo/ regionalismo (2). Este esquema, válido para abarcar un conjunto tan disímil como la literatura latinoamericana, resulta sin embargo demasiado grueso para el solo caso peruano. Empero, podrá sernos útil como término de comparación.





### Capítulo III.

#### Bases teóricas para una propuesta de periodización.

La historia literaria tradicional se ha caracterizado por dos operaciones simplificadoras: una primera que restringe la multiplicidad de materiales literarios a aquellos vinculados con la escritura "culto"; y una segunda que empobrece el proceso literario presentándolo como una articulación evolutiva y gradual. A la primera responderemos más adelante asumiendo una misión mucho más rica y compleja de la literatura peruana. A la segunda lo haremos retomando reflexiones anteriores.

Como observamos en el Capítulo I, no es posible hablar de periodos literarios en que sólo rija un sistema de normas. Hay que rechazar cualquier visión lineal de la historia literaria, considerada como una sucesión progresiva de corrientes que se sustituyen las unas a las otras. Debemos reivindicar una concepción "polifónica" del periodo: en cualquier momento de la historia coexisten diversas secuencias literarias (en la terminología de Angel Rama ), es decir "...proposiciones literarias diferentes y autónomas, a veces enfrentadas o simplemente contiguas..." (Rama 1974, p. 86). El periodo deja de ser así un ente plano y armonioso y se dota de un espesor, una dinámica y



una conflictividad. Entonces, si los periodos no están dados por la presencia exclusiva de un conjunto de normas, ¿en base a qué criterios es posible delimitarlos? Retomemos la ya debatida categoría de totalidad: "...The literature is there from the beginning as a practice in the society... we cannot separate literature and art from other kinds of social practice...They may have quite specific features as practices, but they cannot be separated from the general social process..." (Williams, 1977, p.44). Si no es posible aislar la serie literaria de las demás, la segmentación temporal debe entonces procesarse en el campo de la historia global (que tiene, no lo olvidemos, en lo socioeconómico a su eje articulador). Esta opción no renuncia a dar cuenta de la especificidad de la literatura: justamente la multiplicidad de secuencias que coexisten en cada periodo expresan la dinámica propia de la serie literaria. De allí que "...la consideración global del lugar que ocupan las secuencias literarias en la totalidad nos conducirá a un planteo de las relaciones de literatura y sociedad..." (Rama, Cit., p.86). Dichas secuencias (a las que también se podría denominar corrientes) se delimitan en base a criterios estrictamente literarios. Para hacerlo es necesario liberarnos de toda tentación de encontrar en nuestra literatura equivalencias de las corrientes literarias europeas; debemos más bien examinar el proceso literario concreto para descubrir en él las rupturas que



permitan establecer las distintas secuencias (que por supuesto no dejan de tener vínculos con las de las metrópolis, pero no son simple repetición de ellas). Pero no basta con delimitarlas, hay que detectar las cambiantes relaciones que se establecen entre ellas.

Toda organización social - y toda cultura, como parte de una totalidad humana - supone una hegemonía, o en términos más amplios, la presencia de una dominación. Un sector social ejerce alguna forma de control sobre el conjunto. Se instituye así una cultura dominante, que es la del propio grupo dominante. Cultura que no es nunca monolítica y estática, sino sujeta a contradicciones internas y a una dinámica constante. Al hablar de cultura dominante, queremos significar que "In any society, in any particular period, there is a central system of practices, meanings and values, which we can properly call dominant and effective..." (Williams, *Crit.*, p. 38). Si hay una cultura dominante, hay por cierto una cultura - o culturas - dominadas. Hablando todavía en términos generales (veremos que el caso de la literatura peruana es mucho más complejo e intrincado), podríamos distinguir en el campo de la literatura entre dos tipos de secuencias literarias dominadas o subordinadas: secuencias literarias residuales y secuencias emergentes. Las primeras se vinculan con culturas que han perdido la condición de dominantes y



se encaminan paulatinamente a su extinción, las segundas con culturas que aspiran a, y luchan por, ocupar una posición dominante. En un momento dado, pueden existir no sólo una sino varias secuencias residuales o emergentes. Cuando una secuencia literaria ha sido desplazada recientemente de la hegemonía, parecería más propio denominarla, no residual, sino más bien secuencia en decadencia o decadente, dado que aún mantiene una vitalidad que incluso puede llegar a poner en peligro la preeminencia de la secuencia dominante.

Pasando a lo concreto, conviene ahora examinar el campo que corresponde periodizar: la literatura peruana. Tradicionalmente se la enfocó como si se tratara de un sistema literario único y homogéneo. Riva-Aguero entendía por literatura peruana aquella escrita en español siguiendo la norma culta, considerándola como un apéndice de la española, y dejando de lado las literaturas indígenas y populares, lo que respondía a una visión oligárquica. Un intento de corregir esta posición fue el concebir a nuestra literatura como mestiza. Esta concepción ambigua dió lugar a variadas interpretaciones: Gálvez da más importancia a lo hispánico, More a lo indígena, y Sánchez se sitúa en una posición intermedia. Estos enfoques mantuvieron las limitaciones del anterior, centrándose también en la literatura culta en español; aún cuando señalaban que



nuestra literatura se inicia con la indígena, dejaban de lado la literatura andina reciente. La categoría de unidad resulta pues impropia para dar cuenta de nuestro proceso literario. Mariátegui inicia otra perspectiva al señalar el carácter no orgánicamente nacional de la literatura peruana y al vincular lo nacional con lo popular y lo indígena. No es sostenible la imagen de nuestra literatura como un sistema único integrado, hay que verla como una pluralidad: "...La pluralidad literaria sería así no más que la reproducción, en un plano específico de la superestructura, del carácter desmembrado de la sociedad peruana..." (Cornejo Polar, 1983, p.43). Al hablar de pluralidad, estamos describiendo una realidad, pero no la explicamos. Para superar ese empirismo, Cornejo Polar recurre a la categoría de Totalidad, enmarcando la literatura en el proceso histórico de la sociedad.

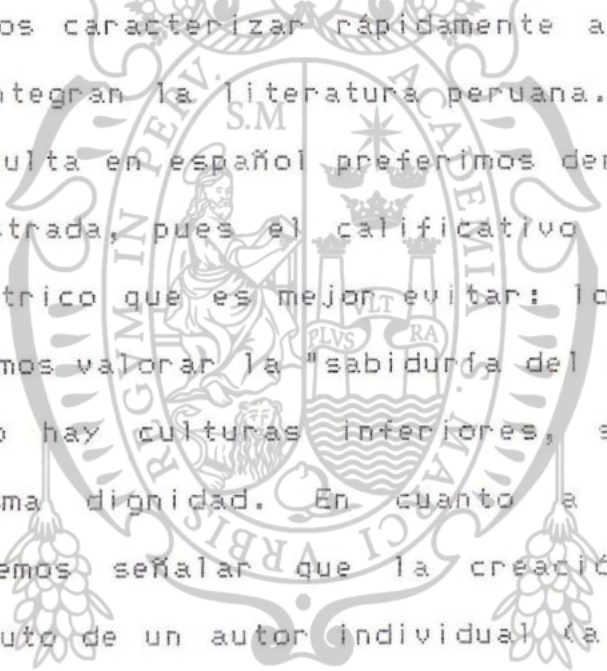
La nuestra no es una literatura armoniosamente unitaria, y no podía serlo, pues surge de una realidad social desgarrada, fruto del choque violento entre dos culturas, en la que una - la occidental española - impone su dominación por la fuerza a la otra - la andina quechua-. Nuestra literatura es, pues, desde su origen, plural. Pero por más distancia que exista entre lo occidental y lo andino, ya desde el comienzo se han producido fenómenos de interrelación y mutua influencia entre ambos. Lo occidental



y lo andino se articulan para formar una totalidad, pero una totalidad conflictiva. Es la historia la que une esas dos polaridades de nuestra realidad, tejiendo entre ellas multitud de lazos, cada vez más densos y complejos. Totalidad contradictoria entonces, en la que el polo occidental instaure compulsivamente su hegemonía sobre el conjunto, pero en la que también se dan complejos procesos de transculturación. En el plano literario opera de igual modo esta dualidad entre lo andino y lo occidental, signado uno por la oralidad y el otro por la escritura, pero de igual modo se establecen multiplicidad de vínculos: procesos de transculturación literaria, literaturas heterogéneas (en las que se incorpora en un sistema literario elementos propios de otro distinto). Así, la Literatura Peruana es una realidad contradictoria, al interior de la cual coexisten (conflictiva y jerárquicamente organizados y articulados) diversos sistemas literarios. Connejo Polar distingue tres sistemas al interior de la totalidad literaria peruana: el de la literatura culta en español, el de la literatura popular en español y el de las literaturas en lenguas vernáculas. Entre estos sistemas se establecen relaciones que dan lugar a la totalidad. Por ejemplo, las literaturas populares suelen utilizar a destiempo formas cultas anteriores, lo que refleja su posición subalterna. A su vez, la literatura culta busca acercarse a lo popular



incorporando manifestaciones de su oralidad, siendo importante delimitar las funciones que cumple el lenguaje popular en la estructura textual. Los diversos sistemas literarios, entonces, sólo resultan inteligibles en función de los vínculos que los articulan en una totalidad. La categoría de totalidad a su vez implica la integración del proceso literario en el proceso social, sin el cual resulta incomprensible.



Intentemos caracterizar rápidamente a los distintos sistemas que integran la literatura peruana. Al sistema de la literatura culta en español preferimos denominarlo de la literatura ilustrada, pues el calificativo culta tiene un tufillo etnocéntrico que es mejor evitar: lo popular no es "inculto", debemos valorar la "sabiduría del ignorante" y no olvidar que no hay culturas inferiores, sino que todas tienen la misma dignidad. En cuanto a la literatura ilustrada, podemos señalar que la creación de la obra literaria es fruto de un autor individual (a veces plural), en general plenamente identificable. Se trata de un escritor ilustrado, es decir poseedor de un conjunto de conocimientos especializados, no necesariamente adquiridos mediante estudios regulares, conocedor de la tradición literaria en que se halla inserto y capaz de asumir críticamente algunas de las diversas normas escriturales que se le ofrecen como alternativas de creación. La instancia textual se



estructura en base a normas de raigambre occidental, a partir de las que son posible desarrollos autónomos. El texto puede incluso mostrarse permeable al impacto del referente, o sea asimilar en su estructura elementos ajenos a la tradición occidental (es el caso de las literaturas heterogéneas). La instancia de la recepción está conformada por una élite ilustrada urbana, es decir un público lector que está al tanto de los códigos culturales manejados por el autor, y por ende está en aptitud de decodificar los mensajes de éste. En determinadas circunstancias el universo de lectores es susceptible de expandirse hacia un público urbano masivo, en los casos en que las leyes del mercado posibilitan que una obra inserta en la tradición ilustrada repercuta en un público más amplio. La difusión de este tipo de literatura se da exclusivamente por medio de la escritura.

En cuanto al sistema de la literatura popular en castellano, la instancia de la producción se caracteriza en general por un productor anónimo y colectivo, aunque es posible un autor individual, pero se trata siempre de un individuo no especializado, un integrante más de la colectividad social. Con frecuencia es posible afirmar, en términos laxos, que la producción está a cargo de toda la comunidad en su conjunto. El texto se estructura en base a las normas tradicionales propias de la colectividad en



referencia, o intenta asumir, reformulándolos y generalmente a destiempo, códigos procedentes de la cultura dominante. La instancia de la recepción está conformada por la propia colectividad en su totalidad, que viene a ser al mismo tiempo productora y receptora, el público no es un ente pasivo sino que participa activamente en el proceso literario. La difusión se da predominantemente por la vía oral, con frecuente acompañamiento musical. Se trata de un sistema literario muy variado, en el que es posible distinguir una vertiente rural, ya sea serrana (en las zonas hispanohablantes como por ejemplo Cajamarca), ya sea selvática (la literatura de los colonos, que a menudo asimila elementos culturales de las diversas etnias amazónicas), ya sea costera, y una vertiente urbana, más permeable a la influencia de la literatura ilustrada y al uso de la escritura, vinculada generalmente con la actividad de organizaciones populares, barriales o sindicales.

El sistema de las literaturas en lenguas vernáculas es un conglomerado que aglutina a literaturas en lenguas diversas como el quechua, el aymara y las distintas lenguas aborígenes de la selva. Indudablemente que la literatura quechua es la más vasta y la mejor conocida de todas ellas. Salvo la lengua, todas ellas comparten características propias de toda literatura popular, similares a las de su homóloga en español: productor anónimo y colectivo, texto



regido por normas tradicionales, público comunal, difusión oral con frecuente acompañamiento musical. En el caso de la quechua, en algunos momentos accedió a la escritura, asumiendo parcialmente normas de proveniencia ilustrada.

El sistema de la literatura ilustrada ocupa una situación dominante desde tiempos de la colonia. Hablamos de sistema dominante y no hegemónico, porque los grupos sociales que han ejercido el control del estado jamás han sido capaces de imponer sus puntos de vista como legítimos para el conjunto de la sociedad: por eso el Perú mantiene su carácter desarticulado, de estado no orgánicamente nacional. Así como hemos tenido clases dominantes, pero nunca dirigentes, así hemos tenido una cultura dominante, pero no hegemónica. Por eso, la condición de los sistemas literarios dominados en el Perú resulta peculiar. No se les puede tipificar como residuales, puesto que no se encaminan en modo alguno a su extinción: la cultura andina, a lo largo de casi cinco siglos, ha dado muestras de su vitalidad, de su capacidad de resistir los embates etnocidas, atravesando complejos procesos de transculturación que la han sin duda transformado, pero sin aniquilar su matriz primigenia. La cultura andina es eminentemente plástica: sabe asimilar selectivamente aportes provenientes de otros horizontes culturales e integrarlos dentro de su lógica particular. Por



eso es que la literatura andina no puede ser caracterizada como residual, sino como un sistema literario de resistencia, esto es, que se encuentra estabilizado y se mantiene y desarrolla en una situación de subordinación.

En el sistema ilustrado es posible distinguir subsistemas de menor jerarquía o secuencias literarias en la terminología de Rama, caracterizadas por la vigencia de determinadas normas escriturales, que pugnan entre ellas por la hegemonía en un determinado momento histórico. Aquí sí podemos distinguir secuencias residuales y emergentes. Esto nos lleva a examinar el problema de la diversidad de ritmos entre los sistemas literarios. La Historia moderna suele diferenciar diversos "tiempos": Braudel distingue entre un tiempo geográfico, de larguísima duración, un tiempo social y un tiempo individual (Braudel 1972, p. 21). Dejando de lado el primero, nos interesan la "longue durée" de los cambios sociales y el tiempo corto de los acontecimientos políticos. Es indudable que la peculiar dialéctica de la transculturación que atraviesa nuestro proceso literario se desenvuelve en el tiempo largo, es decir que las transformaciones se producen a un ritmo lento. El tiempo largo caracterizaría pues la dinámica de los sistemas de la literatura popular en castellano y de las literaturas en lenguas vernáculas: los cambios en la cultura andina acontecen de manera pausada.



Por el contrario, sobre todo en épocas recientes, los cambios en la literatura ilustrada se producen en el tiempo corto, sucediéndose las diversas secuencias a un ritmo bastante acelerado. Una propuesta periodológica tiene entonces que tomar en cuenta estos distintos ritmos. Considerando la condición dominante de la literatura ilustrada en castellano (y el hecho de que ha sido mucho más y mejor estudiada que las demás), nuestra periodización se articulará centralmente en torno al sistema dominante, procurando evidenciar simultáneamente la dinámica de los sistemas dominados. Al interior del sistema ilustrado distinguiremos secuencias hegemónicas, residuales (o también en decadencia) y emergentes; paralelamente intentaremos dar cuenta de la situación de otros sistemas literarios de resistencia. En relación a estos últimos se presenta un problema más: en muchos momentos es extremadamente escaso el material recopilado y frecuentemente no es posible fecharlo con alguna exactitud.

Resumiendo entonces, nuestros criterios periodológicos coinciden con las conclusiones de las ya mencionadas reuniones de Caracas y Campinas (Pizarro 1987 y 1985): establecemos nuestros periodos a partir del marco histórico-social y distinguimos en ellos secuencias detectadas en base a criterios literarios. Por esto al



caracterizar un periodo insistiremos en el contexto social y cultural, y en mostrar su dinámica literaria interna.

Siguiendo a Macera, deslindamos dos grandes etapas en nuestro proceso histórico: una primera de Autonomía Andina (hasta la invasión española) y una segunda de Dependencia Externa (desde la invasión hasta el presente) (Macera 1977, p. 151). Dentro de la segunda fase detectamos cinco periodos distintos. De alguna manera estos podrían agruparse en tres ciclos que coincidirían con los amplios periodos propuestos por los encuentros de Caracas y Campinas para la literatura latinoamericana: los dos primeros se articularían en un ciclo de Formación, los dos siguientes en un ciclo de Emancipación y el último coincidiría con el de Independencia. También podría intentarse un paralelo con la propuesta de Mariátegui. En los primeros cuatro periodos predominaría la vertiente Colonial, hacia el final del cuarto haría su ingreso la Cosmopolita y en el último coexistirían la Cosmopolita y la Nacional.

Los periodos que establecemos, si bien delimitados según criterios históricos, no coinciden con los de la historia tradicional. En cuanto al periodo denominado de la Conquista resulta discutible cuándo dar por terminado ese proceso. En general se le suele cerrar con la captura y ejecución del último Inca de Vilcabamba, pero cabe preguntarse si con este hecho puntual se pone fin al proceso



de imposición de una dominación colonial o si éste supone una dinámica más duradera, que debe ser formulada en base a criterios de tiempo largo, es decir a una dialéctica socio-cultural, y no a acontecimientos políticos de tiempo corto. Cuando se habla del periodo colonial como una unidad, parece contraponérsele a un posterior momento de autonomía, pero como lo hemos adelantado, conceptuamos que nos hallamos aún en una etapa de dependencia externa: es ya un hecho generalmente admitido que el proceso emancipatorio no significó un quiebre decisivo en nuestro devenir histórico, sino una reformulación de la situación de subordinación. En cuanto a la Emancipación, nos negamos a evaluarla como un fenómeno que tendría su inicio con el movimiento tupacamarista: entendemos que éste es fruto de todo un proceso previo. La República, si bien es un periodo unificado por la vigencia formal de instituciones distintas de las coloniales, muestra, en buena medida, desde un punto de vista social, una continuidad con el orden colonial, lo que nos llevará a distinguir en ella momentos diferenciados. En nuestra propuesta, el tránsito de un periodo a otro tiene que ver con una dialéctica social y cultural que consideramos central en nuestra historia, la del conflicto entre el polo andino y el polo occidental de esta desgarrada sociedad, conflicto que se desarrolla en el tiempo largo; y



no se vincula con hechos históricos puntuales o con la vigencia formal de una determinada institucionalidad.

Una última observación: como ya hemos apuntado, las fechas sólo tienen un carácter indiciario, de puntos de referencia aproximativos, no de límites tajantes; por eso hemos preferido escoger décadas o lustros como límites de periodos. Intentamos que de alguna manera dichas fechas coincidan con acontecimientos históricos o literarios importantes. Vale la pena reiterar una vez más el carácter de esquema preliminar de la propuesta.





## Capítulo IV.

### La propuesta.

#### I.- Etapa de Autonomía Andina (hasta 1530).

Esta etapa, que se extiende hasta antes de la invasión española, es la más larga de nuestro proceso histórico. Si bien la invasión significó un quiebre brutal, se trata en efecto de un sólo proceso: las agrupaciones humanas autóctonas no fueron barridas, no son simplemente el recuerdo de un orden cancelado, sino una continuidad actuante en nuestro devenir social y cultural, sin la cual resultaría inexplicable nuestra conflictividad presente. La carencia de escritura en el mundo andino prehispánico dificulta el conocimiento de esta franja de nuestro pasado. Por ello, apoyándonos en las conclusiones de la arqueología y la antropología, tendremos que movernos en buena medida en el terreno de las hipótesis.

Lo que podemos afirmar con absoluta seguridad es que el trayecto de toda colectividad humana, aún en los estadios que se suele calificar de "primitivos", está acompañado por la presencia de un discurso oral que podemos abordar desde una perspectiva literaria. Discursos que tienen asignada una función mítico-religiosa, de ordenación y explicación del mundo. No nos detendremos en estos aspectos que han sido



explicados con todo detalle por la antropología moderna. Por si hiciera falta, la prueba contundente de estas aseveraciones está en la rica tradición oral de las diversas etnias de la amazonia.

Poco podemos conjeturar sobre los momentos más antiguos de esta etapa. En cambio, podemos formular algunas hipótesis sobre el denominado Horizonte Tardío o Inca. Sabemos muy bien que el estado Inca era multiétnico, y que en él el grupo dominante quechua impuso una lengua y un culto oficiales, pero sin anular ni las lenguas, ni los cultos, ni por ende los demás aspectos de las culturas, de las etnias dominadas. Al igual que se impuso un culto oficial, centrado en torno a Inti, divinidad tutelar de los Incas, pero sin anular el culto a las diversas huacas regionales, idéntico fenómeno sucedió con la literatura. Podemos postular la existencia de una literatura inca oficial ilustrada, al lado de una multiplicidad de literaturas étnicas señoriales también ilustradas, y de una diversidad de literaturas populares étnicas.

El caso de los mitos de Huarochiri puede ejemplificar muy bien esto. En Dioses y hombres de Huarochiri, las alusiones a Inti son muy tangenciales, la divinidad central para los hombres de esa región es indudablemente Pariacaca, en torno a cuya figura se teje un conjunto de relatos míticos; el Sol es en cambio una presencia lejana, la de un



culto oficial que se acata pero que no tiene mayor cabida en el imaginario colectivo de la etnia Huarochiri. En el mismo texto se alude también a las huacas de otras etnias, en concreto Huallallo Carhuincho, divinidad huanca, derrotado según esta versión por Pariacaca, en evidente alusión a los conflictos interétnicos entre pueblos vecinos. Como estas divinidades hay muchísimas más, algunas de ellas alcanzando incluso difusión pan-andina. Así por ejemplo Huiracocha, que figura en los ciclos míticos de diversas etnias y que sería una divinidad organizadora de origen muy antiguo, según las opiniones más verosímiles procedente de la tradición Tiahuanaco-Wari (Horizonte Intermedio). De igual modo Pachacámac, divinidad de origen costero central que en las postrimerías del imperio incaico comenzaba incluso a amenazar la preeminencia de Inti.

En torno a estas divinidades se organizaron un conjunto de ciclos míticos. Uno de ellos, el Inca, adquirió jerarquía oficial pan-andina como fruto de la hegemonía cuzqueña. La literatura oficial Inca incluía los mitos de origen étnicos (mito de los hermanos Ayar) y una serie de cantares sobre los soberanos incas, como por ejemplo los consagrados a Pachacútec, que conforman el texto subyacente a la crónica de Betanzos. Decimos que es esta una literatura ilustrada porque es indudable que fue obra de productores culturales



especializados, como Amautas o Haravicus, con sus propias normas escriturales muy distantes de la lengua hablada vulgar. Esta literatura estaba destinada principalmente a ceremonias oficiales y cortesanas. Otras manifestaciones de ella incluían himnos religiosos (muchos de estos recogidos en Ritos y fábulas de los Incas de Cristóbal de Molina el cuzqueño) y cantos guerreros.

Por su parte, cada etnia poseía también su propia literatura oficial, elaborada ya sea en quechua o en otras lenguas regionales como el aymara, el puquina, el yunga o el culli, e igualmente producidas por especialistas y destinadas a legitimar el poder de la casta señorial dominante, cuya autoridad fue generalmente mantenida por los incas. Así tenemos mitos de origen regionales, como el caso del de Naylamp, vinculado al señorío del Gran Chimú, y ciclos míticos étnicos como los de Pariacaca y Huatyacuri en Huarochiri. Aparte de estas literaturas ilustradas señoriales podemos afirmar la existencia de literaturas populares, fruto de la creatividad comunal y vinculadas con la actividad agrícola o con los sencillos rituales del culto local (wamanis, jircas, etc). Manifestaciones de esta índole fueron recogidas especialmente por Huamán Poma.

Hasta donde podemos afirmar, todas estas manifestaciones literarias eran de carácter oral, no estando aún plenamente claro el papel que jugaban soportes



como los quipus, que sin duda desempeñaron una función de tipo mnemotécnico. Algunas pocas muestras de esta riquísima producción literaria fueron recogidas de manera más o menos distorsionada por los diversos cronistas. Con frecuencia no podemos afirmar con certeza si un texto es propiamente precolombino o si se trata de una variante elaborada en los primeros años de la invasión. El texto conservado que mejor refleja una cosmovisión prehispánica es el ya mencionado Dioses y hombres de Huanochín, recopilado como parte del proceso de extirpación de idolatrías. Muchas manifestaciones populares procedentes de esta época mantienen una continuidad en la etapa posterior, con mayores o menores modificaciones, fruto de los complejos procesos de transculturación sufridos por el mundo andino.

## II.- Etapa de Dependencia Externa (desde 1530 hasta el presente).

### 1) Periodo de imposición de la dominación colonial (1530-1620).

La invasión española significó sin duda el quiebre más drástico en nuestro proceso histórico. Ella ubicó al mundo andino en una situación de subordinación con respecto a poderes occidentales, en este caso concreto el español. Sin embargo, la imposición de esta dominación de



tipo colonial (económica, política, cultural), no fue un simple proceso militar sino una operación de naturaleza mucho más compleja. En efecto, supone ante todo la desestructuración de las esferas del poder, de la producción y de la cultura vigentes en el Tawantinsuyo. Bien sabemos que no se produjo una destrucción total de este ordenamiento, pero que sí fue profundamente trastocado. La imposición de la dominación colonial no culmina con la erradicación del último foco de resistencia militar inca, Vilcabamba. La resistencia andina proseguirá durante siglos, fundamentalmente en dos planos: la preservación de su matriz cultural, conflictivamente remodelada por el desigual intercambio con la cultura agresora; y la defensa de su organización social de base, el ayllu (transformado en comunidad), contra la expansión terrateniente. Pero es posible afirmar que el orden colonial queda plenamente impuesto cuando se liquida a la clase dirigente andina capaz de abanderar un proyecto autónomo.

En pocos años se produjo la derrota militar del poder Inca, derrota a la que colaboraron activamente numerosas etnias andinas descontentas, fase que termina con el sofocamiento de la sublevación de Manco Inca. Sin embargo, la resistencia militar prosigue durante un largo periodo en torno al reducto de Vilcabamba, mientras que simultáneamente se desarrolla un prolongado y anárquico



momento de guerras civiles entre los conquistadores. Cuando cae Vilcabamba, aún subsistían y conservaban un rol social de considerable importancia las primigenias castas señoriales étnicas. Estos grupos, generalmente anteriores a la dominación inca, no se sentían solidarios de la organización estatal de éstos y con frecuencia la combatieron incluso militarmente, llegando a aliarse con los invasores españoles. Su preeminencia social y económica fue mantenida, aunque en situación de subordinación al poder central español. Estos señores étnicos intentaron vertebrar un proyecto social que, reconociendo la hegemonía española y asimilando (por lo menos formalmente) algunos elementos de su cultura, en especial su religión, preservara los mecanismos tradicionales andinos de regulación social y económica, y por supuesto la condición privilegiada de la casta señorial. Quien expresa con más claridad este proyecto es Guamán Poma, que reivindica constantemente su jerarquía social, y postula el respeto al orden andino por ser más eficaz e incluso económicamente más provechoso para la corona al garantizar la supervivencia de la mano de obra creadora de la riqueza y permitir optimizar la producción. Pero esta casta señorial va a entrar rápidamente en conflicto con los encomenderos, interesados en usufructuar la tierra y el trabajo indígena, no en provecho de la corona, sino en beneficio propio. Para lograr este objetivo, aprovechando su control del poder local,



irán socavando la preeminencia de los legítimos señores étnicos, limitando sus prerrogativas e incluso cada vez crecientemente sustituyéndolos por curacas usurpadores, incondicionales de los encomenderos e impuestos por éstos. Así fue desapareciendo paulatinamente la casta señorial primigenia, que contaba con una legitimidad sólidamente establecida entre la población indígena, cancelándose de este modo su proyecto de autonomía andina dentro del marco de la soberanía española. Es una vez más Guamán Poma quien da mejor testimonio de este proceso. En el acápite conocido como "Camina el autor" de su Nueva Crónica y buen gobierno (Guamán Poma 1980), que fue el último redactado y agregado a posteriori al texto, muestra una actitud que contrasta con la del resto de la obra. Si en las demás partes denunciaba acremente los atropellos de los conquistadores, se mostraba optimista sobre la viabilidad de su proyecto de reforma; en cambio en "Camina el autor" predomina un tono de negro pesimismo: el propio autor ha sido víctima de un desplazamiento social, siendo sustituido de su condición de curaca legítimo por un advenedizo impuesto por los españoles. En su largo peregrinaje, ya viejo, a Lima, constata por doquier situaciones similares y presencia con desesperanza las brutalidades de la extirpación de idolatrías. Este texto, que Rolena Adorno (Guamán Poma 1980) fecha hacia 1615, es una buena muestra de la desarticulación de la primigenia aristocracia



señorial andina, que culmina en esta segunda década del siglo XVII con la primera, y más vasta y brutal, de las campañas de extirpación de idolatrías. Privadas de un grupo dirigente, las masas andinas pierden por un largo periodo toda posibilidad de actuación social autónoma. Concluye así el largo proceso por medio del cual se impone una dominación colonial al mundo andino.

Paralelamente se procesa un paulatino ordenamiento de la sociedad colonial, obra fundamentalmente de Toledo. Se destruye la institucionalidad andina y se instalan las instituciones coloniales. Se establecen las reducciones de indios, en base a la desestructuración de los ayllus, que son sustituidos por las comunidades. Es implantado un sistema de haciendas, surgiendo un feudalismo andino, con la presencia de encomenderos y corregidores. La sociedad colonial resulta así una sociedad reancaizada. Se asiste a una gran mortandad de la población andina. La caída demográfica es muy brutal hasta tiempos de Toledo, luego disminuye en algo su violencia. Simultáneamente se producen grandes desplazamientos poblacionales, que conducen a una desestructuración de las etnias tradicionales andinas, a raíz de lo cual surgirá una conciencia de unidad india inexistente en la época prehispánica. Con el descubrimiento de las grandes minas de azogue y de plata, comienza el gran auge de la producción minera, centralmente



en torno a Potosí, y en base a la mano de obra proporcionada por la mita. Tienen lugar intensos procesos de transculturación, con grandes movimientos de resistencia andina, como el Taki Onkoy. Hay una imposición formal del cristianismo a la población nativa que lo acepta sin renunciar a sus creencias ancestrales, lo que origina la primera campaña de extirpación de idolatrías al final del periodo. Lima surge como nuevo centro cultural y se introducen instituciones culturales europeas como la Iglesia, la Universidad, la imprenta.

Pasemos a examinar la producción literaria del periodo. La literatura inca ilustrada pierde prontamente su condición preponderante a consecuencia del rápido colapso del poder central cuzqueño. Se conservan algún tiempo sus manifestaciones, recogidas parcialmente en ciertas crónicas. La literatura quechua popular mantiene en cambio su vigencia, asimilando poco a poco elementos de procedencia occidental. Una recopilación muy próxima a lo precolombino es Dioses y hombres de Huarochiri. En cuanto a la literatura en español, las primeras en manifestarse son sus vertientes populares, como en el caso de coplas y romances de la conquista y las guerras civiles, que inauguran el sistema de la literatura popular en español. Sin embargo la manifestación más característica de este periodo la constituyen las crónicas. Las crónicas no son obras que



podamos encasillar en el campo de lo estrictamente literario; pueden ser además abordadas como textos históricos, como documentos sociológicos y antropológicos; lo que resulta indudable es que se trata de discursos fundacionales, inapreciables testimonios del violento encuentro de dos pueblos y dos culturas. Las crónicas, a pesar de su elaboración escrita, no inauguran un sistema literario ilustrado; en buena medida muchas de ellas no tuvieron difusión hasta épocas muy recientes, otras no trascendieron más allá de algunos círculos administrativos, en general la mayoría de ellas se orientaron a un selecto público peninsular, no a un lector local; además los sujetos productores no siempre pueden tipificarse como ilustrados: suelen ser, sobre todo al comienzo, simples soldados. Hay en las crónicas una multiplicidad de variantes y tendencias. Las de los primeros tiempos son sobre todo relatos de los hechos de los conquistadores y de los posteriores conflictos entre éstos, combinados con impresiones frecuentemente confusas sobre las nuevas tierras e informes imprecisos y poco detallados sobre los pueblos andinos y su organización. A menudo sus versiones de los acontecimientos se orientan a favorecer intereses personales o de grupo. En la estructuración de su discurso predominan todavía categorías de tipo medieval. Como representativos de este tipo de cronistas, mencionemos a Jerez, Mena, Pedro Pizarro, Zárate, el Palentino.



Los cronistas posteriores, sin dejar de referir las hazañas de los conquistadores, muestran una mayor voluntad de acercarse al mundo andino y explicar su organización e instituciones. Es el caso de Betanzos, que en buena medida se limita a traducir un texto inca, o de Cieza, Cristóbal de Molina el cuzqueño, Cabello de Balboa o Murúa. Algunos cronistas intentan demostrar tesis que apuntan a justificar la dominación española, presentando una imagen del imperio incaico como tiránico y reciente (los llamados Toledanos, entre ellos Polo de Ondegardo y Sarmiento de Gamboa). Otros, como Garcilaso, presentan una visión más bien idealizada del incario; en Garcilaso, que ya corresponde plenamente al tipo de autor ilustrado, y que es además uno de los mayores prosistas castellanos de su época, es ya notoria la presencia de concepciones renacentistas. Muy importantes resultan los cronistas indios que nos dan a conocer la visión de los vencidos (Tito Cusi, Santa Cruz Pachacuti, Guamán Poma). Sus textos reflejan cabalmente los procesos transculturadores que desgarraban el mundo andino. En algún caso, como Guamán Poma, se formulan propuestas para un reordenamiento de la sociedad colonial sobre bases andinas.

Hacia finales del periodo se consolida plenamente el sistema de la literatura ilustrada en español en la corte virreinal de Lima. La secuencia literaria dominante lleva la huella del renacentismo italianizante, aunque se van



haciendo progresivamente presentes rasgos barrocos subordinados. Se trata de una literatura de tipo cortesano, destinada a una élite social, vinculada con la pompa ceremonial del virreynato, y en la que desempeñaron un papel relevante las primeras academias literarias. En ella podemos distinguir una lírica, en la que destacan las poetisas anónimas (las autoras de la Epístola de Amarilis a Belardo y del Discurso en loor de la poesía), y una mediocre épica de la conquista. En el ámbito de la poesía religiosa se inscribe una de las obras más destacadas de esta fase final del periodo, La Cristiada de Hojeda.

## 2) Periodo de estabilidad colonial (1620-1730).

Desarticulada la posibilidad de un proyecto andino autónomo, el orden colonial conoce un momento de auge y equilibrio. No es que la "república de indios" se repliegue a la total pasividad, puesto que se producen reiterados movimientos locales de rebelión, sino que estas luchas aisladas, carentes de un grupo social que pueda orientarlas, se ahogan en la dispersión y la falta de objetivos que trasciendan la protesta. La resistencia andina se manifiesta principalmente a nivel cultural. A ella responderá el poder colonial con nuevas campañas de extirpación de idolatrías y, a fines del siglo XVII, con un agresivo esfuerzo de castellanización. Ante estos violentos procesos de



transculturación, el mundo andino afirmará su capacidad de supervivencia incorporando elementos occidentales mediante operaciones de sincretismo (fusión de elementos de ambas matrices) o de disyunción (debajo de una apariencia occidental subyace un contenido andino); sabrán asimilar los aportes de occidente pero al hacerlo dejarán en ellos su huella.

Demográficamente, la población andina continúa en retroceso, pero de manera moderada, ya no se trata de la brutal caída del período precedente. El sistema de haciendas se consolida plenamente hacia comienzos del período, en base al aprovechamiento de la mano de obra andina liberada por la desestructuración del ordenamiento productivo ancestral. Los denominados "forasteros", indios que huyen de la mita, buscan la protección de las haciendas y se acogen a ellas en condición de yanaconas. La mayor parte de la población permanece sin embargo en las comunidades. Inicialmente la producción minera (fundamentalmente de plata) mantiene su auge, pero hacia mediados del XVII sufre una grave crisis que determina una significativa baja de la producción. A pesar de ello, la producción minera seguirá siendo muy importante y se mantendrá como eje económico del orden colonial. El Virreynato del Perú vive en esos años una prosperidad económica, a pesar de la disminución de la



producción, gracias a que un muy alto porcentaje de los ingresos permanecía en el país. De ahí el boato y el lujo que caracterizarán la corte virreinal.

La bonanza económica favoreció el desarrollo del arte, en especial la arquitectura y la pintura. Al igual que en toda América, el barroco se enseñoreó de la vida artística. Es bien sabido que el barroco logró enraizarse profundamente en tierras americanas, y que mantuvo en ellas larga vigencia, al punto que algunos han querido ver en el barroco una presencia continua en la cultura de Nuestra América. En la arquitectura peruana, el barroco ingresa moderadamente a finales del periodo anterior, para florecer en su plenitud churrigueresca desde mediados del siglo XVII hasta terminar el periodo. Pero no se trata de un simple calco del barroco español: ejecutada por alarifes y artesanos andinos, esta arquitectura es buena muestra de sincretismo cultural, en especial en sus decorados internos y externos. Algo parecido sucede en la pintura, donde descuella la escuela cuzqueña, que conoce un momento de esplendor hasta fines del siglo XVII, con pintores indígenas como Diego Quispe Tito o Basilio Santa Cruz Pumacallao. Todo este arte, que podemos denominar transcultural, alcanza su apogeo en el sur andino, con su eje en el Cuzco.



Examinemos ahora la evolución de la serie literaria. En la literatura ilustrada, al comenzar el periodo, el barroco aparece como secuencia emergente. A lo largo de los primeros veinte años irá desplazando poco a poco la influencia del renacentismo italianizante, hasta constituirse en dominante. Las primeras obras barrocas son mediocres poemas de naturaleza religiosa o adlica. La pompa cortesana limeña alcanza su plenitud bajo el manto del barroco, cuyo carácter eminentemente ceremonial incorpora una producción literaria que contribuyó a realzar el prestigio del poder imperial español. Los escritores se valen de su brillo intelectual para alcanzar prebendas o ascensos en la burocracia colonial.

En la segunda mitad del XVII, el barroco alcanza su apogeo (no sólo en la literatura, como hemos visto). La vida literaria gira entonces en torno a dos centros: Lima y Cuzco. Lima, capital virreinal, constituye un polo más vinculado a la influencia de la metrópoli; la producción barroca que en ella se elabora es básicamente imitativa y raramente trasciende el ritualismo cortesano. Hay sin embargo una importante excepción, Caviades. La obra de Caviades, si bien vinculada al magisterio de Quevedo, posee acentos personales y constituye una de las primeras muestras de un particularismo criollo limeño. El barroco cuzqueño, en cambio (al igual que en la pintura o la arquitectura),



muestra la huella del aporte indígena. No es casual que su mayor representante sea un indio, Juan de Espinosa Medrano, mejor conocido como El Lunarejo. Si Huamán Poma se esforzaba por demostrar, con frecuente torpeza, un manejo de la herencia occidental, El Lunarejo en cambio evidencia dominarla a cabalidad; el hombre andino ha sido capaz de apropiarse tan a fondo ese bagaje cultural que inútilmente se buscaría en la España de entonces alguien que comprendiera y defendiera mejor la obra de Góngora; fue además el Lunarejo el mejor orador sagrado de su tiempo. Una manifestación literaria marginal en esos momentos de plenitud del barroco la constituye la obra de los Cronistas de Convento, interesados ante todo en presentar una historia de la evangelización, en la que incorporan al mundo andino.

En las primeras décadas del siglo XVIII comienza a manifestarse como secuencia emergente el neoclasicismo afrancesado, con su sesgo racionalista que anuncia la ilustración. El barroco mantiene su posición dominante pero va contaminándose de elementos neoclásicos. El autor más representativo de esta fase final del periodo es Peralta, espíritu enciclopédico desgarrado entre la escolástica y la experimentación científica. Su obra específicamente literaria es fundamentalmente barroca, aunque en su teatro se manifiesta una inicial influencia francesa.



El barroco se manifiesta también en una literatura escrita en quechua, que no es más que otra faceta del barroco cuzqueño. Esta literatura ilustrada, elaborada en lengua vernácula en base a normas escriturales occidentales parcialmente remoduladas, y destinada a un público indígena, está representada principalmente por sermones y otras modalidades de literatura religiosa, entre las que destaca el teatro. Aún no están cabalmente resueltos los problemas de datación del teatro quechua colonial; sin embargo se ubican casi con seguridad en el siglo XVII obras como El pobre más rico y El hijo pródigo (esta última debida al Lunarejo), inscritas en la tradición española del Auto sacramental, buenas muestras del sincretismo cultural al que ya hemos hecho alusión. La literatura andina popular, sometida a los mismos procesos de transculturación, se configura por entonces plenamente como una literatura de resistencia, destinada a mantener por siglos su vigencia, incorporando elementos de procedencia occidental, pero preservando su matriz cultural primigenia.

### 3) Periodo de crisis del régimen colonial (1730-1825).

En las primeras décadas del siglo XVIII se va haciendo patente un proceso de recomposición de una nueva capa dirigente andina. Los curacas, que en buena cuenta jugaban un papel de intermediarios entre el mundo indio y el



español, consolidan su posición social a través de su actividad de comerciantes, que les permite acceder a una condición económica desahogada y por ende afirmar su autonomía con respecto al poder colonial. Esta será la base social del denominado "renacimiento inca", que trajo consigo una reivindicación, en gran medida idealizada, del pasado incaico, imagen inspirada en la lectura de Garcilaso (cuya obra no por casualidad será prohibida luego de la derrota de Túpac Amaru). Los primeros cincuenta años del periodo presenciarán un importante florecimiento del arte indígena, en especial un resurgimiento de la escuela cuzqueña de pintura, con Basilio Pacheco como su figura central. La población, frenada su tendencia decreciente, inicia una sostenida recuperación hacia mediados del XVIII.

En estas condiciones, el nuevo sector dirigente andino comienza a diseñar sus propios proyectos. Asistimos inicialmente a una etapa de reformismo indio, con los constantes reclamos de curacas, que llegan incluso hasta la corte española, en pos de lograr mejoras en las condiciones de vida de la población andina y reformas en la estructura social que le permitan una mayor autonomía. Simultáneamente comienza a desarrollarse todo un ciclo de sublevaciones locales, que alcanzarán un primer punto culminante con la sublevación de Juan Santos Atahualpa en una región periférica como la ceja de selva central. El



agudizamiento de las contradicciones entre las élites criollas limeñas (beneficiarias principales del régimen colonial) y provincianas, llevaron a algunos sectores de estas últimas a una alianza con los movimientos indígenas, que finalmente desembocarán en una corriente insurreccional encabezada por Túpac Amaru. Esta gran sublevación que estremece el sur andino, cuya dirección está centralmente en manos nativas, teniendo como aliados menores a sectores mestizos y criollos, es finalmente aplastada y su derrota posibilitará la disgregación del nuevo grupo dirigente indígena.

Simultáneamente a esta contraofensiva del mundo andino, el orden colonial se ve afectado por otras dificultades. La metrópoli española, sumida ya en una profunda decadencia, y amenazada en sus propios dominios por la creciente ingerencia inglesa, busca resarcirse optimizando el rendimiento de sus posesiones americanas. El denominado reformismo borbónico apunta a destinar el porcentaje mayor de los ingresos coloniales al refuerzo de la propia economía peninsular, en perjuicio de las élites criollas. Para ello se ponen en marcha una serie de medidas administrativas que intentan dinamizar el aparato colonial. Así, se le va restando importancia al Virreynato del Perú, mediante la creación sucesiva de los de Nueva Granada y del Río de la Plata; igualmente, el reglamento de comercio



libre golpea el monopolio limeño. Ante esto, los grupos criollos reaccionarán en defensa de sus intereses elaborando inicialmente un proyecto de naturaleza reformista, sustentado en la afirmación de los particularismos americanos, y tendiente a restringir las atribuciones del poder central español; esta orientación la representa a cabalidad la Sociedad Amantes del País. Ante el vacío de poder generado en España por la invasión napoleónica, en el Perú, al igual que en el resto de posesiones españolas, el proyecto criollo, surgido como reformista, devendrá finalmente en emancipatorio. Los remanentes del grupo dirigente andino, aún significativos, intentarán ponerse a la cabeza de este proceso, compartiendo la dirección del movimiento con sectores criollos y mestizos. Derrotada la rebelión de Pumacahua, la dirigencia andina quedará definitivamente dispensada y la dirección del movimiento emancipatorio exclusivamente en manos criollas, que sin embargo serán incapaces de llevar adelante el proceso sin apoyo de contingentes procedentes de otras partes de sudamérica. Empero, la presencia de las masas andinas será activa en las luchas de la Independencia, pero ya sin participar en la dirección. Como apreciamos, el conjunto del periodo está atravesado por la confrontación de tres proyectos contrapuestos para enfrentar la crisis del orden colonial: el reformismo borbónico, el proyecto criollo y el



proyecto andino. Sobre la derrota andina, la dirección criolla sentará las bases de la nueva república.

Examinemos el proceso literario en este turbulento periodo. En la literatura ilustrada en castellano, un barroco decadente de prolongada duración va siendo desplazado por el neoclasicismo afrancesado, que se constituye en dominante en la segunda mitad del XVIII. La obra más representativa del espíritu de la Ilustración en nuestra literatura es El Lazarillo de ciegos caminantes, de Carrión de la Vándera, que refleja cabalmente los propósitos del reformismo borbónico, con su afán de optimizar la infraestructura colonial en función de los intereses metropolitanos. El reformismo criollo tiene su más cabal expresión en el Mercurio Peruano, donde hombres como Unanue o Baquijano y Carrillo desarrollan una reflexión sobre lo característico del Perú y descubren una identidad en las peculiaridades de su geografía. A resaltar estos particularismos locales contribuyó también la obra descriptiva de numerosos viajeros ilustrados europeos. El independentismo criollo tiene su ideólogo más significativo en Sánchez Carrión y alcanza su mayor plasmación literaria en la obra poética de Olmedo. Un caso marginal en la literatura ilustrada de tiempos de la Emancipación lo constituye Melgar, criollo sureño que participa en el movimiento de Pumacahua. Si la mayor parte



de su breve producción se inscribe en los cánones del neoclasicismo más prístino, sus Yaravies, que incorporan en su organización textual el aporte indígena, son muestra cabal de esa heterogeneidad literaria destinada a dar frutos mayores en la literatura peruana.

En estos tiempos de crisis, la literatura popular en castellano muestra particular riqueza. Sus manifestaciones aparecen estrechamente vinculadas con las tormentas sociales de la época. Así tenemos un ciclo de poemas populares relacionados con las luchas de Antequera en el Paraguay, que critican con frecuente dureza al Virrey Marqués de Catelfuerte. Otro ciclo gira en torno a las sublevaciones indígenas, especialmente las de mediados de siglo, pero también la de Túpac Amaru, con expresiones a favor y en contra de los movimientos andinos. Numerosos panfletos y poesías anónimas se dirigen más tarde contra el Virrey Amat y su querida la Perricholi. Por último, un ciclo de poesía popular refleja las tensiones de la época de la Emancipación, recogiendo el parecer de los bandos contendientes.

La literatura ilustrada en quechua conoce un nuevo apogeo, que se plasma principalmente en el teatro. Con los ya aludidos problemas de datación, es posible adscribir al siglo XVIII obras como el Usca Paucar y sobre todo el Ollantay, joya máxima del teatro quechua colonial. Este



teatro, no restringido ya a los temas religiosos, y que se estructura en buena medida en torno a normas escriturales procedentes del barroco español, revela un orgulloso aprecio del pasado y de la cultura andinos, expresión del pujante renacimiento inca.

#### 4) Periodo de la República oligárquica (1825-1920).

La independencia del Perú se asienta sobre la derrota de las masas andinas y la desarticulación de su dirección. Por eso asistimos a la paradoja de que los herederos de los encomenderos coloniales se hacen cargo del gobierno de la nueva república. Se instaura así un estado oligárquico, expresión del poder de los terratenientes y la burguesía comercial. Es lógico por esto que luego de la independencia se presencie un amplio y violento proceso de expansión de las haciendas, en base al despojo de las comunidades indígenas. La presencia andina se hará sin embargo sentir a lo largo del periodo en numerosos levantamientos, lamentablemente aislados y sin perspectiva clara, entre los que destacan los de Juan Bustamante en Puno y de Atusparia en Ancash.

Los primeros años de la república son años de anarquía militar. La contradicción existente entre la estructura socioeconómica de tipo feudal y la organización política burguesa, y la debilidad de las clases dominantes,



hacen que éstas sean incapaces de hacerse cargo directamente del poder, generando el caudillismo militarista. Hacia mediados de siglo, el aprovechamiento de los recursos guaneros posibilitará una estabilización del aparato estatal y dará lugar a una era de prosperidad falaz. Se recurre a grandes empréstitos externos para financiar el funcionamiento del estado, lo que generó una subordinación a Inglaterra. La agricultura costeña conoce entonces una recuperación, particularmente en la producción de algodón y azúcar, orientada a la exportación. Esta etapa de prosperidad es liquidada por la catástrofe de la guerra con Chile. El conflicto develó palmarmente la incapacidad de las clases dominantes; son las masas andinas, encabezadas por Cáceres, quienes protagonizarán los mejores episodios de la resistencia nacional.

A consecuencia de la guerra, el país queda postrado, y su aparato productivo totalmente desarticulado. La reconstrucción se opera a costa de hipotecar el patrimonio nacional en el contrato Grace. Con la llegada al poder de Piérola se inicia una nueva etapa de estabilidad, la llamada República Aristocrática, marcada por la hegemonía del Civilismo. La agricultura costeña se moderniza, mientras que la sierra vive un proceso de refeudalización, con una nueva expansión de la propiedad terrateniente. A pesar de



un inicial resurgimiento de la minería, impulsado por capitales extranjeros, predomina la exportación agropecuaria. Nuevos fermentos ideológicos comienzan a penetrar en la enrarecida atmósfera intelectual peruana, en especial el positivismo y, más limitadamente, el anarquismo. Los últimos años del periodo ven un inicial desarrollo industrial, con la consiguiente aparición de una clase obrera que protagoniza sus primeras luchas y construye sus primeras organizaciones. Empiezan a surgir manifestaciones iniciales de reivindicación indígena, acompañadas de sublevaciones importantes como la de Rumi Maki. Todos estos movimientos populares comienzan a poner en cuestión el orden oligárquico.

En la literatura ilustrada, podemos percibir en una fase inicial que la secuencia dominante es una peculiar modulación del neoclasicismo, el denominado Costumbrismo. Esta modalidad literaria, interesada en presentar la peculiaridad limeña a través de los usos y los tipos característicos, incorpora parcialmente en su discurso la oralidad popular costeña, aunque sigue rigiéndose por modelos escriturales españoles. Podemos distinguir dos orientaciones en su interior, una aristocratizante representada por Pardo y Aliaga, y otra popular representada por Segura. Los géneros más cultivados son la comedia, la poesía satírica y el artículo de costumbres. Hacia



mediados de siglo aparece como secuencia emergente el Romanticismo, que poco a poco va desplazando al Costumbrismo, hasta constituirse en secuencia dominante hacia la década del sesenta. El costumbrismo se mantendrá como secuencia residual, incrustando muchos de sus rasgos en secuencias literarias de distinta índole. El romanticismo peruano se caracterizará por su inautenticidad y domesticación, conservando mucho del retoricismo neoclásico. El género más frecuentado es la tífica, escribiéndose también unas pocas novelas, producción toda ella de escasa calidad. Caso aparte lo constituye Palma, que además de aportar un género, la tradición, maneja con acierto el habla popular limeña. Aunque surgido tardíamente, el romanticismo conocerá una prolongada vigencia hasta tornarse residual, pero contaminando con su influencia la obra de autores realistas e incluso modernistas.

Luego de la guerra con Chile surge como secuencia emergente el Realismo, para lograr desplazar al romanticismo y constituirse en dominante por muy pocos años. Este realismo superficial, sustentado en un positivismo morigerado, arrastra significativos rezagos románticos y aún costumbristas, como es visible en la obra de Clorinda Matto y Mercedes Cabello. Su género predilecto es la novela, generalmente orientada a la ilustración de alguna



tesis de reforma moral. Casi simultáneamente aparece como emergente el Modernismo, representado por la obra poética de González Prada. El Modernismo conocerá mayor fortuna que el Realismo, al que desplazará rápidamente, consolidándose como dominante de forma más duradera en los últimos años del XIX. Los modernistas cultivarán principalmente la poesía, aunque incursionarán también en la narrativa (Clemente Palma, Ventura García Calderón). La figura más representativa del esplendor modernista es Chocano, que si bien incorpora en su escritura muchas de las conquistas del modernismo hispanoamericano, muestra en su grandilocuencia enfática la huella de la herencia romántica y de la retórica hispanista. En la última década del periodo se hace visible el agotamiento del modernismo. Surgidas del propio seno del movimiento, las obras de Eguren y Valdelomar anuncian la emergencia de la Vanguardia y el Regionalismo. Estos autores representan la transición a la modernidad en la literatura peruana. Asimismo, en los últimos años del periodo se intentan los primeros esfuerzos por explicar y sistematizar nuestro proceso literario (Riva-Aguero, Gálvez).

En el campo de la literatura popular andina de resistencia, a cuyo desarrollo secular ya hemos aludido, se produce una importante novedad, el inicio de las primeras recopilaciones de esta abundante producción oral, que



permitirán un mejor conocimiento de todo un sistema literario. Azucenas quechuas, de Adolfo Vienrich, la primera de estas recopilaciones, es expresión de la renaciente pujanza de las reivindicaciones andinas. En cuanto a la literatura popular en castellano, al final del periodo podemos apreciar manifestaciones como la poesía obrera vinculada al movimiento anarquista.

#### 5) Periodo de crisis del estado oligárquico (1920- )

Nuevos actores sociales insurgen en la escena nacional: los movimientos populares. La larga resistencia andina adquiere entonces una nueva dimensión al integrarse en un torrente de fuerzas más vasto, sin perder sus reivindicaciones propias. El contingente andino constituye el sustento del nuevo movimiento campesino que lucha por la tierra, pero es también el manantial del que se nutre la joven clase obrera peruana. Ya no se trata de un conflicto entre la "república de indios" y la "república de españoles", sino del enfrentamiento entre dos proyectos sociales. El proyecto nacional y popular aglutina las fuerzas del campesinado, de la clase obrera, de la pequeña burguesía e incluso de sectores de la burguesía, contra pequeñas minorías sociales vinculadas a intereses



imperialistas. Orientadas en función de ese proyecto social, las reivindicaciones andinas cobran un nuevo sentido. Indudablemente, quien mejor contribuyó a diseñar el proyecto popular fue José Carlos Mariátegui. Mariátegui supo trazarle un norte: acabar con un orden social injusto y opresivo, para construir uno nuevo, el socialismo peruano, lo que planteaba la exigencia de peruanizar el Perú, haciendo que dejara de ser el coto de caza de la casta de los herederos de la colonia para constituirse en el lugar de encuentro de las mayorías nacionales.

Luego de la estabilidad de la República Aristocrática, el orden oligárquico se sume en una prolongada crisis. La emergencia de las clases medias y de una nueva burguesía son el sustento social del leguismo, que intenta una remodelación y modernización del estado. Las actividades extractivas, en especial la minería, se constituyen en el eje de la economía nacional, al mismo tiempo que la industria conoce un moderado crecimiento. La incrementada presencia de capitales norteamericanos hace que el Perú pase de la esfera de la dominación inglesa a la esfera de la dominación estadounidense. Las luchas populares conocen un amplio desarrollo, surgiendo nuevos actores políticos que intentan asumir su dirección: el Apra y el Partido



Comunista, que significan una profunda renovación ideológica en la enrarecida atmósfera nacional. El fracaso del proyecto leguista abre una grave situación de crisis. Muerto Mariátegui, el Partido Comunista sufrirá una decisiva derrota, asumiendo el Apra, por un largo periodo, la representación política del movimiento popular. La crisis es finalmente controlada con la violenta intervención de sucesivas dictaduras militares, que logran mantener precariamente la estabilidad del sistema.

Sin embargo la crisis se hace evidente en la creciente descomposición del gamonalismo serrano, incapaz ya de preservar la estabilidad social en los andes. Se inicia el ciclo de las grandes migraciones campesinas hacia las ciudades, principalmente Lima, proceso que se acelera vertiginosamente en la década del 50. Si bien se produce un nuevo crecimiento industrial fruto de la bonanza originada por la guerra de Corea que, junto al sorprendente auge de la producción pesquera, permitieron al régimen de Odría impulsar una modernización de la infraestructura social, lo evidente es que el apañamiento de masas pauperizadas en las ciudades costeñas va transformando el rostro del Perú. Las grandes luchas campesinas de fines del 50 y comienzos del 60 hacen notoria la fragilidad del estado oligárquico. Ni las tímidas reformas agrarias, ni los insustanciales afanes modernizadores del primer belaudismo alcanzan a paliar



tales carencias. La capitulación del Apra ante las fuerzas oligárquicas y el resurgimiento de fuerzas de izquierda que comienzan a disputarle la base popular, impiden una salida en los marcos de la superficial institucionalidad liberal.

El gobierno militar de Velasco cierra esta larga crisis, procediendo a cancelar los restos del caduco orden oligárquico. Si bien las reformas impulsadas adolecieron de múltiples deficiencias, y todo el proceso se desarrolló sin una presencia popular autónoma, lo cierto es que clausuró una era liquidando la gran propiedad terrateniente y abriendo paso a una organización estatal más moderna. La antigua oligarquía quedará desplazada del poder, en beneficio de una nueva gran burguesía. La andinización de las ciudades ha generado los más vastos y acelerados procesos de transculturación, diseñando una nueva identidad popular cuyos desarrollos futuros es todavía difícil percibir con claridad. Las manifestaciones de la cultura andina no sólo han ganado un lugar en la ciudad, antaño de espaldas a ella, sino que fructifican a través de la acción de millones de descendientes de aquellos hombres que bajaron de los andes en busca de un espacio de supervivencia en una ciudad de la que hoy se van haciendo crecientemente dueños.

Al comenzar el periodo podemos percibir en el sistema de la literatura ilustrada la presencia de dos secuencias



emergentes, el Regionalismo y la Vanguardia, que van desplazando al Modernismo y confinándolo, todavía por algunos años, a una condición residual. Mariátegui, desde la dirección de Amauta cumple un rol central en la difusión tanto de la Vanguardia, como del Regionalismo en su vertiente indigenista. El vanguardismo, que consigue rápidamente sus más esplendorosas realizaciones, con Trilce de César Vallejo, logrará consolidarse por breves años como secuencia dominante. Hacia fines del 20 presenciaremos una vasta floración en que destacan poetas como Oquendo, Abril y algo más tarde Moro y Westphalen; en la narrativa es en cambio escasa la producción vanguardista, no pudiéndose dejar de mencionar una obra precursora como La casa de cartón de Martín Adán. A grandes rasgos es posible distinguir dos vertientes en la Vanguardia peruana: una Vanguardia de orientación regionalista, encabezada por la figura impar de Vallejo, y a la que podemos adscribir a autores como Gamaliel Churata y el grupo Orkopata, o Mario Florián; y una Vanguardia más inclinada a lo cosmopolita, en la que destacan Adán, Moro, Westphalen. En los primeros años del 30 la Vanguardia pierde fuerza, muchos de sus autores representativos optan por el exilio o el silencio, siendo desplazada de su precaria condición dominante por el Regionalismo, manteniendo sin embargo una presencia



subterránea que le permitirá más tarde ejercer una vasta influencia en posteriores promociones.

El Regionalismo, que emerge casi simultáneamente con la Vanguardia, se consolida como secuencia dominante a mediados de la década del 30. Su vertiente más caracterizada es el Indigenismo, iniciado con la obra de López Albújar, y que alcanza su culminación con *Ciro Alegría* y el primer *Arguedas*. Esta importante vertiente es tal vez la más característica expresión de heterogeneidad literaria: es un esfuerzo por dar cuenta de un referente andino desde la perspectiva de una instancia de producción, una estructura textual y una instancia de recepción de filiación occidental, no sin incorporar en sus mejores muestras rasgos de procedencia andina, entre ellos la inclusión del habla andina en el discurso de sus personajes. Una vertiente menos rica es el Regionalismo costero o Criollismo, iniciado por *Valdelomar*, y que tendrá su más destacado continuador en *José Diez Canseco*; en esta vertiente se incorpora también elementos del habla popular costeña en el discurso de los personajes. Igualmente hay que incluir aquí una narrativa de la selva representada por autores como *Arturo Hernández* o *Izquierdo Ríos*. El Regionalismo, que se manifiesta básicamente en la narrativa, mantendrá su posición dominante



hasta bien entrados los años 50, continuando luego, y tal vez hasta el presente, en condición de secuencia residual.

Alrededor del 45 el panorama comienza a complicarse y resulta más difícil deslindar con precisión las diferentes orientaciones. Lo que sigue tendrá por ello mucho de resumen descriptivo. Por el año señalado empiezan a percibirse nuevos fenómenos en la poesía ilustrada. Se retoman muchos de los aportes de la Vanguardia, aunque despojándolos en gran medida de su beligerancia experimental, constituyendo lo que podríamos denominar una Postvanguardia, representada por los poetas que se suele agrupar en la "generación del 50" (Eielson, Romualdo, Belli). En la década del 60, con la apertura a influencias principalmente anglosajonas, se produce un rebrote del afán innovador, pero orientado ahora ante todo al trabajo del lenguaje coloquial y de la narratividad, en lo que podríamos denominar una Neovanguardia (Cisneros, Hinostroza), propuesta cuya exacerbación representa el grupo Hora Zero. En el campo del relato surge lo que se suele denominar genéricamente como una Nueva Narrativa. Dentro de ella cobra especial relevancia la Narrativa Urbana y su expresión tal vez más vigorosa, el Neorrealismo (Congrains, el primer libro de Ribeyro, parte de la obra de Vargas Llosa), pero en ella caben otras múltiples orientaciones (Bryce, Loayza y gran



parte de la obra de Ribeyro y Vargas Llosa). Al lado de esta narrativa urbana dominante cabe situar expresiones menos abundantes pero no menos fecundas, como el Neoindigenismo. Se trata de una narrativa poderosamente transcultural, cuya textura está fuertemente impactada por categorías procedentes de su referente andino y que suele incorporar el habla andina incluso en el discurso del narrador. Destaquemos aquí a las figuras de Vargas Vicuña, Scorza y sobre todo al segundo Arguedas, cuya obra es la expresión más fidedigna del cambiante rostro de la sociedad peruana, en especial en su novela póstuma El zorro de arriba y el zorro de abajo, visión luminosa de la andinización de las ciudades costeñas.

En los otros sistemas literarios se producen importantes novedades. Cada vez más numerosas recopilaciones permiten conocer mejor estas literaturas antes marginadas. En el caso de la literatura quechua estas recopilaciones serán inicialmente obra de hombres como Efraín Morote Best, Arguedas o el padre Lira. Desde fines de los años 60 estas tareas serán crecientemente asumidas por lingüistas y antropólogos. Se recogerán así mitos y abundantes muestras de poesía popular y narrativa oral de las diversas regiones del país. Por la misma época se reivindicarán textos procedentes de la Colonia, que permiten un mejor



conocimiento de las categorías propias del pensamiento andino: la crónica de Guamán Poma o Dioses y hombres de Huarochiri. Se producen a lo largo del periodo brotes de una literatura quechua (y también aymara) ilustrada, con la publicación de obras poéticas, generalmente en ediciones bilingües. En el campo de las literaturas en lenguas amazónicas a partir de la década del 60 abundan también las recopilaciones de literatura oral, a cargo igualmente de antropólogos y lingüistas. No faltan tampoco recopilaciones de la producción popular en castellano, tanto costeña (las décimas), como serrana (la narrativa oral de Cajamarca).

La literatura peruana de los años más recientes parece no encontrar aún nuevos caminos, prolongando manifestaciones de los años 70 o retomando otras de la década del 60. Este entrampamiento no deja de tener homologías con la crucial situación social que vive el país. No se trata sólo de la gravedad de la crisis económica o de la violencia endémica que nos azota. Liquidado el estado oligárquico, ninguna fuerza social ha sido capaz de sustituirlo por un modelo alternativo que logre alcanzar una estabilidad, a pesar de las formulaciones incluidas en la constitución del 79. Las distintas fuerzas políticas intentan aprovechar esta situación de indefinición para imponer su propia opción, desde el modelo de la derecha, pasando por el proyecto



antipopular y autoritario del senderismo, hasta la alternativa popular. Si bien el poder económico se encuentra en manos de una nueva gran burguesía vinculada al capital imperialista, el modelo estatal formalmente vigente no ha conseguido alcanzar un funcionamiento estable. Esta incapacidad de las clases dominantes para asentar plenamente su dominio abre grandes posibilidades para el avance de las fuerzas populares. Solidarios con su proyecto, confiamos en que ellas, más temprano que tarde, sepan abrir las compuertas que nos permitan iniciar el tránsito hacia ese largo anhelo de las mayorías nacionales: una patria digna, en que la opulencia de pocos no constituya ya una afrenta a la carencia de muchos.





## CONCLUSIONES.

1) Para la elaboración sobre nuevas bases de una historia de la literatura peruana reviste central importancia el diseñar una periodización de este proceso, organizando así el soporte sobre el que descansará el conjunto del discurso historiográfico.

2) En la historia literaria el problema de la periodización ha sido abordado con frecuencia de manera empírica. Sin embargo podemos detectar dos tipos polares de propuestas periodológicas que han sido tradicionalmente las más socorridas. De un lado existen posiciones de naturaleza metafísica ahistórica, ya sea en su variante naturalista ingenua, que establecía paralelos entre el devenir literario y los fenómenos naturales, o en la variante que ve en el periodo la encarnación de un intemporal "espíritu de la época". Por otro lado tenemos las posiciones nominalistas, que conceptúan al periodo como un ente vacío de contenido, como un compartimiento arbitrario establecido en base a criterios meramente cronológicos.

3) Una posición mucho más convincente que las anteriores es la que busca delimitar los periodos en base a criterios estrictamente literarios, es decir la vigencia de un sistema de normas y convenciones literarias. Esta opción nos



conduce sin embargo a aislar la serie literaria de las demás series culturales y sociales. Por otra parte, es posible afirmar que en un determinado lapso de tiempo domina un sistema de normas específico, pero coexisten al lado de éste otros en condición subordinada.

4) Para esclarecer la naturaleza del cambio literario resulta necesario examinar las relaciones entre literatura y sociedad. Ya Tinianov rechaza cualquier visión autárquica de la literatura, y al mismo tiempo insiste en la relación no mecánica existente entre literatura y sociedad. Para dar cuenta de las vinculaciones entre serie literaria y serie social es necesario recurrir a la categoría de totalidad. Pero la totalidad no debe ser entendida como la sumatoria de infraestructura y superestructura, en la que la segunda refleja o reproduce las estructuras de la primera. La totalidad supone relaciones de acción y reacción entre los diversos componentes del todo. Así, la obra literaria es una entidad autónoma que mantiene relaciones multidireccionales con otras instancias de la praxis humana.

5) Las distintas historias de la literatura peruana no se preocupan por problematizar su organización en periodos, demarcándolos de manera empírica. La excepción la constituye Mariátegui, que sabe detectar la peculiaridad del proceso formativo de la literatura peruana, distinguiéndolo de la experiencia europea, al señalar que



la literatura peruana surge como fruto de una imposición colonial. A partir de esto distingue en nuestro proceso literario un periodo colonial, otro cosmopolita y otro nacional. A pesar de sus méritos, debemos afirmar que la propuesta de Mariátegui no supone en términos estrictos una periodización, o sea una segmentación temporal, sino más bien el señalamiento de vertientes actuantes en el proceso literario peruano, aunque sí constituye un aporte fundamental para el establecimiento de adecuados criterios periodológicos.

6) Frente a la propuesta de Mariátegui, encontramos un conjunto de posiciones caracterizadas por un empirismo acrítico, que estructuran sus periodizaciones combinando segmentaciones propias de la historia tradicional (Conquista, Colonia, Emancipación, República), con el traslado mecánico de corrientes europeas (Clasicismo, Romanticismo, Realismo, etc.). El autor más representativo en esta orientación es Luis Alberto Sánchez. Comparten similares puntos de vista estudiosos como Riva-Aguero, Tamayo Vargas, Porras, Tauro.

7) No es posible hablar de periodos en que sólo rijan un sistema de normas literarias: en cualquier momento de la historia coexisten diversas secuencias literarias. Retomando la categoría de totalidad, hay que afirmar que no es posible aislar la serie literaria de las demás. La



segmentación temporal debe entonces procesarse en el campo de la historia global, detectando al interior de cada periodo la multiplicidad de secuencias literarias que coexisten conflictivamente. Debemos distinguir secuencias literarias dominantes y dominadas (ya sea emergentes o residuales).

8) No es posible reducir la literatura peruana exclusivamente a aquella escrita en español siguiendo normas cultas. La nuestra no es una literatura armoniosamente unitaria, pues surge de una realidad social desgarrada, fruto del choque entre la cultura occidental y la andina. La historia ha ido tejiendo entre ambas culturas una multiplicidad de lazos que hacen de nuestra literatura una totalidad contradictoria en la que coexisten diversos sistemas literarios. Distinguimos los sistemas de la literatura ilustrada en español, de la literatura popular en español, y de las literaturas en lenguas vernáculas.

9) Establecemos nuestros periodos en base a criterios históricos, pero distintos de los de la historia tradicional. En nuestra propuesta, el tránsito de un periodo a otro tiene que ver con una dialéctica social y cultural que consideramos central en nuestra historia, la del conflicto entre el polo andino y el polo occidental de esta desgarrada sociedad. En base a tales criterios distinguimos dos grandes fases en nuestro proceso literario:



una primera de Autonomía Andina y una segunda de Dependencia Externa. En la segunda se detectan cinco periodos: Periodo de imposición de la dominación colonial (1530-1620), Periodo de estabilidad colonial (1620-1730), Periodo de crisis del régimen colonial (1730-1825), Periodo de la República oligárquica (1825-1920), Periodo de crisis del estado oligárquico (1920- ).





## NOTAS.

(1) No puedo resistir a la tentación de presentar algunos ejemplos. Siendo Sánchez un autor que a ojos del gran público funge de suprema autoridad literaria, cuya obra es con frecuencia propuesta como manual de referencia en diversas instituciones (colegios, exámenes de admisión a Universidades, etc.), resulta indispensable evidenciar las deficiencias que, incluso en el objetivo plano de lo meramente informativo, tornan su La literatura peruana (Sánchez 1975) en una fuente muy poco confiable. Creemos que, por ser Sánchez la figura más prestigiada en el campo de la historia literaria peruana, es particularmente necesario poner al desnudo sus múltiples limitaciones, para así desbrozar el camino hacia esfuerzos cualitativamente superiores.

A título de ejemplo, tomado casi al azar, vamos a examinar los datos que se nos brindan en las páginas 1590-1591 de su ya referida obra. Se nos habla primero de un poeta "César Verástegui" nacido en Lima en 1950: el nombre correcto de Verástegui es Enrique y su lugar de nacimiento Cañete, siendo sí correcta la fecha; se cita el primer libro de este poeta como Poesía de extramuros (Lima, Milla Batres, 1972), cuando el título correcto es En los extramuros del mundo y el año de edición 1971. A César



Calvo se le da por nacido en Lima en 1942, habiendo nacido en Iquitos en 1940, mientras que a Mirko Lauer lo hace nacer en Pimentel en 1944, cuando en realidad nació en Checoslovaquia en 1947 (¿no habrá acá una confusión con el poeta Jorge Pimentel, efectivamente nacido en 1944?). Se menciona luego a un insólito Antonio Markos (Piura, 1945), a quien habría tal vez que identificar con Marco Martos, nacido efectivamente en Piura, pero en 1942. Javier Heraud figura con la mención (Lima, 1943 - Puerto Maldonado, 1964) siendo que en realidad nació en 1942 y murió en 1963. Finalmente un último error en estas dos breves páginas, aunque de distinto tipo. Se citan unos versos de Eliot que figuran como epígrafe en El viaje de Heraud, señalándose que proceden del poema Wednesday Ashes (título que podríamos traducir como Cenizas de Miércoles); el título real del poema es sin embargo Ash Wednesday o sea Miércoles de Ceniza. Todos estos errores son del tipo "descuido", pero en cantidad tal que resulta inaceptable en una obra de consulta general. Sánchez cita sin duda su información de memoria, sin tomarse el trabajo de cotejar los datos. Es probable que su creciente ceguera contribuyera a estas ligerezas poco profesionales (aunque ya es posible encontrar fallas similares en ediciones anteriores), pero era en todo caso su deber hacer verificar sus datos por alguno de sus colaboradores. El producto final queda así fuertemente dañado: lo mínimo que se puede exigir a una obra como la de



Sánchez es información fidedigna, y el hecho es que sus datos resultan poco confiables e imponen una necesaria confirmación en fuentes más rigurosas. Esto sin tocar los innumerables errores de imprenta, intolerables en una edición que se pretende definitiva.

Pero también azarosamente hemos detectado errores de naturaleza más grave. En su examen de la influencia italiana en la literatura peruana, encontramos las siguientes líneas de Sánchez: "...Por una década se trató de imprimir a nuestra política el sesgo fascista, felizmente abolido y superado..." y luego de citar diversos autores peruanos que revelan esa influencia fascista, termina el párrafo diciendo: "...Curzio Malaparte y Alberto Moravia son muy leídos por las promociones de 1955-1970..." (Sánchez 1975, p. 162). Para cualquier lector desprevenido resulta claro que Malaparte y Moravia son connotados autores fascistas. Si bien es cierto que en un primer momento Malaparte estuvo muy vinculado al régimen mussoliniano, luego se distanció, pasando incluso a la oposición activa, sufriendo destierro y persecuciones; por lo demás sus novelas más difundidas, como Kaputt y La piel pertenecen a esa segunda etapa. En cuanto a Moravia, jamás tuvo vinculación alguna con el fascismo, llegando incluso en su vejez a ser elegido senador en las listas del Partido Comunista Italiano.



Un error aún más craso encontramos en la página 396. Al hablar de La Cristiada de Hojeda, Sánchez cita brevemente opiniones de varios autores sobre esta obra, y entre ellas leemos esta perla: "...Cayetano Rossel piensa que Hojeda tuvo a la vista La Mesiada de Klopstock...". Esta opinión no es citada en tono irónico, sino tomada con seriedad, al igual que las anteriormente apuntadas. Si bien Sánchez no afirma personalmente semejante aberración, se desacredita al citarla como una opinión seria: en efecto hay un pequeño detalle que impide que Hojeda tuviera a la vista la obra de Klopstock, y es que Hojeda murió en 1615, mientras que Klopstock nació en 1724... Aquí quien para muchos encarna la imagen del "hombre culto" sufre un serio traspié: no se trata ya de una falla de su (verdaderamente sorprendente) memoria o de un descuido en el cotejo de datos, sino de un error que revela que su bagaje cultural podría ser más superficial de lo que se cree, pues Klopstock no es de ningún modo un autor poco conocido, sino una de las figuras más destacadas de la literatura alemana.

Pero para consuelo de Sánchez, no es el único en incurrir en deslices tan estrepitosos. También al azar hemos encontrado un error muy similar en su discípulo Tamayo Vargas, que sin embargo es sin lugar a dudas mucho más acucioso y confiable en sus datos. En su Literatura peruana (Tamayo 1965), cuando examina la obra teatral



quechua colonial El pobre más rico, encontramos las siguientes líneas: "...Meneses aportó una interesante contribución al conocimiento y examen literario de El pobre más rico. En primer término, nos mostró las relaciones existentes entre ese drama y El mágico prodigioso de Calderón de la Barca, que data de 1637, cuyo tema fuera explotado posteriormente por Marlowe, en Inglaterra, y finalmente por Goethe, en Alemania, con la trascendente significación del doctor Fausto...". Aquí, no sabemos si atribuir el tremendo gazapo a Tamayo o a Meneses, pero al igual que en el caso de Sánchez, esa opinión es citada con absoluta seriedad, lo que en todo caso hace a Tamayo copartícipe del error. Si la influencia de El mágico prodigioso sobre el Fausto de Goethe resulta verosímil, no ocurre lo mismo en el caso de Marlowe. Es bien sabido que el rival de Shakespeare murió muy joven en 1593 y no pudo por tanto explotar el tema de la obra de un autor como Calderón, nacido en 1600...

(2) Las denominaciones Emancipación e Independencia no resultan tal vez de lo más felices.



BIBLIOGRAFIA.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de

1981 Teoría de la literatura. Madrid, Gredos.

BONILLA, Heracio (Ed.)

1986 Las crisis económicas en la historia del Perú. Lima, Centro Latinoamericano de Historia Económica y Social - Fundación Friedrich Ebert.

BOZAL, Valeriano

1970 El lenguaje artístico. Barcelona, Península.

BRAUDEL, Fernand

1972 The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II. New York, Harper and Row, 2 tomos.

BURGA, Manuel

1988 Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los Incas. Lima, Instituto de Apoyo Agrario.

BURGA, Manuel y FLORES-GALINDO, Alberto

1980 "Feudalismo andino y movimientos sociales (1866-1965)". En: VARIOS. Historia del Perú, T. XI, Lima, Mejía Baca.



CORNEJO POLAR, Antonio

- 1978 "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural". En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, N<sup>os</sup> 7-8, Lima.

CORNEJO POLAR, Antonio

- 1980a "Historia de la literatura del Perú republicano". En: VARIOS. Historia del Perú. T. VIII, Lima, Mejía Baca.

CORNEJO POLAR, Antonio

- 1980b Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista. Lima, Lasontay.

CORNEJO POLAR, Antonio

- 1983 "Literatura peruana: totalidad contradictoria". En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, N<sup>o</sup> 18, Lima.

CYSARZ, Herbert

- 1946 "El principio de los periodos en la ciencia literaria". En: ERMATINGER. Filosofía de la Ciencia Literaria, México, Fondo de Cultura Económica.

DELGADO, Washington

- 1980 Historia de la literatura republicana. Lima, Rikchay Perú.

DESSAU, Adalbert

- 1971 "Literatura y sociedad en las obras de José Carlos Mariátegui". En: Mariátegui. Tres estudios, Lima, Biblioteca Amauta.



DUVIOLS, Pierre

- 1977 La destrucción de las religiones andinas.  
México, UNAM.

ESCAJADILLO, Tomás

- 1971 La narrativa indigenista: un planteamiento  
y ocho incisiones. Disertación inédita,  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

ESCAJADILLO, Tomás

- 1981 "Para leer a Mariátegui: dos tesis de los 7  
ensayos". En: 7 ensayos. 50 años en la  
historia. Lima, Biblioteca Amauta.

ESPINOZA SORIANO, Waldemar

- 1980 "La sociedad andina colonial". En: VARIOS.  
Historia del Perú, T. IV, Lima, Mejía  
Baca.

GARCIA BRYCE, José

- 1980 "La arquitectura en el Virreinato y la  
República". En: VARIOS. Historia del  
Perú, T. IX, Lima, Mejía Baca.

GONZALEZ STEPHAN, Beatriz

- 1985 Contribución al estudio de la historiografía  
literaria hispanoamericana. Caracas,  
Biblioteca de la Academia Nacional de  
Historia.

GONZALEZ STEPHAN, Beatriz

- 1987 La historiografía literaria del liberalismo  
hispano-americano del siglo XIX. La Habana,  
Casa de Las Américas.



GUAMAN POMA, Felipe

- 1980 El primer Nueva Corónica y Buen Gobierno.  
Edición crítica de John V. Murra y Rolena  
Adorno. México, Siglo Veintiuno - Instituto  
de Estudios Peruanos.

HENRIQUEZ UREÑA, Pedro

- 1955 Historia de la cultura en la América  
hispanica. México, Fondo de Cultura  
Económica.

JAUSS, Hans Robert

- 1987 Pour une esthétique de la réception.  
Paris, Gallimard.

KOSIK, Karel

- 1976 Dialéctica de lo concreto. México,  
Grijalbo.

LIDA, Raimundo

- 1958 Letras hispanicas. México, Fondo de  
Cultura Económica.

LIENHARD, Martín

- 1983 "La crónica mestiza en México y el Perú  
hasta 1620: apuntes para su estudio históri-  
co literario". En : Revista de Crítica  
Literaria Latinoamericana, N° 17, Lima.

LIENHARD, Martín

- 1985 "La épica incaica en tres textos coloniales  
(Juan de Betanzos, Titu Cusi Yupanqui, el  
Ollantay)". En: Lexis, Vol. IX, N° 1,  
Lima.



LOSADA, Alejandro

- 1983 "Articulación, periodización y diferenciación de los procesos literarios en América Latina". En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Nº 17, Lima.

MACERA, Pablo

- 1977 "Modos de producción e historia peruana". En: Trabajos de historia, Tomo 1, Lima, Instituto Nacional de Cultura.

MARIATEGUI, José Carlos

- 1977 Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. Lima, Biblioteca Amauta. (1ª edición 1928)

MILIANI, Domingo

- 1985 "Historiografía literaria: ¿períodos históricos o códigos culturales?". En: PIZARRO 1985.

PEASE, Franklin

- 1988 "Las crónicas y los Andes". En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Nº 28, Lima.

PETERSEN, Julius

- 1946 "Las generaciones literarias". En: ERMATINGER Filosofía de la Ciencia literaria, México, Fondo de Cultura Económica.

PICON-SALAS, Mariano

- 1950 De la Conquista a la Independencia. México, Fondo de Cultura Económica.



PIZARRO, Ana (Coordinadora)

- 1985 La literatura latinoamericana como proceso. Buenos Aires, Bibliotecas Universitarias - Centro Editor de América Latina.

PIZARRO, Ana (Coordinadora)

- 1987 Hacia una historia de la literatura latinoamericana. México, El Colegio de México - Universidad Simón Bolívar.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl

- 1969 El sentido tradicional en la literatura peruana. Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea.

RAMA, Angel

- 1975 "Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica". En: VARIOS. Literatura y praxis en América Latina. Caracas, Monte Avila.

RAMA, Angel

- 1982 Transculturanación narrativa en América Latina. México, Siglo XXI.

RIVA-AGUERO, José de la

- 1962 Carácter de la literatura del Perú independiente. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú. (1<sup>era</sup> Ed. 1905).

RODRIGUEZ REA, Miguel Angel

- 1985 La literatura peruana en debate. Lima, Ediciones Antonio Ricardo.



ROEL, Virgilio

- 1980 "Conatos, levantamientos, campañas e ideología de la Independencia". En: VARIOS. Historia del Perú, T. VI, Lima, Mejía Baca.

SANCHEZ, Luis Alberto

- 1975 La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú. Lima, P.L. Villanueva Editor, 5 tomos. (1ª Ed. 1928-1929).

TACCA, Oscar

- 1968 La historia literaria. Madrid, Gredos.

TAMAYO VARGAS, Augusto

- 1965 Literatura peruana. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2 tomos. (1ª Ed. 1953-1954).

TAURO, Alberto

- 1969 Elementos de literatura peruana. Lima, Imprenta Colegio Militar Leoncio Prado. (1ª Ed. 1946).

TINIANDOV, Yuri

- 1973 "De la evolución literaria". En: Formalismo y vanguardia, Vol. 1, Madrid, Alberto Corazón Editor.

TORD, Luis Enrique

- 1980 "Historia de las artes plásticas del Perú". En: VARIOS. Historia del Perú, T. IX, Lima, Mejía Baca.





VARIOS

1985 Nueva historia general del Perú. Lima,  
Mosca Azul.

VIDAL, Hernán

1985 Socio-historia de la literatura colonial  
hispanoamericana: tres lecturas orgánicas.  
Minneapolis, Institute for the Study of  
Ideologies and Literature.

WELLEK, Rene y WARREN, Austin

1959 Teoría literaria. Madrid, Gredos.

WILLIAMS, Raymond

1977 Marxism and literature. Oxford, Oxford  
University Press.

YEPEZ DEL CASTILLO, Ernesto

1972 Perú 1820-1920. Un siglo de desarrollo  
capitalista. Lima, Instituto de Estudios  
Peruanos - Campodónico Ediciones S.A.



