



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

Rodríguez, M. (1979). *La literatura peruana en debate: 1905-1928* [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:

La literatura peruana en debate: 1905-1928

Autor:

Miguel Ángel Rodríguez Rea

Año:

1979

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Bachillerato

**Palabras
claves:**

José de la Riva Agüero, José Gálvez, Luis Alberto Sánchez, José Carlos Mariátegui, literatura peruana, literatura colonial, literatura española siglo XVI, criollismo, sátira, debate, literatura nacional, indigenismo, aproximaciones

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

Rodríguez, M. (1979). *La literatura peruana en debate: 1905-1928* [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 tesis expone las ideas principales de diversos autores sobre la literatura peruana y la precisión de las ideas que sirven como puntos de referencia en el debate. El primer capítulo trata acerca de las ideas de Riva Agüero referentes a la literatura peruana. Parte con la consagración de que la literatura española del siglo XVI es inmediata a nuestra literatura, luego prosigue con su aserto de conservar el legado de la tradición española, su consideración de que la literatura peruana es incipiente; el concepto de que la imitación es un problema que presenta la literatura peruana y la pregunta de ¿cuál es la alternativa para nuestro desarrollo literario?. El segundo capítulo expone esta vez las ideas de José Gálvez, iniciando con las reflexiones de este autor sobre las características de la literatura nacional, su concepción de que la literatura nacional debe dar cuenta de nuestra tradición y al mismo tiempo ser capaz de incorporarse al “sentido universal literario”, el planteamiento de la originalidad de nuestra literatura, su insistencia en debatir lo criollo en la literatura y su estimación de que la literatura peruana tenga una proyección de alcance internacional. El tercer capítulo está conformado por las ideas propuestas por Luis Alberto Sanchez, sobre la imitación y/o adaptación de los modelos foráneos, como la sátira y el criollismo no son el peruanismo literario, el aporte indígena en la literatura peruana y la propuesta de este autor de un modelo de literatura nacional que concilie lo indígena y lo hispánico. El quinto capítulo cierra con las ideas de Mariategui, como establece la calidad de literatura colonial para la literatura peruana, la relación entre la literatura y sociedad, el indigenismo como enfoque de una literatura nacional y su proyección de la literatura peruana.

Palabras Clave: José de la Riva Agüero, José Gálvez, Luis Alberto Sánchez, José Carlos Mariategui, literatura peruan, literatura colonial, literatura española siglo XVI, criollismo, sátira, debate, literatura nacional, indigenismo, aproximaciones.

0070

NO SE PRESTA
A DOMICILIO



NO SE PRESTA
A DOMICILIO



0070

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

PROGRAMA ACADÉMICO DE LITERATURAS HISPANICAS

LA LITERATURA PERUANA EN
DEBATE: 1905-1928



TESIS

PARA OPTAR EL GRADO DE BACHILLER
EN LITERATURAS HISPANICAS

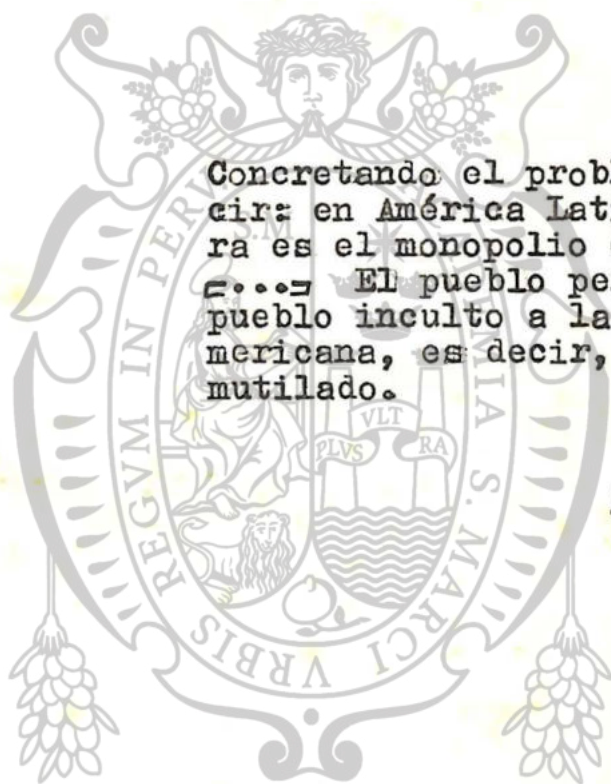
MIGUEL ANGEL RODRIGUEZ REA

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

LIMA - 1979



061



Concretando el problema, debo decir: en América Latina la cultura es el monopolio de una clase. [...] El pueblo peruano es un pueblo inculto a la manera sudamericana, es decir, es un pueblo mutilado.

Ciro Alegria





A



Dora Rea León,
a su cariño infinito.

Isabel Reyes de Rodríguez,
a su recuerdo, a su amor.

Willy F. Pinto G.,
a su espíritu de maestro y
amigo.





INTRODUCCION



El progreso de los métodos de análisis e interpretación de la obra literaria, ha incluido notablemente en el examen de los textos fundamentales de la literatura peruana. Es explicable en este aspecto, para citar el caso de un autor contemporáneo, la nutrida bibliografía crítica que ostenta la obra vallejana.

Esta actividad ha sido siempre útil en cualquiera de sus propósitos. Es difícil —y acaso inútil— satisfacer a todos con las excelencias de cada opción valorativa o analítica desarrollada. Estas opciones forman parte indiscutible de nuestra futura crítica literaria. La literatura peruana urge de esta contribución para efectuar las delimitaciones de la creación y de la propia crítica.

Los estudios literarios en el Perú, en los últimos años, se han visto enriquecidos por el constante ejercicio de los métodos vinculados a resaltar la inmanencia y trascendencia de los textos. Esta práctica ha resuelto en muchos casos la adhesión no sólo a una formalidad en el asedio de los textos, sino también a una metodología impregnada de evidente militancia ideológica. Estos métodos significan a la postre un esfuerzo válido para dinamizar el cotejo autor-obra-lector-sociedad. Sus logros nos indicarán la competencia para rescatar los valores sustanciales de la literatura peruana.

La perspectiva que ofrecen estos métodos debe verse en el sentido de configurar un corpus crítico sensible, capaz de absolver paulatinamente las exigencias de nuestro desarrollo literario. En otras palabras, nuestra crítica debe mantener una actitud de permanente renovación y afinamiento.



No dejemos de mencionar, por otra parte, los instrumentos auxiliares en esta tarea de la crítica como son la filología y la bibliografía. Estos instrumentos requieren ser reforzados para que su ayuda sea un apoyo sin reservas. Debemos hacer hincapié, en este sentido, en el aspecto filológico de los textos para su estudio. El descuido en que se hallan merece una reflexión seria y pronta (1).

Los recuentos de la literatura peruana, muy particularmente los referidos al enjuiciamiento de conjunto, son muy contados. Los manuales que ofrecen esa visión panorámica han logrado convertirse en una repetición de lugares comunes cuando no de sospechosas arbitrariedades. Tenemos ante nosotros una tarea urgente para con la tradición crítica que ha catalogado con los más diversos y abstrusos conceptos obras y autores peruanos. Este desbroce habrá de tener en cuenta las características particulares del crítico o estudioso y así realizar una evaluación cabal.

La preocupación por el ordenamiento y la sistematización de nuestra literatura, está vinculada al desarrollo social y a sus concomitancias en la vida intelectual del país. La literatura como "praxis social" equivale a la visión que toda literatura comporta de los valores que sustentan una sociedad. El ejercicio crítico —más aún— no está alejado del presupuesto señalado. Su función compromete no sólo el juicio cauto de la performance artística (olvidada frecuentemente por gacetilleros y recensionistas), sino también la relación que existe entre el autor y la necesidad de una obra que sea contemporánea a nuestra identidad cultural.

Cuando en 1905 José de la Riva-Agüero publica el Carácter de la literatura del Perú independiente, inicia un largo y poco fecundo historial de "procesos" a la literatura peruana. -



Gran parte de ellos repiten a los anteriores, consiguiendo — ser solamente una vacua acumulación de obras y autores.

Nuestro cometido está orientado a examinar las proposiciones que autores como Riva-Agüero, Gálvez, Sánchez y Mariátegui esbozaron y/o desarrollaron sobre la literatura peruana. Todos ellos representan —casi en su mayoría— los puntos de partida orgánicos de la crítica y los estudios literarios en el Perú contemporáneo. Con los aportes de su tiempo sistematizaron el caudal literario peruano y fundaron de esa manera el debate de lo nacional en nuestra literatura.

La etapa que hemos elegido, 1905-1928, es de alguna manera la que contiene los gérmenes más saltantes del desarrollo histórico-social peruano del siglo XX. Las luchas sociales —agudizadas luego del desastre del 79, la gestación de los partidos políticos tradicionales, las tribulaciones del modernismo en nuestras costas, la resonancia de las escuelas de vanguardia europeas en nuestro medio, son algunas de las claves que deben advertirse para comprender las condiciones en que fueron formuladas las apreciaciones en torno a la literatura peruana existente, pasada y futura.

Hace falta un estudio detallado de la producción literaria de aquella época para arrojar un juicio más veraz y definitivo. Reclamamos pues una mayor atención a las grandezas y miserias de estos años.

La literatura peruana —y por extensión la hispanoamericana— ha sido estudiada siempre con los modelos establecidos —para las literaturas de Occidente. Los exégetas de estos modelos tuvieron cuidado de inscribir nuestra literatura dentro de lo occidental, por el hecho de ser una literatura escrita en una lengua originaria de ese contexto. Mas, las recientes

investigaciones en teoría literaria —llevadas a cabo por estudiosos y críticos de la literatura peruana e hispanoamericana—, revelan la distorsión de nuestra realidad literaria al adscribirla a los modelos extranjeros. Asimismo, estas investigaciones propugnan la elaboración de un modelo crítico como producto del examen de las obras surgidas en la mecánica social y cultural de Hispanoamérica.

Es importante señalar que los modelos foráneos fueron ampliamente reclamados por la mayoría de los autores aquí estudiados, con la sola excepción de Mariátegui, quien opone un modelo acorde con nuestro peculiar desarrollo social y cultural. Aún así, el aporte que todos ellos legan es el de haber planteado panorámica y críticamente los límites y posibilidades de la literatura peruana.

El debate sobre una literatura nacional en el Perú, efectuado desde comienzos del siglo hasta fines de la década del veinte, permite observar no solamente los deslindes propiamente literarios sino también los relacionados con el de un proyecto social definido, que da cabida a la literatura. Este debate se formuló con el vivo interés de generar una visión coherente de la realidad literaria peruana.

La reflexión que le tocó manifestar a cada autor fue, en su mayoría, a través de una proposición académica, tesis, que reúne la información pertinente para confirmarlos como efectivos catalizadores de la carencia de una sistematización de nuestra evolución literaria.

El debate no fue una competencia acordada por ninguno de sus participantes. Surgió implícitamente al no tenerse una explicación orgánica de la literatura peruana en todo su desarrollo. Los esfuerzos desplegados por los estudiosos y críti

cos de la literatura en el siglo pasado, no dejaron sino rastros inorgánicos de la tradición literaria nacional. Se hacía, pues, evidente, realizar una taxonomía para los efectos de diseñar una imagen de la realidad literaria del Perú.

Si bien es cierto que los autores seleccionados ofrecen - el conjunto orgánico de la discusión, no debe olvidarse que - otros también intervinieron casi tangencialmente en el debate. Cabe mencionarse a Ventura García Calderón con La literatura peruana (1535-1914) (1914), que mereciera frases muy duras de Federico More en su célebre panfleto "La hora undécima del señor don Ventura García Calderón". García Calderón, recordado como brillante prosista, tuvo una desafortunada incursión en el estudio de las letras peruanas. Años más tarde, en 1959, Salazar Bondy interpretará este desacierto en los siguientes términos: "El Perú se hizo en él un asunto literario, no una necesidad esencial" (2).

Federico More también participó en estas deliberaciones - con su artículo "De un ensayo sobre las literaturas del Perú" (1924) (3), que Mariátegui comenta ampliamente en "El proceso de la literatura". Mariátegui evalúa la tesis de More de este modo:

busca los factores raciales y las raíces telúricas de la literatura peruana. Estudia sus colores y sus líneas esenciales; prescinde de sus matices y de sus contornos complementarios. El método es de panfletario; no de crítico. Esto da cierto vigor, cierta fuerza a las ideas, pero les resta flexibilidad. La imagen que nos ofrece de la literatura peruana es demasiado estática (4).

Algunas referencias sobre el tema de lo nacional en la literatura peruana son el capítulo "Literatura nacional" que Jovino Burga incluye en sus Ensayos señeros (1917); y los pano-

ramas bastante sintéticos de Raúl Porras Barrenechea, "La literatura peruana", publicados en 1918 y 1924 —que luego serán remozados en su extenso y útil artículo "El sentido tradicional en la literatura peruana" de 1946.

El trabajo de Javier Prado, El genio de la lengua y de la literatura castellana y sus caracteres en la historia intelectual del Perú (1918), no es propiamente una intervención en el debate, porque las ideas que sostiene son las mismas que aparecen en su Estado social del Perú durante la dominación española (1894), siendo así que no aporta ningún detalle nuevo a la discusión.

Carácter de la literatura del Perú independiente, de José de la Riva-Agüero (5), es su tesis de Bachiller sustentada en 1905. Con ella se inicia vigorosamente las líneas del debate, o sea la idea de una literatura nacional en periodos cuantificables; el problema de la imitación; la vinculación de nuestra literatura a la tradición hispánica; la caracterización de la literatura nacional peruana. Su historicismo será respetado como método por Gálvez y Sánchez.

Posibilidad de una genuina literatura nacional, de José Gálvez (6), es también una tesis —doctoral— sustentada en 1915. Gálvez es más específico en cuanto a su propósito en debatir lo nacional en la literatura peruana. Señala las alternativas para su desarrollo y plantea la distinción de lo criollo frente a lo nacional.

Ensayo sobre literatura nacional, de Luis Alberto Sánchez (7), es su tesis de Bachiller sustentada en 1920. Como lo confiesa años más tarde, "trata de completar y en cierto modo responder" a las tesis anteriores (8). Sánchez logra coincidir con los anteriores tratadistas —a pesar de las discrepan-

cias— en el acercamiento a la historia para reactivar la literatura peruana. Al reconocer elementos propios en la literatura peruana, incluye el aporte indígena. Este es un valioso elemento de juicio en el debate.

"El proceso de la literatura", de José Carlos Mariátegui (9), se publicó por entregas en la revista Mundial entre los años 1924 y 1928, y fue recogido este último año en sus 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana. Es la síntesis de las concepciones, obras y autores de la literatura peruana. Metodológicamente opuesto a los anteriores, Mariátegui constituye el momento más lúcido de la crítica y los estudios literarios en el Perú, pues, señala dialécticamente las etapas de avance sustancial de nuestra literatura. Su método, que consiste en contrastar el desarrollo social con el desarrollo artístico, logra poner al descubierto el enjambre histórico-social de la literatura escrita en el Perú. Mariátegui postula una literatura que segregue nuestra propia realidad, una literatura "sin calco ni copia", donde la tradición quechua y aymara sea la columna vertebral como expresión de una comunidad auténtica de nuestro futuro.

Nuestra investigación procede a exponer las ideas principales de estos autores sobre la literatura peruana y la precisión que hacen de los matices existentes. O sea, las ideas que sirven como puntos de referencia en el debate. Describimos, en algunos casos, en forma pormenorizada, las atinencias que los autores se dispensan a lo largo del debate; y, en más de un caso, las observaciones muy posteriores de tratadistas de la literatura peruana, con la finalidad de ofrecer un marco de referencia crítico amplio de este debate aún vigente en la investigación literaria.



N O T A S

- (1) los estudios literarios suponen distintos tipos de quehaceres en una obra: limpiar una edición y restituirla a su edición fidedigna; cotejar - versiones distintas de una misma obra; ubicarla en el proceso socio-literario de una cultura; de tallar sus relaciones con otras piezas anteriores o posteriores; fijar las influencias o las coincidencias; describir sus estructuras y su sistema expresivo; interpretar su elaboración - de un espacio simbólico y precisar la ideología que lo inspira; analizar los niveles de realidad con que reintegra el universo no verbal; analizar la función que le cabe en un proceso de - apertura o de cierre de un periodo; indagar por su testimonio en la historia de la lengua literaria, etc., etc. (Alberto Escobar: "Prólogo", pp. 10-11).
- (2) Sebastián Salazar Bondy: "García Calderón, distancia y - soledad", p. 4.
- (3) El texto de este artículo no lo hemos podido tener a la vista, tanto porque fue publicado originalmente en La Habana (luego reproducido el mismo año en Trujillo) como - por la dificultad de hallar un ejemplar o copia en las - bibliotecas públicas de Lima.
- (4) José Carlos Mariátegui: "El proceso de la literatura", p. 198.
- (5) Carácter de la literatura del Perú independiente. Tesis para el Bachillerato en Letras, presentada a la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en 1905. Primera edición. Lima, Librería Francesa Científica Galland E. Rosay editor, 1905.

La segunda edición:



Carácter de la literatura del Perú independiente. Introducción general de Víctor Andrés Belaunde. Prólogo de José Jiménez Borja. Notas de César Pacheco Vélez y Enrique Carrión Ordóñez. Con un ensayo crítico de D. Miguel de Unamuno. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962. (En su Obras completas, t. I.)

También se reimprimió, por entregas, en la Revista Universitaria, de Lima, en el orden siguiente:

- (I) Año II. No. 15. Octubre de 1907, pp. 203-216.
- (II) Año II. No. 16. Noviembre de 1907, pp. 280-316.
- (III) Año III. No. 18. Abril de 1908, pp. 77-100.
- (IV) Año III. Vol. I. No. 19. Mayo de 1908, pp. 179-200.
- (V) Año III. Vol. I. No. 20. Junio de 1908, pp. 278-300.
- (VI) Año III. Vol. I. No. 21. Julio de 1908, pp. 346-400.
- (VII) Año III. Vol. I. No. 22. Agosto de 1908, pp. 458-519.

Citamos por la edición de sus Obras completas, t. I.

- (6) Posibilidad de una genuina literatura nacional (El peruanismo literario). Tesis para optar el grado de Doctor en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima. Lima, Casa editora M. Morral, 1915.

Se ha reimpresso en la Revista Universitaria (Año X, Vol. II, Octubre de 1915, pp. 294-333) y en la revista Hora del Hombre (Lima, Mayo de 1957, pp. 7-39).

Citamos por la edición de 1915.

- (7) En La Prensa, edición de la tarde, de Lima, se publicó esta tesis los días 5, 6 y 7 de agosto de 1920, en las páginas 1 y 2, con el título de "Literatura peruana. Capítulo de un ensayo preliminar". Se reimprimió en El Comercio, de Cusco, del 19 de agosto al 6 de setiembre de 1920, en la primera página.

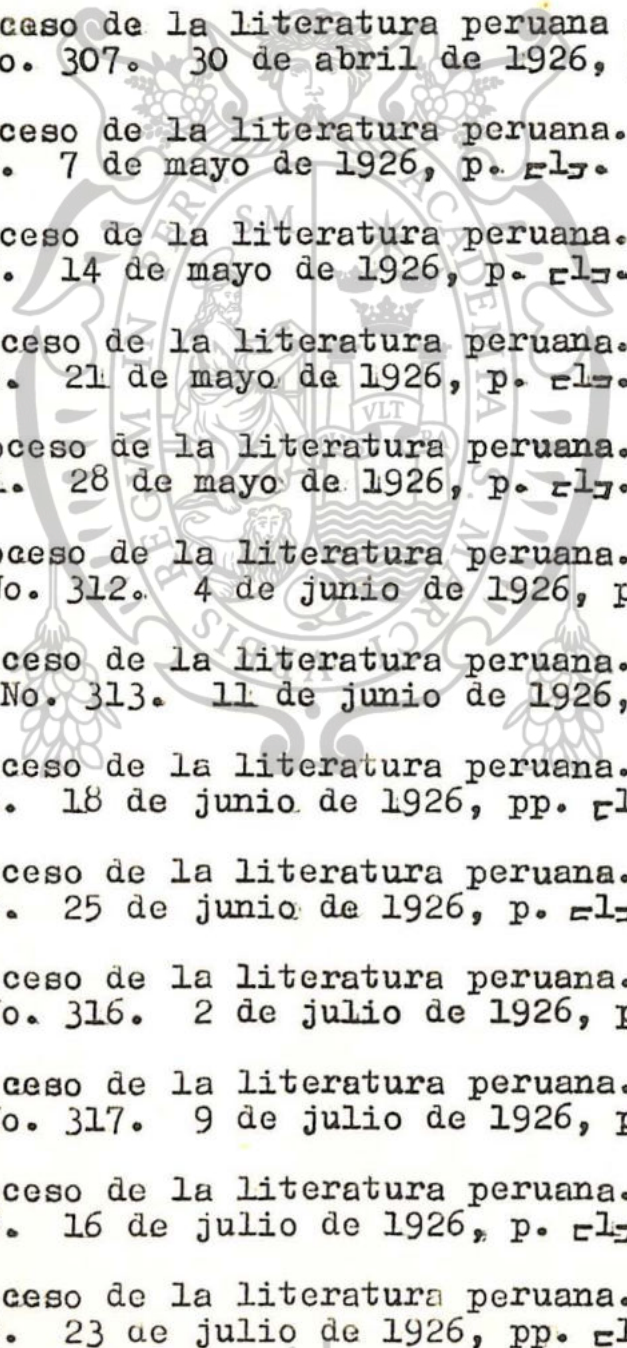
Citamos por la edición de La Prensa, signando con I. la

primera entrega, correspondiente al día 5 de agosto; con II la segunda entrega, correspondiente al día 6; y con III la tercera entrega correspondiente al día 7. Señalamos seguido de la página, la columna o columnas en que aparece el texto citado.

(8) Luis Alberto Sánchez: "Apreciaciones sobre fuentes bibliográficas para una historia de la literatura peruana". En su La literatura peruana, t. V, p. 1717. Dice textualmente: "Trata de completar y en cierto modo responder a la tesis de José Gálvez de 1915, y a la de Riva-Agüero de 1905".

(9) "El proceso de la literatura", se publicó como el séptimo ensayo de 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana (Lima, Biblioteca Amauta, 1928, pp. 169-264). Los artículos que forman parte de este ensayo fueron publicados desde 1924 hasta 1928 en la revista Mundial de Lima, en la sección que Mariátegui tituló "Peruanicemos al Perú", con excepción del primer artículo que se publicó antecedido del título "Ensayos sintéticos". Ofrecemos la relación de los artículos por orden de aparición:

1. "Abraham Valdelomar y el movimiento Colónida". Año IV. Número extraordinario. 9 de diciembre de 1924, pp. 172-173.
2. "Temas de nuestra literatura. Los Laureles de Guillén". Año V. No. 277. 2 de octubre de 1925, pp. 123.
3. "El proceso de la literatura nacional I". Año VI. No. 300. 12 de marzo de 1926, p. 5.
4. "El proceso de la literatura peruana II". Año VI. No. 301. 19 de marzo de 1926, p. 1.
5. "El proceso de la literatura peruana III". Año VI.

- No. 302. 26 de marzo de 1926, p. 17.
6. "El proceso de la literatura peruana [IV]". Año VI. No. 303. 2 de abril de 1926, p. 17.
 7. "El proceso de la literatura peruana [V]". Año VI. No. 304. 9 de abril de 1926, p. 17.
 8. "El proceso de la literatura peruana [VI]". Año VI. No. 305. 16 de abril de 1926, p. 17.
 9. "El proceso de la literatura peruana [VII]". Año VI. No. 306. 23 de abril de 1926, p. 17.
 10. "El proceso de la literatura peruana [VIII]". Año VII. No. 307. 30 de abril de 1926, p. 17.
 11. "El proceso de la literatura peruana. IX". Año VII. No. 308. 7 de mayo de 1926, p. 17.
 12. "El proceso de la literatura peruana. X". Año VII. No. 309. 14 de mayo de 1926, p. 17.
 13. "El proceso de la literatura peruana. XI". Año VII. No. 310. 21 de mayo de 1926, p. 17.
 14. "El proceso de la literatura peruana. XII". Año VII. No. 311. 28 de mayo de 1926, p. 17.
 15. "El proceso de la literatura peruana. XIII". Año VII. No. 312. 4 de junio de 1926, p. 17.
 16. "El proceso de la literatura peruana. XIV". Año VII. No. 313. 11 de junio de 1926, p. 17.
 17. "El proceso de la literatura peruana. XV". Año VII. No. 314. 18 de junio de 1926, pp. 1-27.
 18. "El proceso de la literatura peruana. XVI". Año VII. No. 315. 25 de junio de 1926, p. 17.
 19. "El proceso de la literatura peruana. XVII". Año VII. No. 316. 2 de julio de 1926, pp. 1-27.
 20. "El proceso de la literatura peruana. XVIII". Año VII. No. 317. 9 de julio de 1926, pp. 1-27.
 21. "El proceso de la literatura peruana. XIX". Año VII. No. 318. 16 de julio de 1926, p. 17.
 22. "El proceso de la literatura peruana. X". Año VII. No. 319. 23 de julio de 1926, pp. 1-27.
- 

23. "El proceso de la literatura peruana. XXI". Año - VII. No. 320. 28 de julio de 1926, pp. 1-27.
24. "El proceso de la literatura peruana. XXII". Año - VII. No. 321. 6 de agosto de 1926, pp. 1-27.
25. "El libro de la nave dorada de Alcides Spelucín". - Año VII. No. 322. 13 de agosto de 1926, pp. 1-27.
26. "La poesía de Magda Portal. I". Año VII. No. 324. 27 de agosto de 1926, pp. 1-27.
27. "La poesía de Magda Portal. II". Año VII. No. - 325. 3 de setiembre de 1926, pp. 1-27.
28. "El indigenismo en la literatura". Año VII. No. - 345. 21 de enero de 1927, p. 97.
29. "El indigenismo en la literatura nacional. II". Año VII. No. 346. 28 de enero de 1927, pp. 11-127.
30. "El indigenismo en la literatura nacional. III". Año VII. No. 347. 4 de febrero de 1927, p. 57.
31. "Ubicación de Hidalgo". Año VIII. No. 421. 6 de julio de 1928, p. 1187.
32. "Introducción al proceso de nuestra literatura". Año VIII. No. 431. 14 de setiembre de 1928, pp. 90-927.

Citamos por la 13a. ed. de 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana (Lima, Biblioteca Amauta, 1968, pp. 1817-277).



JOSE DE LA RIVA-AGUIERO: LITERATURA
PERUANA, LITERATURA ESPAÑOLA



LITERATURA PERUANA, LITERATURA ESPAÑOLA

a. "La literatura peruana forma parte de la castellana" (1).

Una aseveración contundente que se afilia con plenitud a la concepción de que somos parte irrenunciable de una cultura que nos legó su lengua y a través de ella sus valores.

No sólo es la literatura del Perú con toda evidencia castellana, en el sentido de que el idioma que emplea y la forma de que se reviste son y han sido castellanas, sino española en el sentido de que el espíritu que la anima y los sentimientos que descubre, son y han sido, sino siempre, casi siempre los de la raza y la civilización de España (p. 263).

Riva-Agüero consagra una característica que todos los traductores posteriores reconocen ya sin ninguna reticencia (2).

La influencia de la España del siglo XVI es inmediata en nuestra literatura. Es decir, la Conquista trae los primeros contactos con un desarrollo cultural que no asumimos directamente sino a través de los cronistas. Esta literatura de la Conquista posee la virtud de un acercamiento a una realidad nueva y llena de incógnitas para los conquistadores. Portadores de "una ingenuidad y una sencillez encantadoras" (3), deja huella de la aparición de los primeros atisbos de la cultura indígena. Ahí encontramos las primeras versiones orales de un pasado rico pero de contenido exótico para sus autores. Raúl Porras Barrenechea (4), gran hispanista y profundo conocedor de las crónicas lo expresa así:

La crónica es en nuestra cultura el primer género mestizo. Pasado el estruendo bélico de la Conquista o de la guerra civil entre españoles,

el cronista castellano se inclina a recoger las tradiciones del pasado indio, a reconstruir la historia de sus príncipes y dinastías, de sus leyes e instituciones, y a rastrear, por el interés de la evangelización, las creencias religiosas, sus ritos, ceremonias y supersticiones gentílicas.

Alberto Escobar (5) lo precisa en los términos de revelar la naturaleza fundacional en nuestra literatura:

en el sentido de ese tránsito de la oralidad a la escritura se cifra el fundamento de nuestra historia literaria. . . ., se produce no sólo el ingreso del material aborígen en la historia occidental, sino que se conjuga la originalidad del sentimiento mágico religioso indígena con los posibles medios expresivos de la lengua española.

Agotada su primera intervención en nuestra literatura, pues, la Conquista representó en los hechos la imposición física de una cultura, se genera una literatura acorde con la vida material existente: el Virreinato. La instalación de los representantes de la Corona en las tierras conquistadas, exigió una infraestructura que hiciera factible el ejercicio del poder virreinal y que entrara en vigor una vida propiamente cortesana. Así, la literatura obró como un instrumento eficaz en la Colonia. Los modelos eran tomados de la literatura española sin esfuerzos mayores. Aparece conforme lo señala Riva-Agüero una literatura en "espíritu" y "sentimiento" netamente españoles, es decir, una literatura parasitaria. Riva-Agüero es en exceso severo con esta literatura. No tiene para él ningún atractivo. Está convencido de que "la literatura del Perú, a partir de la Conquista", es literatura castellana provincial (p. 261). Su acrimonia no se funda, ciertamente, en la existencia de una tradición que sea una alternativa para nuestra literatura, sino por sentir que no se ha realizado una literatura del rango de la española. Leamos su

indignación:

¿A qué se reduce, pues, la literatura colonial? A sermones y versos igualmente infestados por el gongorismo y por bajas adulaciones, y a la vasta pero indigesta erudición de Diego León Pínelo, Espinosa Medrano, Menacho, Llano Zapata, Bermúdez de la Torre, Peralta y Bravo Lagunas: literatura vacía y ceremoniosa, hinchada y áulica, literatura chinesca y bizantina, a la vez caduca e infantil, con todos los defectos de la niñez y de la decrepitud, interesante para el bibliófilo y el historiador, pero inútil y repulsiva para el artista y el poeta (p. 76).

Será oportuno destacar que el juicio que le merece a Riva-Agüero la literatura colonial no es exclusivo. Una gran mayoría de posteriores estudiosos lo estiman así (6). Pero el caso no es seleccionar la mejor catilinaria contra esta literatura (7); se trata de explicar su naturaleza por el contexto que le da origen. Es comprensible que el hispanismo de Riva-Agüero no le haga ver que nuestra condición de cultura dominada no permitía transgredir los cánones para la elaboración literaria. Que sea una literatura áulica, ceremoniosa, bizantina, hinchada, vacía no es de extrañar: era incuestionablemente una tradición impuesta, por lo tanto, no podíamos generar una literatura que tuviese elementos afines para su desarrollo. La asimilación de una lengua como la española, enfrentaba el problema de la existencia de una cultura poseedora de una lengua difundida en todos los ámbitos del Virreinato: el quechua (8). Además, el cultivo de la literatura se realizó geográficamente en la Costa, zona donde se estableció el poder central virreinal en el Perú. Riva-Agüero estima que esta característica se debe a la similitud del carácter español con el costeño: "el carácter de los criollos de la Costa (quienes son los que cultivan la literatura) conserva mucho del carácter español" (p. 263).



Teniéndose entendido que los criollos, descendientes de los españoles, son los que mejor pueden (y deben) mantener la herencia hispánica.

El siglo XIX ya no es propiamente un siglo de la literatura española. Melgar rompe lanzas contra esta tradición heredada; el sustrato indígena que su obra breve contiene, es una prueba de la inequívoca ruptura. La presencia de González Prada es también otra prueba a favor. Riva-Agüero no los va a considerar en ese sentido. A Melgar no le atribuye mayores méritos que los formales y temáticos:

por la introducción de la tristeza india, y por haber sabido expresar, aunque raras veces, con acentos sinceros, una pasión amorosa, ferviente e idealista, que la poesía del siglo XVIII no conoció, Melgar es en el Perú un innovador, y por eso constituye un momento curioso en el desarrollo de nuestra literatura (p. 80).

Pensamos que Melgar, como iniciador de una literatura que acude a la fuente popular indígena, es más que ese "momento curioso" que destaca Riva-Agüero. Jorge Cornejo Polar ha mostrado el sedimento político inmerso en sus fábulas (9), lo que hace tangible el hecho de ser una versión literaria de rotunda oposición ideológica a España. Cosa similar sucede cuando Riva-Agüero enjuicia a González Prada. Está convencido que en sus Páginas libres "ha estampado [...] frases subversivas, anárquicas, excitaciones al desorden y a la revolución social" (p. 237). Asimismo, el juicio que le merece la obra y actitudes de González Prada es por demás adverso: "A la crítica literaria, lo mismo que a todo, González Prada lleva una intransigencia rígida y unilateral" (p. 237).

La literatura española, en términos de Riva-Agüero, está vigente en la peruana por su lengua, sus modelos y sus logros

individuales. Será el siglo XX la etapa que mejor revele el estado de esa vigencia, es decir, su capacidad para expresar las raíces profundas de la literatura peruana que se incubaba luego de la independencia política pero no cultural, respecto de España.(10). El alcance de las opiniones que sobre este particular exhibe el autor de La historia en el Perú, está sujeto a su carácter de propugnador de una literatura que signifique, como lo destaca Alberto Escobar, "una provincia de la [literatura]peninsular" (11).

b. "Conservar el legado de la tradición española"(12).

En este aserto suyo, Riva-Aguero resume su particular militancia por lo hispánico. Resulta ser la defensa más abierta y radical de lo español en nuestra literatura. Como él mismo lo señala, la conservación de esta tradición (se refiere a la literaria) debe hacerse sin descartar las vinculaciones con las otras manifestaciones de la cultura española (p. 283).

La conservación va a significar el mantenimiento de las expresiones mayores de lo hispánico en función de una tradición que el Perú, al parecer de Riva-Aguero, no posee. Por eso, en un gesto de proselitismo cultural hispánico afirma:

Conservemos la lengua, esta magnífica lengua, - fuerte como una encina, sólida como el mármol, brillante como el fuego, sonora como el mar; conservémosla en la integridad de su genio, pero - adaptándola prudentemente a las nuevas necesidades, defendiéndola a la vez de la insensata - irrupción de los galiparlistas y de los seniles caprichos de los puristas. El idioma es un vigoroso fundamento de tradición; y, mientras no se altera, un gran vínculo subsiste (p. 286).

Su invocación está animada por un brío que procede de su



prosapia aristocrática. Hará más explícita esta conservación al subrayar el trasvase de uno de los rasgos esenciales de toda lengua: el pensamiento:

Conservemos la tradición literaria, que no tiene nada que no sea digno de loa y de aplauso: aquel tradicional espíritu literario, que no es sólo el estilo, sino la forma interna del pensamiento (p. 286).

Además, impugna el hecho de que se pueda rechazar esta tradición, este pensamiento:

¿Qué ganaremos los hispano-americanos en renegar de él? Nada; en cambio, perderemos con él nuestra legítima originalidad, que es la suya, mucho más que la del pretendido americanismo, en realidad muy poco importante (p. 286).

Una forma muy personal de acreditar una identidad cultural como la nuestra: ligada umbilicalmente al tronco hispánico, desconociendo cualquiera otra más. Estima en este orden que el afrancesamiento en el siglo XVIII es de índole filosófica antes que literaria, y esto le resulta una suerte de parricidio cultural.

Continuando en esta tarea del afrancesamiento literario, que la juventud americana ha emprendido con ardor tan irracional, concluiremos por ser ramas desgajadas del árbol español, arrastradas por todos los vientos de la veleidosa moda; vendremos a ser como hijos pródigos, que, apartados de la casa paterna, vestiremos extrañas libreas y adoraremos extraños fetiches (pp. 286-287).

El modo de contrarrestar ese alejamiento de la literatura española, es conocer su literatura clásica, los mejores exponentes que ha generado en su historia cultural. No cabe,



pues, en este supuesto, más que acudir a las fuentes de la literatura española.

Esta degradante ignorancia de los tesoros de la antigua literatura castellana solicita pronto y activo remedio. Es indispensable propagar la afición por las obras de los ingenios españoles de los siglos XVI y XVII (p. 288).

Riva-Agüero, en términos más categóricos, hace de su defensa de lo hispánico un programa social; una sustancial visión de su clase social, pues exige una lucha denodada para conservar la unidad étnica y cultural que emane de España.

Conservemos de España el carácter, honrado, caballeresco, viril, que es lo esencial en la nacionalidad, que es su fondo, su substancia, separable de los elementos formales, de los accidentes al fin y al cabo pasajeros [...]. La vida es transformación; y si la raza española tiene vida y carácter, sabrá imprimir su sello en las instituciones y las doctrinas que las condiciones modernas le impongan (pp. 285-286).

Es preciso que luchemos con todas nuestras fuerzas contra la corriente que de España nos aparta. Volver la espalda a España sería una cobardía: despreciar a nuestra madre porque es pobre y desgraciada; y sería también un error irreparable, un suicidio: el principio del fin, la disolución de la unidad moral de la raza (p. 289).

Es, como puede observarse, una posición intransigente. No deja flancos para discutir algo que no sea lo hispánico. Riva-Agüero exagera la categoría de lo español porque está convencido de su valor trascendental, además de expresar su intima convicción de una prolongación de la época colonial en nuestros días, adecuándose, por supuesto, a "las condiciones modernas" que la nueva realidad imponga.



LA INCIPIENTE LITERATURA PERUANA

Riva-Agüero considera que "la literatura peruana es incipiente", por carecer de obras que destaquen los valores culturales de sus productores y al mismo tiempo de no demostrar pleno desarrollo de sus recursos expresivos.

La literatura del Perú es incipiente. Se encuentra en el período de formación; mejor dicho de iniciación. De ahí proviene que abunden en ella los ensayos y las copias, y que prodigiosamente escaseen las obras definitivas, las de valor intrínseco y absoluto, desligado de la consideración del medio y de la época (p. 264).

Estas consideraciones tiene mucho que ver con su deseo de que nuestra literatura produzca obras de estirpe española.

Esta preocupación de Riva-Agüero no se va a resolver, por cuanto si es aceptado el carácter de literatura que vive a expensas de una tradición que le es ajena como la española, será imposible exigir la producción de obras que salgan de este corredor. Mucho más si estas obras poseen como norma primordial de composición la hispánica. El uso de esta tradición — sin alterar esencialmente sus características, no hace posible la producción de obras que ofrezcan expresiones de literatura con madurez u autonomía, como lo exige Riva-Agüero. Habrá de esperarse — luego de la Conquista y la introducción de la lengua castellana — un tiempo suficiente para examinar los primeros frutos de la gestación de una literatura que exprese con gran capacidad de imaginación y despliegue artístico los valores de la cultura propia del Perú.

La incipencia, según Riva-Agüero, está condicionada por el surgimiento del criollismo: "La raza española trasplantada

al Perú, degeneró de sus caracteres en criollismo" (p. 68). -
Pues, el criollo, ha heredado del español las calidades nega
tivas de su espíritu.

En el criollo las impresiones son más rápidas
y menos fuertes, la tenacidad estoica ha desapa
recido del todo, y el repentino despertar de la
voluntad está reemplazado por una sucesión con
tinua de propósitos y entusiasmos, que, oponiéndose
unos a otros, impiden la acción perseverante.
La raza criolla reproduce, afinados y debi
litados, los rasgos de su madre (p. 69).

Este espíritu criollo ha sido un obstáculo notable para -
que la tradición indígena ingrese a formar parte como elemen
to inmediato de la constitución de una literatura propia.

Este carácter criollo (cuyo más fiel represen
tante es el limeño) predomina en toda la litera
tura peruana, lo mismo en la Colonia que en la
República; lo mismo en Caviedes que en Segura,
Palma y Pardo; y en virtud de su superioridad -
anula casi por completo la influencia que ha po
dido ejercer el genio de la raza indígena. No
obstante, si no una verdadera literatura, por -
lo menos condiciones literarias definidas que -
han podido influir sobre los literatos de la Re
pública, ya por herencia, ya al inspirarse és
tos en las costumbres y cantos populares de los
indígenas. Aquellas condiciones son: la imagi
nación soñadora y nebulosa, la melancolía, el
dolor íntimo y silencioso, una poesía amatoria
impregnada de tristeza. Y, en efecto, todo -
ello ha obrado visiblemente sobre Melgar (p.71).

Lo específico de esta incipiente puede graficarse en su
concepto de que "el carácter de los criollos, frívolo, vanido
so, enamorado de las exterioridades, de lo superficial, es un
carácter muy literario" (p. 300). Lo literario entendido co
mo sinónimo de extrema superficialidad, y que no ha podido e
cautelar una identidad cultural.



Plantear la existencia de una literatura incipiente, es - reconocer que no existen condiciones sociales que hagan posible otra mejor. Y es en este punto donde Riva-Aguero explicita el decidido contenido político que Mariátegui advierte en el Carácter de la literatura del Perú independiente (13), por que interpreta la literatura "en su valor nacional, en su relación con la psicología colectiva, con las tendencias políticas y con los aspectos sociológicos" (14). La incipiencia está inserta en el mediano desarrollo adquirido por nuestra literatura; inclusive, Riva-Aguero llega a precisar en el contexto hispanoamericano el hecho de que sólo hemos llegado a la adolescencia (15).

Países nuevos, pobres, poco poblados, que han - tenido existencia política tan inquieta y tan - azarosa, en los cuales la profesión de literato suele no ofrecer porvenir ni recompensa alguna, mucho ha hecho con producir a un Olmedo, a un - Heredia y a un Bello: han superado con sus esfuerzos todas las expectativas, y han probado - la bondad y excelencia de su genio, que alcanzó tamaños resultados en condiciones por demás desfavorables. Pero el ingenio no basta, si los - restantes factores son hostiles, para consti--- tuir una gran literatura, y no se puede soste--- ner que la hispano-americana lo sea. Se advier--- te en ella vacilación, inseguridad. Muchos e--- importantísimos géneros literarios están en man--- tillas. Los talentos frustrados y las tentati--- vas abortadas son más comunes que en cualquier otra. La literatura en general se halla pues - en la adolescencia (pp. 264-265).

Este párrafo bien puede completarse con un fragmento - del comentario que dedica Francisco García Calderón a la te--- sis de Riva-Aguero:

Expone en brillante síntesis los caracteres de la literatura peruana, que son, por lo fatal y conocida relación entre el arte y la mentalidad de un pueblo, los rasgos íntimos, las tenden--- cias permanentes de nuestro espíritu apenas de-

finido de pueblo en formación.

La incipiencia está propiciada por "este país de pereza y rutina" (p. 292), donde "la raza india permanecía casi indifereⁿte a la contienda" (p. 90) por romper los lazos con España, porque esta "raza" era descendiente del "imperio del Tahuantinsuyo, singular mezcla de barbarie y refinamiento" (p. 188). País donde la Independencia

cometió el gravísimo e irreparable yerro de adoptar como forma de gobierno para estas nacionalidades, la república y no la monarquía constitucional (p. 118). «Pues», se estableció la república en los países menos preparados para ella (p. 119).

Siguiendo con esta perspectiva, Riva-Agüero desestima la tradición indígena porque considera que

El indio es rencoroso; aborrece al blanco y al mestizo con toda su alma. En él, como en todos los esclavos, fermentan odios mortales e inextinguibles. En la Sierra hay algo de diabólico y hechizado (pp. 189-190).

Para Riva-Agüero, la región andina ha convertido a sus habitantes en

tímidos y silenciosos. «Y parece que no tuvieran otros sentimientos que la servil humildad y la desconfianza. No hay que engañarse: allí palpita secreta y pérfidamente una hostilidad recelosa y siniestra (p. 189).

Líneas más adelante, su conclusión es por demás admonitoria, ya que rescata muy poco a favor de nuestra literatura:

Mirando la cuestión literaria como subordinada al progreso de la nación, casi estoy por conso



larme de la inferioridad y pobreza de la literatura peruana desde los tiempos de la Colonia hasta 1890 (p. 297).

Rubrica esta sentencia su opinión de que para que se haya podido generar una literatura netamente nuestra faltó una organización política y social que garantizara las condiciones para tal objeto.

Lo que le faltó al Perú para ahorrarse tan penosa infancia, fue una autoridad robusta, férrea, que domara la anarquía, que hiciera lo que Portales en Chile, lo que Díaz hace en Méjico, lo que aquí no lograron ni Vivanco ni Castilla (p. 123).

David Sobrevilla comenta ásperamente esta opinión de nítido matiz reaccionario (17).

SOBRE LA IMITACION

Riva-Agüero se extiende en varios lados de su tesis sobre este problema que presenta la literatura peruana.

En este aspecto tiene muy presente en hacer el contraste entre la originalidad de nuestras letras, proveniente de España,—pues, es condición mínima para conceder tal característica— con las influencias de otras literaturas europeas.

Es evidente —y ni siquiera necesita decirse— que la literatura colonial fue y debía ser exactamente imitación de la española (p. 75). ¿Qué ganaremos los hispano-americanos en renegar de ella? Nada; encambio, perderemos -



«...» nuestra legítima originalidad (p. 286).
Que a la influencia de Francia se agreguen -
otras influencias (p. 276).

La imitación debe ser, en concepto de Riva-Agüero, uno de los manantiales para lograr que la literatura peruana adquiera una tradición amplia, y que dé cabida a la expresión posible de todos los géneros. De esta forma, con la imitación, - puede intentarse un equilibrio de la herencia hispánica con - la de otros ámbitos.

Tipifica nuestra literatura de imitativa porque explica - su condición de incipiente respecto de la española. La imita - ción actúa como un valioso mecanismo de conocimiento y conso - lidación de una tradición que urge crear en nuestra cultura.

Si en los pueblos donde la tradición nacional - es más poderosa, se hace imposible prescindir - del factor imitativo, que con frecuencia subs - trae a la literatura de las condiciones de la - raza, y hasta a veces las contraría ¿cómo no lo será en el Perú, donde necesariamente y en to - dos sentidos obedecemos al avasallador presti - gio de los ejemplos extranjeros? «...». La li - teratura ha debido ser, pues, principalmente - imitativa, y por la imitación se explica en - gran parte. Cuanto en el Perú se ha pensado y se ha escrito, es reflejo de lo que en otras - partes se escribía y se pensaba (p. 74).

Legítima una condición de literatura que jamás tuvo incen - tivos propios; que siempre procuró tomar de otras literaturas sus más variadas formas de expresión y contenido. En esta - imitación, España cubre casi por completo la mayoría de los - modelos, como lo hemos señalado en la parte correspondiente a la influencia total de la Península.

Riva-Agüero señala que de España se



reproducía todas sus modas, aunque con el atraso con que suelen hacerlo las literaturas provinciales, y como había de esperarse en colonia tan remota y en épocas tan escasas de comunicaciones (p. 75).

Nuestra cultura como puede colegirse de esta apreciación tampoco posee ningún rasgo personal. Es consecuencia de otras culturas, un conjunto de influencias que han hecho posible la producción de nuestras obras. Es decir, nuestra cultura es una suma de influencias; un cruce de culturas, que ha dejado cada cual resabios de sus desarrollos respectivos.

La literatura está impregnada enteramente de este extranjerismo, de ímpetus foráneos. Solamente con esta aceptación a la permanente imitación habrá de llegarse a una "adulterez" — del desarrollo literario nacional. Cada influencia — o imitación — aportará sus elementos que hagan viable una formación literaria de amplio espectro histórico y cultural.

Nada más negativo, según Riva-Agüero, que no aceptar la imitación. No debemos resistirnos a tal alternativa, porque si toda nuestra civilización es imitación la literatura no es capa a tal requerimiento.

Vivimos en una civilización imitada e importada, y la literatura tiene que ser de imitación e importación. Peor sería encerrarse, como algunos lo han pretendido, en los rezagos cada vez más débiles de un criollismo artificial, grosero y monótono (p. 181).

Cuando Riva-Agüero insta a "estudiar a los autores clásicos de las literaturas extranjeras" (p. 289), como una de las medidas para combatir el peligro de "echarse irreflexiva e indeliberadamente en brazos de las incesantes mudanzas de la moda" (p. 283), alienta que se acceda a los



grandes maestros, a los escritores clásicos y -
geniales, veneros inagotables de belleza, excel-
sas cumbres del Arte, eternamente inmóviles y -
luminosas sobre la agitada fluctuación de las -
medianías (p. 289).

Hay en estas palabras un profundo afecto por los modelos perfectos, sin conceder un palmo a aquellos que no lo son. - García Calderón dirá a propósito de Carácter de la literatura del Perú independiente que "ha emprendido Riva-Agüero la larga y menuda labor de catalogar a tantas medianías " (18).

Expresa un carácter demasiado selectivo de las influen-
cias. Es imposible esperar de Riva-Agüero —conociendo sus -
anteriores posiciones con respecto a la literatura nacional—,
un acercamiento a las fuentes de la literatura popular de es-
tas influencias de la que nos habla tan elogiosamente. Si no
son "excelsas cumbres del Arte", no son modelos positivos.

Riva-Agüero habrá de mostrarse menos rígido para aceptar
aparte de la española otras influencias. Su justificación la
sostiene citando frases de Quintiliano que versan sobre la -
imitación en la literatura:

Hace ya dieciocho siglos que Quintiliano decía
en sus Instituciones oratorias, hablando de la
imitación en la literatura, que es perniciosí-
simo sujetarse a un solo modelo (p. 276).

Se muestra generoso para conceder lugar a las influencias
que han de ser útiles para nuestra visión del mundo y de las
cosas:

Por grande y útil que sea se refiere a la in-
fluencia francesa, debemos abrir otras, porque
necesitamos, no una, sino varias. Si con una -
sola nos contentáramos, la ventilación sería in-
suficiente y la visión parcial e inexacta (p.
277).



Esta disquisición le permite a Riva-Agüero subrayar la -
inexistencia de una reflexión propia sobre lo nuestro y postu-
lar la urgencia de aceptar todas las formas que coadyuven a -
definir una cultura nacional.

Nosotros, menesterosos de direcciones y de estí-
mulos, debemos acoger todas las doctrinas, ven-
gan de donde vinieren, y abrir de par en par -
las puertas a la cultura contemporánea (p. 282).

En otras palabras, hacer de nosotros parásitos culturales,
así como lo sostiene para la literatura peruana respecto de -
la española.

El contenido mayor sobre la imitación es cuando Riva-Agüe-
ro reclama que "nuestra cultura sea una intersección de imita-
ciones" (p. 276). O sea, el punto donde converjan las mane-
ras más disímiles expresar la realidad concreta e imaginaria.
Esta incitación tiene un trasfondo que nos hace ser merecedo-
res de poco menos que un etnocidio cultural. Ya no sólo una
clara y evidente aculturación, sino una pronta extirpación de
las pocas manifestaciones que la cultura indígena esboza a -
través de sus creadores, los cuales van siendo lentamente re-
conocidos como auténticos portadores de esos valores.

Riva-Agüero hace patente así su extracción aristocrática.
Aquí deja las huellas de su sentimiento monárquico, pues, tra-
ta de engendrar una cultura para una élite demasiado exigen-
te. Su entroncamiento a la herencia española, colonial, plu-
tocrática y conservadora le hace decir, cuando comenta la in-
fluencia francesa en la educación, que "es una miserable ser-
vidumbre; es una triste y vergonzosa abdicación de nuestra ra-
za, de nuestro ser y de nuestro criterio" (p. 272).

Riva-Agüero parece contradecirse cuando afirma que todas

Las imitaciones deben ser hechas y luego se resiste a aceptar que la influencia francesa esté haciendo peligrar la española. No existe tal contradicción, porque él no teme que esa influencia o imitación modifique la estructura social, económica y política que da sustento a la influencia española (19). Algo más: la exigencia aristocrática le hace ver que la cultura no será sino el privilegio de unos cuantos, una suerte de elegidos para tales menesteres; en esa condición ellos bastarán para representar una cultura ficticia y por lo demás ajena a la realidad donde se elabora.

El párrafo siguiente nos muestra, fehacientemente, que el espíritu más conservador que ha tenido nuestra cultura no oculta su desdén por las mayorías, por los que realizan el verdadero avance de toda literatura. Diametralmente opuesto a esa mayoría, Riva-Agüero no puede ver sino en la imitación el recurso supremo para crear un acervo de uso personal y sectario:

Nuestro ideal debe ser: no muchos literatos y - hombres cultos, sino algunos, pero estos muy - bien preparados, muy instruidos; una selectísima aristocracia de la inteligencia; intensidad, no extensión. Para los que positivamente sobre salgan, protección y estímulos; pero rigurosas y escrupulosas pruebas, a fin de que los que - prometen ser medianías o nulidades se desalienten y vayan a dedicarse a otras profesiones, en las cuales servirán mejor sin duda los intereses colectivos y los suyos propios (p. 296).

LA ALTERNATIVA DEL DESARROLLO LITERARIO

Visto así el cuadro general de la literatura peruana por

Riva-Agüero, cabe preguntarse ¿cuál es la alternativa para - nuestro desarrollo literario? La primera que se nos ocurre - es la de dar importancia y auge a la literatura indígena. Pero él pone en tela de juicio esta posible vía.

¿Estará la literatura hispano-americana, y en - consecuencia la peruana, reducida a continuar - viviendo de reflejo y de prestado? ¿No encie-- rra elementos que, bien aprovechados, pueden - darle particular fisonomía, sin desatar los vín- culos que la unen con la española? Es esta la tan asendereada cuestión del americanismo en li- teratura (p. 266).

El americanismo que alude es el que tiene que ver con las manifestaciones de la cultura indígena, a la cual opone una - resistencia tenaz porque no calza con sus aspiraciones que él asigna a la literatura peruana.

El sistema que para americanizar la literatura se remonta a los tiempos anteriores a la Con-- quista, y trata de hacer revivir políticamente las civilizaciones quechua y azteca, y las - ideas y los sentimientos de los aborígenes, me parece el más estrecho e infecundo. No debe - llamársele americanismo sino exotismo (p. 267).

Para Riva-Agüero, la literatura peruana de acudir a las - fuentes de la cultura indígena sería un exotismo que no brin- da solución a la caracterización de una literatura nacional, pues, está en franco desacuerdo con su tesis de que

en la literatura del Perú, como en todas las - hispano-americanas, predomina la imitación - sobre la originalidad. Y es natural. La imita- ción precede a la invención, y con la imitación se inician siempre las literaturas (pp. 265-266).

Esto significa un enfrentamiento a las esencias de la tra- dición hispánica, defendida arduosamente a lo largo de su te

sis. Pues, la originalidad de la literatura peruana está ligada irrevocablemente a España: "La época de la Conquista ha prestado y seguirá prestando grandes servicios a la originalidad de las letras americanas" (p. 268).

Aún así, Riva-Agüero distingue tres especies de americanismo:

Un americanismo histórico, que acude a buscar originalidad en los recuerdos de las sociedades indígenas y precolombinas, o en las expediciones y conquistas de los españoles, o en los sucesos de la Colonia ...; otro ... regional, y que aspira a retratar no lo pasado, sino lo presente, las actuales costumbres de los criollos y los indios ...; ... un americanismo descriptivo, que atiende al aspecto de la naturaleza americana, de la vegetación y de los paisajes (p. 267).

Los americanismos están vistos como una cadena de sucesión en la manifestación de la realidad literaria. La primera, "busca", la segunda, "aspira" y la tercera, "atiende". O sea, el propósito es presentar un modelo de producción literaria donde la historia sea fuente primigenia, así como la descripción de la "vegetación y de los paisajes" sea la culminación de este procedimiento estético. Riva-Agüero subraya la importancia de este último americanismo, porque refleja una realidad exterior exuberante. Acaso lo más cercano a la idea de que la literatura debe ser un arte que no se contamine con las pasiones sociales, políticas que hagan perecer un statu quo, que Riva-Agüero desea mantener indeclinablemente.

El americanismo descriptivo ... es el único aceptable sin ninguna clase de restricciones. Sirve no sólo para renovar el género descriptivo, sino para crear nuevas metáforas y de este modo remozar uno de los procedimientos esenciales de toda poesía (p. 269).



La alternativa para la literatura peruana está señalada - en la producción de una literatura que refleje la naturaleza objetiva, en perjuicio de la manifestación de una identidad cultural que Riva-Agüero reconoce como un exotismo en la literatura, no obstante concederle una ligerísima aquiescencia al afirmar que puede "buscarse" en los "recuerdos" de esa cultura el asidero para nuestra tradición literaria.

Los nuevos rumbos de la literatura peruana habrán de someterse a los avatares de una permanente y selectiva imitación, porque este ejercicio hará posible la gestación de una originalidad que no ostenta la literatura peruana. Riva-Agüero desea que la imitación "se convierta en reflexiva y deliberada" (p. 271), única manera de conseguir una asimilación auténtica.

Debemos aprender pero no repetir servilmente; - asimilar, pero no copiar; aclimatar, pero no reflejar sin crítica ni propósito, como lo hemos venido haciendo en todo el curso de nuestra historia. Sólo por esta labor de selección de imitaciones podemos suplir la originalidad que nos falta y crearnos en el concierto de la civilización universal un lugar modesto pero digno, exento de pretensiones prematuras y de ridiculeces pueriles. Y ¿quién sabe si en ella no se oculta el germen de la originalidad para lo porvenir? (p. 271).

Su alegato explica la tendencia a tener que adoptar —y adaptar—, frecuentemente, modelos literarios; reconocer una incipiente frente a las literaturas de prestigio; y conquistar un segundo plano en el concierto universal con nuestra cultura propia y aborígen.



prejuicios", de Antonio Cornejo Polar en su "Discurso en honor de la poesía; estudio y edición", pp. 82-84. Debe agregarse que Riva-Agüero "rectifica", en el Apéndice a su tesis, sus opiniones sobre la literatura colonial. Rectificación que no cambia la naturaleza fundamental de su acrimonia. El mismo lo explica:

Veó que he exagerado mucho la pobreza literaria de la época colonial. Sigo creyendo exacta la impresión general que constituye el fondo de mi juicio sobre la literatura de la Colonia; pero reconozco que, sin razón alguna, la forma es excesivamente violenta y dura (p. 308).

Consúlteses, además, la estupenda apología de la literatura colonial que hace Martín Adán en su tesis doctoral, De lo barroco en el Perú.

- (7) Manuel González Prada en El tonel de Diógenes tiene un juicio que estimamos sumamente extremo sobre la literatura colonial. Creemos que no ha sido superado en su virulencia:

La literatura del Virreinato se parece a los montículos o montones formados por aglomeración de los detritus urbanos: a veces ocultan una joya de algún valor. El hallazgo no compensa las fatigas de la rebusca (p. 28).

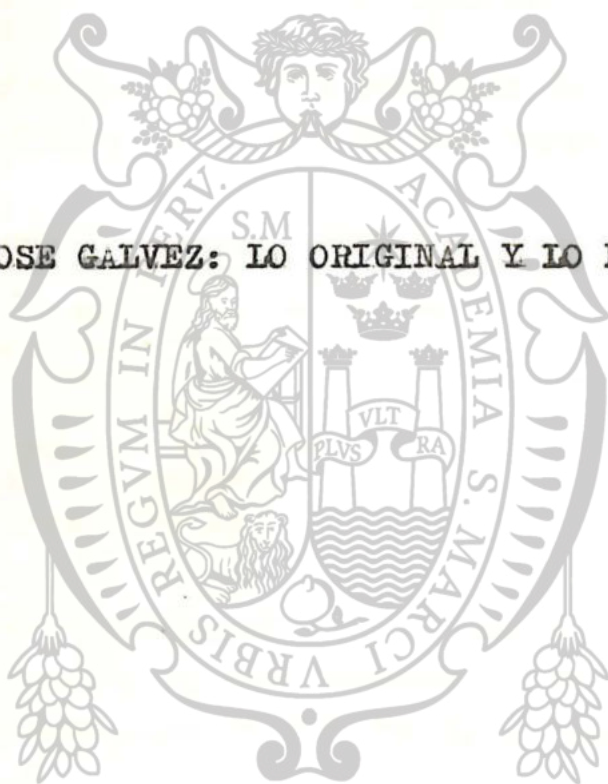
- (8) Alfredo Torero. El quechua y la historia social andina. Lima, 1974.
- (9) Jorge Cornejo Polar: "Melgar, fabulista", p. VIII.
- (10) Heraclio Bonilla, y otros. La independencia en el Perú. Lima, 1972.



- (11) Alberto Escobar. Op. cit., p. 10.
- (12) José de la Riva-Agüero. Op. cit., p. 283.
- (13) José Carlos Mariátegui. 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana, p. 183.
- (14) Francisco García Calderón: "La tesis de Riva-Agüero", p. 207.
- (15) No es ajeno a este diagnóstico el espíritu de El Perú: retrato de un país adolescente, opúsculo de Luis Alberto Sánchez.
- (16) Francisco García Calderón. Art. cit., p. 207.
- (17) David Sobrevilla: "La crítica de la literatura peruana", p. 17.
- (18) Francisco García Calderón. Art. cit., p. 211.
- (19) Virgilio Roel. Historia social y económica de la Colonia. Lima, 1970.



JOSE GALVEZ: LO ORIGINAL Y LO NACIONAL.



CARACTERISTICAS DE LA LITERATURA NACIONAL

Gálvez inicia su reflexión reconociendo que:

En la literatura actualmente casi todo está por crearse y hay que procurar que así se haga, por lo mismo que hay amor por la investigación histórica y asoman algunos estudios literarios (p. 69).

Considera, además, que esta creación de una literatura nacional habrá de tener el efecto de una conciencia colectiva.

La literatura forma suprema del arte, tiende a vincular a los hombres y cuando esa literatura refleja tendencias de un grupo, de un pueblo, de una raza, contribuye como un lazo más a la mayor solidaridad de ese grupo, de esa raza, de ese pueblo. Una de nuestras debilidades más saltantes es, sin duda, la falta de una fuerte conciencia colectiva y la deficiencia de medios que la susciten (p. 69).

La literatura resulta ser, precisamente, ese medio que suscita la vinculación de los hombres y los pueblos, para conformar una conciencia que dé cuenta de un desarrollo social y cultural.

El arte —especialmente la literatura— es un gran suscitador espiritual y si queremos formar un alma colectiva debemos todos procurar que nuestras felices aptitudes artísticas no desdeñen los motivos nacionales que son verdaderamente fecundos (p. 70).

Alcanzar una literatura de rasgos propios, es una tarea que incluye como inevitable la adopción de modelos foráneos para su estricta configuración. Esta adopción de modelos constituye no sólo una dinámica para la cuestión literaria, si

no también una dinámica para la cultura. Con este elemento - motor, la imitación, la literatura ahondará en su propia raíz nacional y hará surgir una literatura que signifique una - alianza de lo foráneo con lo nativo.

Aún dentro del seguimiento de los modelos europeos hay la posibilidad y a ello debe tenderse, la adaptación. La gran cuestión de la cultura es ésta precisamente: lograr que las ideas y - las corrientes mentales se hagan carne de nuestro espíritu y produzcan sus frutos a través de nuestro propio temperamento sufriendo sus modificaciones inevitables. Imitar por imitar es - reproducir y repetir superficialmente con virtualidad de loro; es hacer obra pueril y vana. Hay pues ocasión de hacer literatura nacional - en el sentido de hacerla «...» en la relatividad meritoria que supone una atinada adaptación imitativa de los modelos (p. 42).

Una de las primeras dificultades que señala Gálvez, para forjar una literatura nacional, es nuestro continuo desdén - por lo propio. Como lo anotamos antes, la inexistencia de - una conciencia colectiva (que la literatura ayudará a conseguir) juega un papel importante unido a este desdén. Se hace pues impostergable zanjar este problema de la ausencia de unidad entre conciencia colectiva y reconocimiento de lo nuestro.

Hay aquí dificultades para la realización de - una literatura nacional «...». Nos faltan, especialmente en lo que se roza con el sentimiento de la vinculación colectiva, muchas condiciones, y por desgracia también ha sido casi una - cuestión de buen gusto entre nosotros desdeñar lo propio, y empuqueñecerlo (pp. 42-43).

Gálvez reconoce la incipiente de nuestra literatura; aún más, que esa incipiente refleja un contexto histórico-social que ha hecho posible que así sea. Enfrentar esta deficiencia



implica que debe realizarse una acción inmediata para hacer - que la literatura nacional surja superando esas limitaciones, yendo a la eliminación de las dificultades que, según Gálvez, debilitan y neutralizan toda posibilidad de fundar lo nacional por acción de una voluntad creadora nuestra.

Creo no sólo en la posibilidad de una literatura nacional por el tema, sino en la necesidad que procurarla y estimularla, no quiero desconocer todas las dificultades que en nuestra idiosincrasia y en nuestra educación o por lo menos debilitan y neutralizan los anhelos y las circunstancias que pueden propiciarla [...]. No voy a negar la existencia de las objeciones contra una literatura nacional desde los puntos de vista de la raza, del medio, de la cultura y seré el primero en reconocer las deficiencias y las debilidades que nos son propias (p. 43).

Gálvez, como Riva-Agüero, insiste en aquello de que no tenemos todavía logros en nuestro desarrollo cultural, y que debemos sentir aprecio especial por la "superioridad ajena".

Aún no estamos en aptitud de producir superiores floraciones espirituales, pero por lo mismo que tenemos conciencia de nuestra incipiente organización, a la vez que capacidad para apreciar la superioridad ajena (p. 43).

La relación literatura y sociedad, es una clave que Gálvez resalta para explicar el conjunto de razones por las cuales no se ha realizado todavía una literatura nacional. Esto refrenda lo antes dicho respecto a la carencia de una conciencia colectiva que inste a una revelación de esa literatura.

Sentimos vagamente la angustia importante de nuestra inestabilidad social y política. Todas estas deficiencias son factores que se oponen a nuestro desarrollo literario y a nuestro crecimiento intelectual por lo mismo que la literatu



ra no es obra pueril y vana, escarceo o entretene-
nimiento retórico, sino fruto social que denota
madurez en la vida colectiva (p. 44).

Al reconocer en la obra literaria un producto social muy
concreto —"fruto social"—, Gálvez admite que si no tenemos
una literatura propia espor causa de no haber madurado social-
mente. Esto es, no hemos logrado una estabilidad social y po-
lítica que obre en favor de la estructuración y producción de
obras que sean una prueba contundente de adultez.

Estamos ante la misma alternativa de Riva-Agüero: somos -
adolescentes social y políticamente, por lo tanto, nuestra li-
teratura también lo es.

Nos faltan muchas cualidades y nos sobran defec-
tos. Hacemos vida un tanto agitada y artifi-
cial; no hemos llegado a la madurez y a la se-
lección tranquilas que provocan las grandes elu-
cubraciones ideales (p. 44).

Obtener esa etapa adulta es más que una tarea, un desafío.
Gálvez hace hincapié en este entorno de la adultez para poder
exigir una distancia entre el desarrollo logrado hasta ahora
ya la decisión de arribar a una adultez, que es esencia de -
las "grandes elucubraciones ideales".

LITERATURA NACIONAL

Gálvez concibe que una literatura en el Perú debe dar
cuenta de nuestra tradición, al mismo tiempo ser capaz de in-
corporarse al "sentido universal literario".

Si por alguna literatura nos debemos pronunciar,
es por la que siendo genuinamente nuestra, pue-
de ser incorporada al sentido universal litera-

rio, creyendo que podrán ser los temas nacionales, la razón y la forma tal vez únicas de remozar nuestro ambiente literario demasiado artificial por lo general y producto de imitaciones casi por entero (p. 16).

De esta forma, la literatura peruana "sería, pues, la que se produjera al feliz contacto del artista y del medio en una honda compenetración, manifestada en formas perfectas y durables"(p. 16). Y tendría que integrar a sus características - "la raíz histórica del legado indígena en su imponente grandeza, en su misteriosa y enorme vaguedad legendaria" (Ibíd.).

El legado indígena, a pesar de las consideraciones de Gálvez, no deja de inscribirse en la categoría de simple recurso para rescatar sentimentalmente una cultura que nos es propia.

El legado indígena, pudiendo ser no sólo vivaz y agradable, sino hondamente sentimental y propicio a las vastas divagaciones ideológicas ya que al conjuro de los grandes recuerdos de un ayer único, el artista tendría, en su interpretación de la belleza ida y evocada de las edades incaicas, que filosofar y que sentir (p. 16).

Ocurre una suerte de cruzada en favor de la "belleza ida" que los antiguos peruanos practicaron. Esto no pasa de ser una cruzada ilusa. Sucede que nunca "se fue" esa belleza. Permanece en la tradición y está vigente en la cultura quechua. El rescate que proclama Gálvez es meramente de evocación, sin ninguna vinculación con el presente. La "inspiración" en ese legado no deja de ser una vuelta a las exploraciones arqueológicas, desdeñando la herencia vigente entre nosotros.

Asigna a esta evocación dos rasgos, que formarían parte de la literatura nacional: "La sinceridad sería su más alto -



carácter y la variedad hija de la diversidad de leyenda y de tradiciones le daría originalidad inconfundible" (p. 16).

Las anotaciones anteriores ayudan a explicar el camino - que plantea Gálvez para la literatura nacional:

No desconozco pues la fuerza de la imitación y le doy toda su importancia, pero creo que cabe dentro de la individualidad de cada artista -- atender mucho más al ambiente que nos rodea, a la tradición que nos cobija, al legado de razas y de historia que pesa sobre nosotros. Si hay posibilidad de que tengamos literatura ¿por qué no cabe que sea fruto en parte del medio y del factor histórico? (p. 19).

Se agrega a este camino la importante influencia de la - historia.

La conciencia literaria de ciertas épocas está hecha y al alcance de las aptitudes artísticas de cualquiera que los interpretará con mayor o menor acierto; la conciencia literaria de nuestra propia historia no está formada; la tiene - que hacer el que intente interpretarla en forma de belleza artística y el carácter nacional es desidioso a este respecto (p. 23).

Gálvez, luego de estas consideraciones generales, conviene en destacar los elementos y las formas de la literatura nacional. Estos elementos serán las bases sobre las cuales operarán las formas, o medios, para hacer viable el sustrato de lo nacional. Además, estos elementos y formas poseerán un carácter, o sea la cualidad de dar una faz congruente del hecho literario nacional. La contribución de Gálvez a este debate está precisamente en su esfuerzo por ordenar y brindar - un derrotero para la explicación de lo nacional. Su intuición de que existe un acervo cultural nuestro --todavía impreciso respecto de los orígenes de la tradición indígena-- la



hace visible en este modelo de análisis e interpretación cuando subraya la trascendencia de lo pasado, de lo que ha sido, y cree que su evocación es fuente para el sustento de una tradición literaria inmejorable.

Hagamos literatura nacional. Inspirémonos en lo propio. Sus elementos serían indudablemente la historia, la leyenda, la tradición y la naturaleza. Su carácter sería esencialmente descriptivo e interpretativo (p. 49).

Las formas, o medios, están graficados por Gálvez en los géneros:

Los géneros que podría adoptar una literatura nacional serían entre otros, —la tradición, la novela histórica, el drama legendario, la comedia de costumbres, la poesía descriptiva (p.50).

Como puede observarse, el mayor peso de esta literatura lo soporta la impronta histórica. Acudir a sus fuentes es para Gálvez fundamental, pues, páginas anteriores le señala explícitamente: "no nos ha gustado la seria investigación de nuestros veneros de riqueza desvinculado del pasado, fuente perenne en toda literatura" (p. 23). Además,

el sentimiento de la historia es una de las características más agudas del sentimiento de la nacionalidad; en toda literatura el sentido de la historia es una de las más fecundas y renovadoras fuentes de la fantasía (p. 31).

La postura de Gálvez es a todas luces estática: estima que únicamente el pasado provee las raíces de toda literatura. Apelar a los recuerdos, a la naturaleza, a las costumbres, significa instituir una literatura que solamente atiende a una exigencia de lo exterior, sin la cala en la complejidad



dad de la cultura nacional. Más aún si el concepto de historia está restringido a lo pasado. Podemos colegir que el presente —la historia del presente— está sustituido por la "comedia de costumbres", en un esfuerzo por hacer de lo contemporáneo una cauta relación de costumbres.

Desliga a esta caracterización lo criollo, por considerar lo una modalidad de lo nacional, lo que no obsta para que esté inmerso en el contexto de lo nacional:

La literatura nacional coexistiría con la que —he llamado, por diferenciación de matices, literatura simplemente criolla, venero y ocasión posiblemente suscitadora muchas veces de aquella (p. 74).

En todo caso el criollismo es para Gálvez, "simple matiz de la literatura nacional" (p. 9).



LA ORIGINALIDAD

En el planteamiento de la originalidad de nuestra literatura, Gálvez la relaciona en forma inmediata con el desarrollo de un pensamiento nacional. Es decir, no haberse conseguido una reflexión propia sobre nuestra realidad, la literatura tampoco habrá logrado desarrollarse para expresar lo nuestro. Este desarrollo no ha sido posible por efecto de la imitación existente en todos los órdenes de la vida nacional.

Soy el primero en reconocer que aún el pensamiento hispano-americano no ha llegado a la plena emancipación, creo que en los hombres de las generaciones literarias idas la imitación fue —



factor predominante (p. 26).

Se ha sostenido que es justo que vivamos exclusivamente de la imitación no sólo por la evidente superioridad y perfección de los modelos extraños, sino por la circunstancia de haber vivido en todo de imitaciones y de préstamos (p.6).

La originalidad, al parecer, debe sintetizar lo nuestro con lo foráneo. De esa manera se puede establecer un común acuerdo en torno a lo que se define como original, como lo más depurado en la expresión de lo nacional. Como se decía líneas antes, la ausencia de un pensamiento nacional, una conciencia nacional, comprometía la inexistencia de una literatura nacional. La última relación entre la literatura y esta conciencia significa un soporte para la originalidad debatida.

Hay que procurar por lo mismo para que la conciencia nacional sea un hecho, que haya también una literatura nacional, derivando las energías hacia la observación de lo propio, sin descuidar las influencias culturales que recibimos de fuera (p. 13).

La falta de originalidad se ha debido en gran parte a la vacilación de los creadores, al espíritu de descuido por este aspecto:

Nadie pone en duda, por ejemplo, que la fuente de originalidad y de sabor local digna de generalizarse en obras de arte, es enorme, y sin embargo en pocas partes como en estas partes de América, el artista ha sido más remiso a las solicitudes del medio (p. 19).

Como se puede comprender, ese descuido tiene que ver con la situación de imitación de los modelos de otras literaturas. Volver los ojos a lo nuestro es una tarea algo más que



personal; tiene un carácter histórico. El espacio histórico-social que cubre toda la etapa de la literatura que desdeña - lo más esencial de nosotros, explica una literatura de esa naturaleza. Gálvez tiene entendido que los esfuerzos individuales —ayudados por la educación— harán surgir los valores originales de la literatura peruana.

La originalidad debe hurgarse en los motivos, o sea, en las formas manifiestas que hacen patente lo nacional:

Donde debemos buscar la originalidad es no en los géneros, sino en los motivos. Tal vez de estos mismos surjan nuevas formas que la creación personal conciba y realice. Casi no podemos afirmar que en las Tradiciones, no obstante sus conocidos abolengos, hay creación de un género peculiar y de una forma originalísima (p. 27).

Uno de esos motivos es el folklore, que Gálvez señala como una de las tendencias para la liberación literaria que nos llevará al encuentro con la originalidad. Como se sabe, Melgar es quien inicia esta liberación de la influencia hispánica; sus motivos, o móviles, están ligados al folklore indígena que Gálvez destaca sobriamente.

Melgar «...» llegó hasta el propio folklore indígena para componer sus yaravíes (p.27). «...» llegó a hacer literatura original, con sus yaravíes, hecho tanto más meritorio, cuanto que Melgar tuvo educación clásica y sin embargo no sólo espigó en los temas nacionales, sino que —mostrándose libre y romántico llegó hasta el alma india (p. 8).

El folklore tiene para Gálvez un contenido especial, su carácter anónimo, que hace posible la germinación de una originalidad que debe rescatarse.



el folklore americano está lleno de producciones anónimas de carácter genuinamente nacional, que no debemos descuidar. Bastaría con recorrer las canciones populares, para comprender -- que aún solo en la evocación, hay un venero inmenso por explotar y que nuestros literatos deben aprovechar, contribuyendo a hacer obra dura y de bien nacional (p. 50).

Su concepto del folklore apunta a destacar una tradición periclitada. Debemos asomarnos a él para su evocación, o la utilización de sus manifestaciones para una expresión nacional. El folklore entendido como "cosa nacional" sólo tiene el aliciente de servir a la tarea de creación como un medio ciertamente aleatorio. Pues, el folklore adquiere su categoría -- de servir como un catalizador de la visión que tiene la clase social a la que pertenece Gálvez (1).

Cuando interpreta esta inclinación a las exteriorizaciones de la cultura indígena, sostiene que es "un saludable propósito hacia las cosas nacionales" (p. 68).

Con la música el maestro Valle Riestra ha logrado reflejar con técnica sabia en su Ollanta y -- su Atahualpa, algo del alma nacional indígena; Robles en sus reconstrucciones del folklore musical incaico haciendo labor intensa y meritoria (p. 68).

Estas consideraciones harán que la tradición indígena esté considerada en la constitución de nuestra originalidad literaria, pero tendrá siempre un lugar poco relevante con relación a la hispánica. Es clara esta conclusión que presenta -- Gálvez, porque deja entrever el gran ascendiente hispánico sobre nuestra naturaleza íntima de la literatura.

No puede llevarse el desconocimiento de la tradición indígena al extremo de afirmar que es imposible hacer revivir poéticamente las civilizaciones



ciones quechua y azteca porque tal esfuerzo sería un mero exotismo estrecho y estéril. Precisamente porque andamos tan mezclados y son tan encontradas nuestras raíces históricas, por lo mismo que nuestra cultura no es tan honda como parece, el material literario de aquellas épocas definitivamente muertas es enorme (p.33).

Más adelante agrega: "La Conquista del Perú es un hecho magno merecedor del marco literario más excelso" (p. 34).

Si considera que la tradición indígena pertenece a una época "definitivamente muerta", es obvio inferir que lo más actual y "vivo" es lo español, por lo tanto merece una atención y esmero especiales. Inclusive llega a considerar la tradición indígena como elemento adicional de nuestra originalidad. Veamos:

Siempre algo tenemos de aquella raza vencida, que en viviente ruina vaga preterida y maltratada en nuestras serranías, constituyendo un grave problema social, que si palpita dolorosamente en nuestra vida, ¿por qué no puede tener un lugar en nuestra literatura que ha sido tan fecunda en sensaciones históricas de otras razas que realmente no son "extranjeras" y peregrinas"? (pp. 33-34).

Como puede comprobarse, la originalidad que postula Gálvez está enraizada en la tradición hispánica, porque ella hace posible la identificación de una realidad literaria acorde con los modelos occidentales impuestos a través de la Conquista.

La validez de esta originalidad está comprometida con el contenido que la literatura nacional ofrece en sus textos: el mimetismo a las reglas de composición europeas, que hace que esta originalidad aparezca nítidamente precaria, en relación

a la tradición indígena, trasfondo real y auténtico de esta parte de América.

La originalidad siempre surge de un lento proceso de vivaces contradicciones. Toda sociedad ha de expresar una originalidad partiendo de sus raíces más profundas. La nuestra está vinculada a las evoluciones de las culturas precolombinas. A ellas debemos el sustrato mayor de nuestra concepción del mundo y de las cosas, de toda aquella "región transparente" - que la tradición hispánica silenció por tres siglos, sin lograr su propósito de extirparla.




EL CRIOLLISMO

Cuando Gálvez insiste en debatir lo criollo en la literatura, sostiene que existe una marcada diferencia, por ejemplo, entre poesía de lo criollo y poesía criolla.

Lo criollo es para Gálvez gracia, picardía, lo que significa a su vez ligereza y burla.

En lo criollo hay venero de poesía, de novela, de narración descriptiva etc., al ocuparnos de lo criollo retrospectivo, del que muestra única la tradición, y que puede ser materia de la poesía, del drama y de la novela; y lo criollo actual, menos durable tal vez, un tanto más frágil, y que siempre tendrá cabida en el artículo de costumbres, en la letrilla y en la crítica de la sociedad (p. 54).

El origen de lo criollo en literatura está en relación directa con la composición social que sufre la sociedad peruana



desde los inicios de la Conquista. Esta composición social estimula una literatura que registra las expectativas de un orden social y cultural afines a su arianzamiento y desarrollo. Gálvez explica este sector como un conglomerado de "razas" que hacen posible una caracterización dentro del contexto mayor de lo nacional.

La curiosa variedad de razas que ha intervenido en nuestro medio dejando huellas en las costumbres, ha influido mucho en caracterizar el criollismo y ha dado origen a una forma literaria aún incipiente, pero libre de lo que tiene de pasajero y actual, puede servir de fuente para la obra de la literatura nacional (p. 53).

Tomás G. Escajadillo discute ampliamente el término "criollo", inclusive la tipificación de la "literatura criolla" (2). En lo que a Gálvez se refiere, opina que

José Gálvez [...] usa el término "criollo" como indicador de una "posibilidad de una genuina literatura nacional"; se trata, pues, de una literatura que represente "el peruanismo literario" frente a las tendencias extranjerizantes y cosmopolitas que mayormente propiciaba el modernismo de sus días (3).

Lo que sucede es que el término tiene una aplicación particular para nuestro medio, no siendo así para otros de Hispanoamérica. La naturaleza de lo criollo en el Perú con relación a otros lugares difiere por lo pluricultural de nuestra sociedad. Escajadillo puntualiza que

En el Perú, por tanto —a diferencia, por ejemplo de Uruguay o Chile— lo "criollo" ha quedado terminantemente separado de "lo andino", no constituye una manifestación única que se oponga a lo "urbano" o "cosmopolita" o "universal". Como bien dice François Borricaud, el criollo es "el costeño opuesto al serrano" (4).



En la explicación de lo criollo, Gálvez habrá de precisar su naturaleza, sus límites:

Hay una explicable y hasta cierto punto perdona**ble** tendencia a confundir la ~~gruesería~~ con el **criollismo**, de lo que hay que culpar a ciertos snobismos exageradamente aristocráticos de simple forma, como si lo criollo o lo nacional, **hablando** en término más amplio, no fuera lo que **vieron** y expresaron con calor de vitalidad todos los grandes escritores de costumbres, reveladores de las almas de sus pueblos, y forjadores al mismo tiempo de sentimientos de la Humanidad (p. 55).

Antes de elaborar su tesis, Gálvez, tuvo una polémica con Abelardo Gamarra, escritor de temple indígena, sobre el criollismo literario (5). Ahí insistía el autor de Rasgos de pluma que lo criollo es lo "alegre", lo festivo, lo que tiene un no sé qué de picaresco, malicioso e intencionado", frente a lo nacional que es "sabor de la tierra, lo propio de la tierra de cada uno, pero sin chiste, sin picardihuela. En música lo criollo es la marinera, lo nacional el yaraví".

Gálvez deja sentada las diferencias de la literatura criolla y la literatura de lo criollo. La diferenciación ha de **exigir** una privacidad de planos definidos. La literatura criolla muestra la realidad de lo criollo sin mayores complicaciones formales o de contenido, siendo la literatura de lo criollo lo que muestre la complejidad de lo criollo, con atinada organicidad.

La literatura criolla **será** la que refleje exactamente, hasta dentro de sus modismos la vida del criollismo; la literatura de lo criollo, que es nacional, **será** la que refleje interpretándola y dentro de las más duraderas y perfectas formas (p. 57).



Un exégeta de la obra de José Gálvez, Antonio Oliver Belmás (6), intenta explicar la concepción que de lo criollo tenía, en último análisis, el autor de Una Lima que se va:

Lo criollo es lo que ha dado personalidad e independencia, pero sin desarraigo hispánico, a la literatura hispanoamericana [...]. La verdadera forma de ser un escritor nacional es no apartarse de la tradición, hacerla, o al menos, ensalzarla.

El debate de lo criollo en la literatura peruana, es un punto clave para la interpretación de algunas características de nuestra tradición literaria. El intento de Gálvez tiene el mérito de fijar la atención en esta forma de ver lo nacional a través de uno de sus rasgos. Ciertamente, lo criollo es apenas un sector de lo nacional, una imagen que la literatura, generada en la región costera, quiere imponer como nacional. Este empeño está reforzado por la condición privilegiada de esta zona al tener un desarrollo industrial y comercial que posibilita una mayor difusión de esta literatura. No expresa lo criollo sino algunos caracteres de lo nacional, uno de los matices, no así una de sus raíces. Pues, no debe olvidarse sus orígenes vinculados a la cultura traída por los españoles. Se halla más sujeta a los moldes hispánicos que a los indígenas. Es una postura que siempre se ha tratado de extender para acallar los efluvios violentos de la tradición indígena, que representa no sólo lo opuesto a lo criollo sino la sólida alternativa de lo nacional.

Gálvez hace deslindes finos de lo criollo para ofrecer una tradición hispánica elástica, flexible; una literatura nacional que no se desligue en esencia de España. Lo criollo se orienta a consolidar los nuevos españoles en espíritu, a los que desean un arte pasado cercano a la Conquista y que lo más inmemorial sea la evocación de culturas aborígenes comple

tamente extinguidas.

ALTERNATIVA DE LO NACIONAL EN LA LITERATURA
PERUANA

Gálvez estima que la literatura peruana debe aprovechar - las vertientes que circunscribe el amplio espectro de las relaciones de la literatura con el medio, la naturaleza y la historia. De esa forma podrá verse una literatura que tenga una proyección de alcance internacional: "¿No cabe mirando hacia lo que nos rodea, crear una literatura enorme, universal y - tal vez única" (p. 76).

Los elementos que deben aparecer en la literatura nacional explicarían esas relaciones, además de estar señalando - una tradición literaria. Estos elementos contrastivos hacen posible una literatura nacional, un espejo donde se revele la imagen de una realidad ordenada y llena de matices.

No sólo la gracia, la burla y la frivolidad pueden ser reflejados; también merecen aplicación artística lo pintoresco, lo aparentemente risueño pero hondamente melancólico, la vida oscura y gris, tocada de luminosas ráfagas de alegría (p. 54).

Más adelante completa este cuadro de características:

No sólo pues la literatura retozona y satírica pueden ser nacionales. También la lírica y la - épica deben ser nacionales en su sentido, en su orientación y en su fondo (p. 54).



Este conjunto de líneas de acción para la literatura nacional, parecen estar describiendo los caracteres primordiales de una obra tan rica en sugerencias y perspectivas en la literatura peruana del siglo XX: Abraham Valdelomar, conforme lo asevera Armando Zubizarreta (7):

No sabemos si al escribir su tesis [...] Gálvez tuvo presente "El caballero Carmelo", publicado en 1913 en La Nación, de Lima [...]. Aunque no menciona el relato ni a su autor, parece evidente que pesó en su ánimo. De todos modos, "El caballero Carmelo" era un modelo que bien pudo haber sido señalado a quienes intentasen buscar nuestra auténtica expresión [...]. En verdad, el escritor peruano más entregado a la tarea - que Gálvez proponía, era Abraham Valdelomar y su obra, expresión de una naciente aspiración colectiva y fruto de una personal opción que ya ostentaba el inconfundible espíritu nacional.

Esta vinculación que destaca el fino estudioso de Valdelomar, prueba la alternativa que en su momento significó una literatura que deja entrever un mundo rural subalterno a la Costa, donde se mantenía las ligazones con la tradición española. Sin ánimo de violentar la dependencia con los moldes que se habían tomado, esta literatura va al rescate de ciertas aspiraciones de integrarse a un sistema literario que trascendiera los límites de la fatigada literatura española del siglo diecinueve.

El feliz contubernio del medio, la naturaleza, lo melancólico, "la vida oscura y gris, tocada de luminosas ráfagas de alegría", hicieron que el intento de Valdelomar signifique en nuestro desarrollo cultural los primeros avances de una identificación con lo nuestro, con lo que Abelardo Gamarra señala como "sabor de la tierra, lo propio de la tierra de cada uno".

Al parecer, el contenido histórico que Gálvez defendía pa



ra la literatura no obtuvo una mejor vigencia que en su propia obra de creador. Sus escritos tratando de evocar la Lima colonial, por ejemplo, ratifican sus postulados que exhibe en su tesis de juventud. Como lo señala Luis Alberto Sánchez (8), al comentar este aspecto: "De otra parte en su tesis encuentra Gálvez la justificación y el acicate para su obra de evocador folclorista".

La literatura peruana, en la perspectiva de Gálvez, está llamada a ser la expresión de una cultura que siendo diferente de la española no debe renunciar a ella. Deben adaptarse las influencias de otras literaturas sin menoscabo de la hispánica. El criollismo se inscribe, precisamente, en esas influencias que hacen que la literatura peruana tenga fuentes para su desenvolvimiento. La tradición indígena debe desempeñar el papel de otra fuente pero en estricto orden de evocación de una cultura fenecida.

La literatura en esencia descriptiva, que atiende a lo externo, a la indudable representación de una realidad exótica.



N O T A S

- (1) José Cerna Bazán, y otros: "Sobre el desarrollo de los - estudios de folklore en el Perú", pp. 17-19.
- (2) Tomás G. Escajadillo: "Estudio preliminar", p. 39.
- (3) Ibíd.
- (4) Ibíd.
- (5) Para una amplia información de esta polémica, consúltese el muy documentado libro de Justo Fernández Cuenca, Abelardo Gamarra, "El Tunante", su vida y obra.
- (6) Antonio Oliver Belmás. José Gálvez y el modernismo, p. 16.
- (7) Armando F. Zubizarreta. Perfil y entraña de "El caballero Carmelo", pp. 28-29.
- (8) Luis Alberto Sánchez: "José Gálvez Barrenechea", p. 19.



LUIS ALBERTO SANCHEZ: EL APOORTE INDIGENA



SOBRE LA IMITACION

Sánchez explica parte de nuestro desarrollo literario por el ejercicio casi permanente de la imitación y/o adaptación de los modelos literarios foráneos.

La imitación se efectúa, paradójicamente, para hacer patente el espíritu creador de los literatos peruanos. En esto hay que destacar a aquellos que imitaron con imaginación frente a los otros que lo hicieron ramplonamente. Razón por la que Sánchez señala lo desafortunado de esta imitación:

La nuestra fue tierra propicia para los imitadores, y sobre todo para los imitadores de segunda mano. A Homero se le parodió a través de La Eneida virgilitiana. Ercilla se ciñó a ésta, y a Ercilla se ciñen infinitos rimadores americanos y peninsulares avecindados en nuestro continente; es decir, que estos infelices imitaron de tercera mano a Homero (I, p. 1, col. 3).

Sánchez, reconociendo lo que significa la imitación en esos términos refiere:

¿Querrá significar [...] que es preciso desechar toda imitación? De ninguna manera. [...] Lícita es la imitación y provechosa. Mas no la imitación a ultranza, fiel y servil, sino la adaptación. Esta, por lo menos, supone conciencia en quien la usa (II, p. 1, col. 1).

La imitación tiene calidad de tamiz para la obtención de una literatura nacional, pues, se convierte en un proceso necesario para la conformación de nuestra tradición literaria. La imitación —y en algunos casos Sánchez habla de plagio— está en constante uso por los escritores, porque ellos advierten que carecemos de tradición literaria consistente. Muy po



cos escritores escapan a la fuerza de la imitación, inclusive los que, como Diego de Hojeda, anota Sánchez, poseían condiciones para no llegar a tal caso.

A principios del siglo XVII llega a su apogeo - la literatura italiana. Solo que a los autores de esta nacionalidad se les conoce a través de sus imitadores españoles. Ojeda mismo con ser tan grande poeta, no se libra de tal plaga, y saquea versos íntegros de Tasso, y parafrasea - la Biblia, y trata de parecerse a Dante (I, p. 1, cols. 3-4).

Y cuando cita a Caviades, no es menos claro: "Caviades, - que estuvo en España algún tiempo, imita a Quevedo hasta en - la manera de zurcir incultos"(I, p. 1, col. 3).

Si bien es cierto que referimos ejemplos de la literatura colonial, época donde fueron más notorias las imitaciones, los casos que pueden examinarse para las épocas posteriores son - por lo general idénticos. Habida cuenta de que se extienden las formas de la imitación, es decir, las influencias que comienzan a sacudir el mundo intelectual de los siglos XVII, - XVIII y XIX peruanos van a verse reflejadas en la asimilación de poéticas para la literatura entonces en gestación. Cuando Sánchez va a tratar de explicar, por ejemplo, la literatura - de la República señala que "llegamos a la República, siendo - vasallos, siempre colonos, eternamente sometidos"(I, p. 1, - col. 5).

La imitación tiene el efecto de una sombra para cualquier escritor, por muy original que éste sea. Todos rinden una especie de pleitesía a la imitación, en el esfuerzo por conseguir la maduración que su obra exige: "Segura ~~...~~, si imitó, supo adaptar sus modelos al medio ambiente de tal modo que ~~...~~ llegó a ser un literato de originalidad indiscutible" (I, p. 1, col. 6).

La necesidad que tiene un escritor de imitar, es valiosa para configurar una manera personal de percibir la realidad: "Si se imita, aun en la imitación lógrase ya poner un sello personal. Se adapta, no se copia. Se destruye sinceramente en vez de loar con hipocresía" (I, p. 1, col. 2).

Sánchez propone una imitación que refuerce la capacidad de originalidad que cada escritor tiene. La adaptación, no la copia, como lo señala, da lugar a que la búsqueda personal encuentre su lugar. No cancela la espontaneidad ni la creación de un sentido opuesto al modelo imitado. La naturaleza de lo imitado da paso a la del creador, pues, hará uso racional del modelo que reproduce, porque, como lo sostiene Sánchez, tiene conciencia de su uso.

En todo el proceso de la imitación que llega hasta el siglo XX, se advierte que "la literatura peruana es un verdadero mosaico (II, p. 1, col. 1).

La literatura peruana siempre ha sido un conjunto de imitaciones de formas, ideas, sentimientos, de aceptación casi incondicional de los modelos de prestigio. Sánchez al reconocer las evidencias de la imitación en nuestra literatura, expone su discrepancia con la tesis de Riva-Agüero sobre este respecto. Sánchez es consciente de la imitación como fuerza dinámica para el desarrollo de nuestra tradición, pero no cree que, como lo afirma Riva-Agüero, la imitación moldee la originalidad de la literatura peruana.

Riva-Agüero habla de la imitación y dice que ella moldeará nuestra futura originalidad literaria. La paradoja no puede ser más audaz, sin embargo, añade, esa imitación no es copia sino asimilación; sólo que no comprende por qué deslinda, como exótico, el elemento indígena, ni por qué no hemos de poder constituir los latino

americanos nuestra literatura, a fuerza de hurgar la propia historia, la conciencia propia, y a fuerza de imaginar el porvenir. Como disculpa a nuestras muchas imitaciones y plagios, pase la afirmación de Riva-Agüero. Como orientación, jamás (II, p. 1, col. 1).

Sánchez se esfuerza en dejar sentado los límites de la imitación. Si existe el propósito de hacer una literatura nacional que sea simple copia —así se le llame asimilación— de otras literaturas y luego sólo se consiga un "mosaico literario", es natural su rechazo por esta opción. No cree Sánchez que nuestra literatura tenga que ser una compilación de literaturas. No puede encasillarse en este aspecto el surgimiento de una literatura nacional.

Como puede verse, la argumentación de Sánchez en favor de una imitación racional, cauta, inspiradora, no tiene el cariz de explicar las posibilidades de la influencia de literaturas, las cuales actuarán en favor de nuestra identidad cultural. Este deslinde se circunscribe en el ámbito de las literaturas comparadas, pues, Sánchez, hace un recuento de las principales influencias, imitaciones o plagios que ostenta la literatura peruana. Este recuento deja en claro el influjo de las diferentes literaturas europeas.

En el deslinde de la imitación, Sánchez llega a establecer que sólo existen dos tradiciones en la literatura peruana: la foránea y la indígena. La foránea está conformada por estas literaturas que no son producto de los pueblos originarios de América. La tradición indígena es pues la nuestra. Sobre el particular hace un distinguo en el rasgo esencial de la literatura peruana:

La melancolía fue y continúa siendo la nota característica de esa literatura [la indígena]. Y



ella es el único elemento autóctono de nuestras letras. Todo lo demás es importado (I, p. 1, col. 2).

Habría que señalar el carácter de la literatura indígena - como una senda opuesta a todo lo foráneo, inclusive lo generado en la zona costera del Perú, el criollismo. Sánchez está convencido de que muchos de los elementos que caracterizan a la literatura peruana son "importados". Únicamente la "melancolía" define nuestra nacionalidad literaria (1).

LA SATIRA Y EL CRIOLLISMO

"La sátira y el criollismo no son el peruanismo literario", titula Sánchez un capítulo de su tesis. Es toda una sentencia para contrarrestar las tendencias en favor de estos dos matices de la literatura peruana. Considera en forma radical que la sátira y el criollismo son apenas elementos de la literatura nacional.

Primero: lo criollo y la sátira no son el único elemento de la literatura nacional. Segundo: - Dentro del criollismo, hay que diferenciar, como lo insinúa Gálvez, la "poesía criolla" de la poesía de lo criollo" (II, p. 1, col. 5).

La abrupta negación que hace de estos dos elementos, obedece a una actitud que compromete un acercamiento a la tradición indígena. La sátira y el criollismo son especímenes de la literatura colonial peruana y se han originado en base a las estructuras de aquella sociedad. Fueron las primeras armas de la literatura nacional emergente en su enfrentamiento



a la absorbente tradición hispánica. Era un producto de España luchando contra ella misma, desatendiendo la tradición prehispánica. En su esfuerzo por conseguir una supuesta autonomía sólo consiguió la calidad de literatura apátrida, sin ninguna ligazón con lo nuestro ni con lo foráneo. El juicio de Salazar Bondy, cuando dice, por ejemplo, que el criollismo es una falsificación de nuestros valores nacionales, grafica este aserto.

Sánchez cuando afirma que "se ha confundido el nacionalismo literario: el criollismo y la sátira" (II, p. 1, col. 4), establece la limitación de estos dos géneros típicos de la literatura peruana, desde la Conquista hasta avanzada la República. Y señala a Caviedes como el autor de estas dos vertientes que se disputan la representatividad de lo nacional: "El poeta de la Ribera" es, pues, el padre del seudoperuanismo en literatura, de lo superficial y burlón" (II, p. 1, col. 4).

Ciertamente, estos géneros apenas son una modalidad regional, una literatura producida por un sector minoritario del Perú, la Costa. Su trascendencia se sujeta al papel que juega la repercusión de lo limeño en lo nacional. Doig y Lora (2) lo resume así:

Si una literatura expresa todo lo que siente y quiere un pueblo, la literatura insidiosa, banal, cortesana, regocijada y picaresca, no puede llamarse literatura nacional. Esa sería una modalidad regional, netamente limeña.



El criollismo no puede ser la expresión de lo nacional, - porque refiere solamente una parte de la idiosincrasia peruana. Siendo "el criollismo ~~...~~ un aspecto bastante pobre de nuestra vida" (II, p. 1, col. 5), carece de la visión integral de lo nacional. Su rechazo se debe a que siempre se ha "mantenido" el criollismo, a pesar de ser ejercido por un sector minoritario del país.

El criollismo ha sido perfectamente mantenido. En la generalidad de los casos, escritor criollo es sinónimo de escritor jaranista. Es - aquel que habla siempre de fás, que elogia la - marinera y el tondero, el pisco y los anticu---chos, a las vivanderas que frien picarones, a - las flamantes tanzaderas ~~...~~. Eso es, en buena cuenta, un aspecto del criollismo, eso es la poesía criolla; pero, no la poesía de lo criollo, afinada, sutilizada ya, y, mucho menos, el nacionalismo literario (II, p. 1, col. 6).

Sánchez coincide en la crítica acerba al criollismo que - años más tarde hace Sebastián Salazar Bondy, calificándolo este último como una "falsificación" (3). Es así como está tomado el concepto de lo criollo: como una falsa imagen de lo - peruano, de su compleja estructura histórico-social. La negación de lo criollo debe verse en términos de reconocer un sector marginal, el indígena, y al contrastar su tradición queda en claro que lo criollo no significa en absoluto un elemento esencial. Unicamente actúa como elemento periférico, sin la contextura de lo indígena. La tradición criolla gestada a - partir de la Conquista no tiene un desarrollo tan largo y sostenido como el indígena, razón por la que mantiene un dominio en las zonas urbanas de la región costera. ~~El criollismo ha si~~do siempre el baluarte de los escritores costeros, en su identificación con los valores populares. La exaltación de las - costumbres, el medio, ha tenido una fascinación que no decae hasta nuestros días. La literatura que ella ha generado tie-



ne las limitaciones propias de su condición de sector superficial y atento a los formalismos y a la improvisación.

Sánchez rompe lanzas contra el criollismo por efecto de una crítica a los estratos sociales que siempre acunaron sus mejores ímpetus en este tipo de literatura. Ahí siempre quisieron ver la literatura nacional. Pero no todo es rechazo en Sánchez. Admite un criollismo artístico, aquel que resulta de una simbiosis de lo quechua con lo criollo: "Pero fue preciso que llegara Abraham Valdelomar para que naciera el criollismo artístico, la verdadera y seductora poesía de lo criollo" (II, p. 1, col. 6).

En Valdelomar reposa el criollismo que defiende Sánchez, el artístico, en oposición al tradicional. Puede colegirse que el tradicional está ligado a la tradición hispánica en forma total y el artístico a la tradición indígena, siendo su rasgo principal la melancolía.

Valdelomar es un precursor del criollismo literario tal como debe ser, sin humos de fogón, ni tufo de aguardiente, más nacional, más nuestro, más sincero, más artístico. Se aleja del criollismo tradicional, y, adunando a la vocinglería criolla la gravedad indígena, escribe esos cuentos en los que mezcla ya una suave melancolía (II, p. 1, col. 7).

El criollismo, a pesar de haber sido en el siglo XVIII un fenómeno importante para la definición política de nuestra nacionalidad (4), no logró su cometido, por lo tanto se vio frustrada su gravitación en la vida nacional como fuerza auténtica. El criollismo "prometió" una vida nueva, en franca ruptura con el ancien régime imperante. Basadre (5) resume este hecho de la "promesa" no cumplida:



La Independencia fue hecha con una inmensa promesa de vida próspera, sana, fuerte y feliz. Y lo tremendo es que aquí esa promesa no ha sido cumplida del todo en ciento veinte años.

Esta literatura criolla sirvió únicamente para exaltar los valores del sector social que le dio origen. Su intento de querer representar lo nacional, es un salto en el vacío. Nada le sostiene en este intento. La raíz misma no le pertenece. Lo blando y superficial de su estructura refleja con exactitud su carácter defensivo, su voluntad de atacar la periferie sin mayores consecuencias para el statu quo de la literatura española.

Este sentido de lo criollo deja en claro su íntima relación con lo hispánico, al punto que Salazar Bondy (6) escruta el criollismo como una continuidad del espíritu colonial:

El mito colonial se esconde en el criollismo y por medio de sus valores negativos excita el sueño vano de edad dorada de reyes, santos, tapadas, fantasmas, donjuanes y pícaros. ¿Cómo asciende un hombre común al mundo privilegiado, hasta su halo, pues más allá no es posible, sino asumiendo la teoría del paraíso colonial gracias al ejercicio del criollismo? Se trata de lo que ha sido llamado líneas antes perricholismo: entrega al virrey, a su equivalencia contemporánea.

Agreguemos que Sánchez es el creador del término perricholismo, al que alude Salazar Bondy, fórmula para designar la herencia española (7) y los avatares de nuestra "Edad Media peruana" (8).

La opción de Sánchez por un criollismo artístico deja entrever su adhesión a la tradición hispánica, la cual no deja de estar presente en la literatura nacional. Si bien es cier



to que este criollismo para que sea artístico necesita de la melancolía quechua, no es menos cierto que esta mixtificación sea contradictoria. El evidente rechazo a lo español no puede hacer una concesión de este tipo, porque el carácter de una literatura nacional no puede darse por la simple intersección de tradiciones, sino por la asunción de una visión propia del mundo, como la tradición indígena. Siendo para Sánchez la melancolía el único elemento rescatable de lo indígena, no es muestra de una tradición íntegra sino fragmentaria.

La aceptación de lo criollo, en cualquiera de sus modalidades, significa una concesión a lo hispánico, por lo tanto, una continuidad de la herencia colonial en sus aspectos esenciales.

Querer conciliar lo hispánico con lo indígena para elaborar el criollismo artístico, espécimen con una dosis mayoritaria de hispanismo, no es una posibilidad de literatura nacional consistente. El caso de Valdelomar con que trata de ilustrar Sánchez esta hipótesis, es muy especial por cuanto el autor de El caballero Carmelo escapa a una clasificación apresurada. En su literatura existe una compleja red de relaciones con las literaturas de vanguardia europeas, los méritos del modernismo y la apertura a los ambientes rurales, y la incultable huella de un escritor singularmente dotado para la narración.

La ruptura de Valdelomar significa el inicio de una literatura cercana a los valores nacionales, y es también un paso decisivo en la formación de una tradición literaria que trata de alejarse de España.

La obra de Valdelomar es una literatura de tránsito, de -



fundación —de la literatura peruana contemporánea. Su es— fuerzo nos hace ver la responsabilidad para con la tradición indígena y popular, y la orientación más trascendental de su obra: la configuración universal de la aldea.

LA SATIRA

* La posición de Sánchez ante la sátira es de mayor contundencia que ante el criollismo. Le niega toda categoría de posible expresión de lo nacional, porque no es una manifestación mayoritaria, ya que su origen es, al parecer de Sánchez, demasiado español.

Mucho se ha dicho que la sátira es nuestra genuina expresión literaria; mentira. Mentira es que seamos alegres y vocingleros. La sátira vi no a nosotros traída por los conquistadores, y ella sirvió para encubrir nuestra impotencia (II, p. 1, col. 7).

Esta impotencia que refiere Sánchez ha hecho posible que se origine una literatura llena de "sarcasmos y burlas". Explica la génesis a través de nuestro desarrollo social:

Cuando los indios, fatigados del trajín cotidiano bajo la severa vigilancia de los tucuyricoc... camayoc, íbanse a descansar, desfogaban en llanto su impotencia; cuando los mitayos, achataados por el inhumano trabajo de las minas, humillados y abúlicos, comprendieron su impotencia, como no tenían siquiera el valor de pregonar su dolor, lo disfrazaban, no con sonrisas —que ello habría sido heroico— sino con sarcasmos y burlas (II, p. 1, col. 7).



El mismo año que Sánchez redacta su tesis, Raúl Porras Barronechea (9) escribe:

La sátira es innata en el carácter limeño. Brota espontáneamente de la conciencia popular. Ningún pueblo como el de Lima poscerá en más alto grado el don de percibir el ridículo.

Evidentemente que la actitud adversa de Sánchez es para responder, quizá, a esta exaltación del notable estudioso de los satíricos limeños (10), y la adhesión del concepto satírico a una literatura nacional que, como la nuestra, necesitaba zaherir para dar cabida a un bagaje cultural que se diferenciara formalmente de lo hispánico. Porras (11) lo corrobora así:

Los reinos de nuestros propios ideales, de nuestras propias creencias. No es extraño, pues, - que en este medio con los antecedentes de la raza y el clima favorables al desarrollo del ingenio, la sátira haya surgido abundante y espontánea.

Las causas de este género, para Sánchez, son la impotencia y cobardía:

Impotencia y cobardía fueron las causas de ese género satírico del que tan orgullosos estamos. Impotencia y cobardía para abrir las llagas que nos corroen y cauterizarlas; para revelar nuestra podre y atacarla, sin temores... (II, p. 1, col. 7).

La sátira es un producto de la urbe, gracias al dinamismo de las escaramuzas políticas que allí se libran desde los tiempos de la Colonia. El libelo, el panfleto anónimo, las letrillas, etc. (12), son canales por donde se nutre este género que, como lo afirma Daig y Lora, "no es un brote espontá



neo de nuestra tierra. Es una afectación. Es la manera para dójica de expresar mezquinas debilidades" (13).

La sátira se halla limitada, desde sus orígenes, a desempeñar el papel de "mentira y vanidad" en su esfuerzo por atacar un orden inestable y que, paradójicamente, ayuda a consolidar. Es una "risa incesante con que intentamos disfrazar - nuestra anemia", porque "somos un pueblo ~~que~~ en el fondo se muere de aburrimiento, de abulia y de vergüenza" (II, p. 1, - col. 7).

* El recuento histórico de la sátira deja ver a las claras la filiación hispánica y su naturaleza urbana irremediables.

La sátira, que, desde las coplas de los conquistadores hasta Yerovi, llena las mejores páginas de nuestras letras, no de la genuina orientación de la literatura peruana. Es limeña, si se quiere. Es capitalina. Es lo que Julio Guerrero llama el "aticismo ciudadano", o sea la maledicencia elegante y, al par, felona (II, p.2, col. 1).

Como es de suponerse, Sánchez termina por afirmar que la sátira no se da en el interior del país, por lo tanto, no expresa lo nacional ni puede ser ésta su género representativo:

En provincias ¿qué satíricos hay? Surgen panfletarios y no escasean líricos. ~~...~~ Hasta se humoriza, pero ¿satíricos? Buscadlos. Ni aun los avencidados en Lima ~~...~~. A quienes, como los provincianos, aman la virilidad, gusta les más Prada. A los que como los limeños, somos incapaces del más pequeño esfuerzo, por abulia o impotencia, nos encantan la maledicencia y el gracejo de Palma. Este es completamente limeño. Aquel es nacional. Y, precisamente ~~no~~ olvidarlo, en Lima no está el porvenir de la nacionalidad (II, p. 2, cols. 1-2).



La sátira, como el criollismo, no está en condiciones de representar el cauce de lo nacional. Su deuda con lo hispánico y urbano le impiden esa capacidad. Es así pues que su influencia habrá de tener una radio de acción limitado, periférico, en la tradición cultural peruana.

EL APORTE INDIGENA

Cuando Sánchez afirma enfáticamente de que "hubo literatura en tiempo de los Incas" (III, p. 1, col. 1), está plenamente convencido también que "la tradición quechua no es el único elemento de nuestra nacionalidad, bien que deba ser el preponderante" (II, p. 1, col. 5).

Este convencimiento se produce al constatar que:

No es exacto aquello de que nada nos resta de - la literatura incaica —o incásica, cual la apellidan los puristas. Soy de los que creen que el Ollanta tiene un origen más remoto de lo que piensa el común de las gentes. Y aquí, también, a las autoridades en la materia (III, p. 1, col. 1).

La reflexión de Sánchez es valiosa, por cuanto estima que esta literatura debe estudiarse hasta el punto de que "los escritores darían origen a una fecundísima literatura nacional" (III, p. 1, col. 5).

La atención que debe prestarse a esta tradición, redundaría en favor de la reavivación de un espíritu que ha permanecido silenciado a lo largo de tres siglos. Es un avance notó



rio en la búsqueda de las raíces de lo nacional en la literatura peruana. Riva-Agüero había considerado "exótico" el legado indígena y Gálvez apenas le concedía un lugar secundario. De esta manera el autor de Don Manuel sitúa esta tradición en la misma categoría que la hispánica. Hace posible un saludable enfrentamiento de tradiciones. El aspecto fundamental que sostiene para su estudio es el de revelar "toda la historia del Imperio incaico que es una epopeya, un cantar de gesta" (III, p. 1, col. 5).

O sea, a la manera española, la literatura incaica guarda los inicios de nuestra tradición literaria (14).

Este factor "inexplorado" que es la tradición indígena (15) tiene como característica esencial la melancolía. Pues

la melancolía fue y continúa siendo la nota característica de esa literatura. Y ella es el único elemento autóctono de nuestras letras (I, p. 1, col. 2).

Sánchez califica a los yaravíes como "el llanto de una raza que no puede reír" (III, p. 1, col. 2), es decir que se halla inmersa en la melancolía, como un yugo difícil de romper porque "la melancolía es la esencia de la psicología quechua" (III, p. 1, col. 3).

Hurgar esta tradición es un imperativo. Debe iniciarse en forma sistemática su conocimiento y estudio. Como tradición que nos pertenece, el compromiso es mayor. Tradición que debe asumirse para contrarrestar las influencias de lo hispánico —incluidas la sátira y el criollismo— y por extensión lo occidental.

Los que creen que la sátira y la diatriba cons-



tituyen el fondo de nuestro espíritu, y a los que ven en el criollismo un motivo de escribir sandios elogios a la chicha, las jaranas, las butifarras, los tonderos, anticuchos, marineras y caucús; mal que les pese a todas estas gentes, a los que viven pendientes del último patrón literario de Europa, y a los que no conciben que se escriba y piense de otro modo que no sea el pensamiento y el estilo de la España del siglo XVII; mal que les pese a todos estos hombres, la tradición incaica atrae, aprisiona los cerebros y los corazones de los escritores mozos, que van a ella, porque en ella hay muchos motivos intocados, porque ella es original y sincera, porque ella es nuestra y sólo a nosotros nos la debemos (III, p. 1, col. 4).

La tradición indígena se ha conservado gracias a su oralidad, o sea, su carácter oral ha hecho posible que no haya sufrido alteraciones sustanciales. La literatura que ha generado esta tradición, es la que Sánchez defiende con singular denuedo. La condición oral no ha sido ajena a las mutaciones de la sociedad colonial, por ejemplo, pero no sufrió su completa extinción. Obtuvo algunas prestaciones de la cultura hispánica pero conservó su estructura, sin desmedro de sus valores fundamentales. Al respecto, años más tarde —en 1928— Sánchez (16) escribirá:

La única fuente literaria del Imperio es, pues, la tradición oral. En ella hay que cifrar todo empeño de restauración de la literatura y la cultura incaicas. El folclor y la lingüística son los ojos de la cultura autóctona.

La opción por lo indígena, lo quechua, es aceptar un legado que debemos retomar con todo derecho. Rehabilitar una tradición largamente postergada, compromete respetar su identidad y sus perspectivas. Sánchez al proponer la melancolía como señal de identidad de lo indígena, constriñe la trascendencia de este legado. Ya que la melancolía es una característi



ca netamente occidental, ajena al espíritu indígena. Calificar el yaraví como un llanto, en la definición de Sánchez, es dar una imagen poco seria del verdadero sentido del yaraví. - Melgar al optar por esta forma poética fue lúcido en su decisión, pues significaba para él una toma de conciencia de la tradición indígena y su equivalencia con la tradición de Occidente, que él conocía suficientemente. Antonio Cornejo Polar, en una Antología del poeta arequipeño precisa (17) lo siguiente:

Es extraordinariamente importante que un autor como Melgar, de formación clásica indudable, como lo prueban sus traducciones latinas, decida en un momento de su producción poética insumirse en una tradición hasta entonces despreciada (tradición popular de origen prehispánico) y extraer de ella la fuerza suficiente para cultivar una forma poética de calidad muy alta.

Querer destacar la actitud callada, hierática por momentos, de los indígenas como un sinónimo de impotencia para generar su desarrollo social, es un asunto discutible si se tiene en consideración los movimientos campesinos habidos durante toda la historia peruana (18), además de ser un sector social marginado y expoliado sistemáticamente. Esa melancolía no es elemento indígena propiamente dicho, porque como sentimiento que añora lo pasado está lejos del espíritu indígena.

El indio no mira hacia el pasado. Se puede afirmar más bien, diciendo, que mira hacia el futuro. Sólo así se explican las sublevaciones de Chucuito de 1906, la de Jesús de Machaca..., la de Huancané, la de Azángaro y otras muchas; hay en el indio un anhelo de reivindicación; sabe que se le ha despojado de sus tierras y marcha hacia su reconquista (19).

Lo que realmente sucede es que Sánchez al hablar de lo indígena como fuente para la literatura peruana, lo hace en tér



minos de evocación histórica. De esta manera propone una reconstrucción de la literatura nacional, llevando a cabo "un conocimiento profundo de la historia incaica", porque "es la única forma de realizar labor nacionalista" (III, p. 1, col. 6).

Su convicción de una literatura nacional que tenga como basamento lo indígena, es una posición que defiende enconadamente. No le falta razón cuando contesta que sí existe una tradición indígena y que debe conocerse ampliamente. El futuro de la literatura nacional reside pues en esta tradición.

He oído decir, a veces, al manifestar mi fervorosa devoción por las tradiciones quechuas, he oído decir, a menudo, con tono de menosprecio: "Pero, ¿cómo se va a resucitar las leyendas incaicas, sino las hay?" "¿De qué modo va a florecer el quechuismo, si carece de fundamentos?" Y [...] presumo haber demostrado que la tendencia es factible, que ya tiene historia y que salvará a nuestra originalidad literaria (III, p. 1, cols. 4-5).

Pero hace la salvedad de que no es el único elemento: "la tradición quechua no es el único elemento de nuestra nacionalidad, bien que deba ser el preponderante" (II, p. 1, col.5).

LA ALTERNATIVA DE LITERATURA NACIONAL

Al iniciar su tesis, Sánchez recusa a los que intentan "señalar rumbos a la literatura de un país", pues

equivale imponer a los pintores el uso de deter



minado grupo de matices o a sujetar la inspiración de los músicos a un tema prefijado. [...] Porque poner trabas a la imaginación creadora equivale, en buena cuenta, a destruirla, o, y es lo más posible, a que la fantasía burle las trabas y siga forjando ensueños y esperanzas más o menos irrealizables (I, p. 1, col. 1).

Sin embargo, propone un modelo de literatura nacional que concilie lo indígena con lo hispánico. Esta propuesta se produce porque, según Sánchez, nuestros escritores carecen de originalidad —que es "planta exótica en nuestras letras".

Quiero demostrar que la originalidad es planta exótica en nuestras letras; que el criollismo — como hasta hoy ha sido entendido, está muy lejos de ser el nacionalismo literario, y que la sátira es una manifestación netamente limeña; — que, abandonando figurines extranjeros y paraísos artificiales, hallaremos en nuestra tierra y en nuestra propia sangre, nuevos e intocados motivos de inspiración; que en las tradiciones de la humillada raza de cobre y en la tradición criolla está nuestro porvenir literario; que, — ahondar esas tradiciones, acervo común del continente, es la mejor manera de formar un americanismo literario, y que, actualmente, en Latinoamérica, hay un renacimiento en el sentido — de amar la tierra y los muertos (I, p. 1, col. 1).

Años más tarde, en 1973, Sánchez sintetizará este propósito apenas esbozado en 1920: "yo no creo que haya en el Perú posibilidades de indigenismo ni españolismo, sino que somos mestizos" (20).

Esta alianza de lo indígena con lo hispánico se debe a nuestra condición de países en formación. Carecemos, en opinión de Sánchez, de una tradición que contenga todo lo múltiple de nuestra nacionalidad. La originalidad de nuestra literatura deberá tener a la historia como su bastión.



Se debe exigir originalidad a los escritores; pero ella es un tanto difícil en países recién nacidos, como el mestizo, y que desconocen la única fuente de donde sacar la originalidad tan añhelada: su propia historia (II, p. 1, col. 1).

En último análisis, Sánchez vota a favor de una literatura que exprese "el amor a la tragedia nacional", es decir, la literatura que refleje nuestra condición de país desvalido, incipiente, todo ese conjunto de deméritos que constituyen nuestra "tragedia nacional": "lo primero que hay que inculcar a los literatos es el amor a su yo, y, cuando de las letras nacionales se trata, el amor a la tragedia nacional" (II, p. 1, cols. 1-2).

Además, la originalidad de la literatura nacional será

producto o resultante de las fuerzas del pasado y de las aspiraciones del porvenir. Las manos de los que fueron se juntan, cual en la frase de Maeterlinck, con las de los que van a llegar (II, p. 1, col. 2).



N O T A S

- (1) Véase, además, el artículo de Sánchez: "La tristeza en la literatura peruana".
- (2) Carlos Doig y Lora: "Un ensayo de Luis Alberto Sánchez", p. 75.
- (3) Sebastián Salazar Bondy. Lima la horrible, pp. 25-37.
- (4) El siglo XVIII se caracteriza en el Perú por la aparición simultánea de dos fenómenos: la implantación del pensamiento moderno europeo y la desviación gradual del criollismo hacia los movimientos políticos de tipo nacionalista (Pablo Macera: "El indio y sus intérpretes peruanos - del siglo XVIII", pp. 303-304).
- (5) Jorge Basadre. La promesa de la vida peruana y otros ensayos, p. 14.
- (6) Sebastián Salazar Bondy. Op. cit., p. 35.
- (7) Toda una literatura episódica, anecdótica, surgió en torno de la Perricholi y el Coloniaje. - Desde un punto de vista social, aquello se denomina pasadismo; desde el político, coloniaje; - desde el literario, perricholismo. He aquí, - pues, explicada la génesis de lo perricholesco. Literatura superficial, epidérmica, españolizante, coloniófila, anticriolla y seudocriolla... (Luis Alberto Sánchez: "Perricholismo, coloniajismo, pasadismo", p. 18).
- (8) Raúl Porras Barrenechea: "La Colonia, Edad Media peruana", pp. 2-11.
- (9) Raúl Porras Barrenechea: "La sátira en el Perú", p. 36.



- (10) Ibid.
- (11) Ibid.
- (12) Guillermo Lohmann Villena: "La poesía satírico-política durante el Virreinato", pp. 37-108.
- (13) Carlos Doig y Lora. Art. cit., p. 74.
- (14) En una reseña a la segunda edición de La literatura peruana, Alberto Escobar destaca la preocupación de Sánchez por la literatura indígena prehispánica:
- José Carlos Mariátegui en su trabajo sobre la literatura peruana, dejó a un lado el aporte pre-hispánico, elemento valioso para la comprensión de gran parte de nuestras letras. =...= Sánchez prueba la existencia de dicha literatura —llamémosla así— e invoca para su mejor conocimiento el auxilio del folklore y la lingüística ("La literatura peruana", p. 63).
- (15) Carlos Doig y Lora. Art. cit., p. 76.
- (16) Luis Alberto Sánchez. La literatura peruana, p. 127.
- (17) Antonio Cornejo Polar: "Prólogo", p. =10=.
- (18) Véanse, entre otros, los trabajos de Wilfredo Kapsoli: "Movimientos indígenas en el Perú colonial" y Los movimientos campesinos en el Perú: 1879-1965.
- (19) Vladimiro Bermejo: "Contribución indígena a la formación de nuestra literatura", p. 58.
- (20) Conversaciones. Luis Alberto Sánchez. José Miguel Oviedo, p. 63.



JOSE CARLOS MARIATEGUI: LA LITERATURA PERUANA,
O LA LITERATURA DEL PERU INTEGRAL



EL COLONIALISMO SUPERSTITE

Mariátegui establece en forma rotunda la calidad de literatura colonial para la literatura peruana, desde la Conquista a la República. Esta denominación incluye una estimativa más amplia que la de ser simple réplica de la española:

Nuestra literatura no cesa de ser española en la fecha de la fundación de la República. Si--
gue siéndolo por muchos años, ya en uno, ya en otro trasnochado eco del clasicismo o del romanticismo de la Metrópoli. En todo caso, si no española, hay que llamarla por luengos años, literatura colonial (pp. 188-189).

Nuestro colonialismo literario es sin duda un reflejo de nuestro colonialismo cultural, espiritual. En la medida que se ha hecho una literatura con los moldes de las poéticas hispánicas, la literatura peruana nuestra esta impronta en su evolución y desarrollo.

El colonialismo para Mariátegui significa la instauración de un orden ajeno a nuestras inquietudes. El colonialismo -- que él define como "evocación nostálgica del pasado" (p. 193), constituye una afirmación de los valores de las clases sociales que han expoliado a los grandes sectores populares.

El colonialismo no alude, pues, a la condición de ser (o haber sido) súbditos de España. Alude también al carácter de país desligado de su propia realidad. El Virreinato produjo una literatura "servil y floja, de sentimentaloides y retóricos" (p. 193), por lo tanto, es un antecedente para comprender las futuras vinculaciones de otras literaturas con la literatura peruana. El ejercicio en nuestro medio de una literatura como la española, probó la posibilidad de nuevas y a --



veces fructíferas influencias. Mariátegui va a ilustrar, por ejemplo, la profunda nostalgia por lo virreinal que sentían - los escritores de la Independencia, época que se suponía de - una "promesa de vida peruana":

Discípulos de Listas y Hermosillas, los literatos del Perú independiente, en cambio, casi invariablemente desdeñaron la plebe. Lo único - que seducía y deslumbraba su cortesana y pávida fantasía de hidalguelos de provincia era lo español, lo virreinal. Pero España estaba muy lejos. El Virreinato - aunque subsistiese el régimen feudal establecido por los conquistadores - pertenecía al pasado. Toda la literatura de esta gente da, por esto, la impresión de una literatura desarraigada y raquítica, sin raíces - en su presente. Es una literatura de implícitos "emigrados", de nostálgicos sobrevivientes (p. 192).

Este colonialismo que disecciona Mariátegui rechaza lo popular, que es lo inmediato, "raíz de lo presente". El colonialismo que subsiste en toda literatura se deberá al desconocimiento de la propia capacidad creadora de su pueblo. Arre- meter contra todo colonialismo será en buena cuenta reconocer una tradición popular, una literatura surgida de la propia en- traña nacional.

Mariátegui señala enfáticamente que todo colonialismo encierra intereses muy específicos. Nuestros escritores que - añoran las épocas de la Colonia, que postulan que todo tiempo pasado es mejor, están defendiendo intereses de grupos sociales privilegiados en aquellas épocas. Además de pretender re- sumir la preocupación literaria en rescatar esos valores, que son ajenos a los grupos sociales mayoritarios de la época con- temporánea.

La nueva generación señala ante todo la decadencia definitiva del "colonidismo". El prestigio



espiritual y sentimental del Virreinato, celosa e interesadamente cultivado por sus herederos y su clientela, tramonta para siempre con esta generación. Este fenómeno literario e ideológico se presenta, naturalmente, como una raíz de un fenómeno mucho más vasto. La generación de Riva-Agüero realizó, en la política y en la literatura, la última tentativa por salvar la Colonia (p. 277).

El colonialismo —gran tópico contemporáneo de la economía y la política— tiene en la literatura una importante repercusión. En el caso que nos atañe, la literatura peruana ha sido siempre dependiente de modelos de composición foráneos, en virtud de tener una sociedad estructurada por la casi total dependencia a los centros de poder económico y político de Occidente. Este colonialismo que explica Mariátegui, está vinculado a una etapa específica de la historia del Perú: el Virreinato. Y sucede que en esta etapa la dependencia es de una absoluta vigencia. La sujeción a España no da lugar sino a repetir sus modos de vida en general.

Mariátegui combate el colonialismo supérstite porque ve en él un serio peligro para la generación de una literatura auténticamente nacional. La confrontación que hace de la literatura colonial con la literatura indigenista, por ejemplo, da lugar a que opte por ésta última, ya que es una literatura "vinculada al pueblo agrario quechua, raíz profunda, basamento sólido de la nacionalidad peruana" (1).

Mariátegui sostiene su posición anticolonial no sólo por espíritu de "votar en contra", sino por su convicción de que a la literatura peruana le urge desarraigarse del pesado lastre de la influencia española:

La literatura nacional es en el Perú, como la nacionalidad misma de irrenunciable filiación -



española. Es una literatura, escrita, pensada y sentida en español, aunque en los tonos, y - aun en la sintaxis y prosodia del idioma, la influencia indígena sea en algunos casos más o menos palmaria e intensa (p. 185).

Y será en esta época contemporánea que esa ruptura se dé: "En la historia de nuestra literatura, la Colonia termina ahora. El Perú, hasta esta generación, no se habrá aún independizado de la Metrópoli" (p. 277).

Este colonialismo literario tiene un sello invariable de la literatura que se desarrolló en la época de virreyes, monjes y piratas. El examen detenido que hace Mariátegui de esta literatura, echa luces sobre su concepto más nítido de la Colonia. Ahí explica no solamente la "mediocridad de la literatura de la Colonia", también las características espirituales que revelan el hondo proceso del Virreinato sobre las letras en el Perú. Mariátegui asume una posición crítica frente a la Colonia con amplia gama de líneas de investigación - —no lo olvidemos— y su juicio literario se hace más valioso por la conjunción interdisciplinaria.

La mejor prueba de la irremediable mediocridad de la literatura de la Colonia la tenemos en - que, después de Garcilaso, no ofrece ninguna - original creación épica. La temática de los literatos de la Colonia es, generalmente, la misma de los literatos de España, y siendo repetición o continuación de ésta, se manifiesta siempre en retardo, por la distancia. El repertorio colonial se compone casi exclusivamente de títulos que a leguas acusan el eruditismo, el escolasticismo, el clasicismo trasnochado de los autores. Es un repertorio de rapsodias y ecos, si no de plagios. El acento más personal es, en efecto, el de Caviedes, que anuncia el gusto limeño por el tono festivo y burlón. El Lunarejo, no obstante su sangre indígena, sobresalió sólo como gongorista, esto es una actitud característica de una literatura vieja que, ago



tado ya el Renacimiento, llegó al barroquismo y al culteranismo. El Apologético en favor de Góngora desde este punto de vista, está dentro de la literatura española (p. 188).

Cuando Mariátegui procede a distinguir los períodos de toda literatura, incide en un período colonial donde "un pueblo, literariamente, no es sino: una colonia, una dependencia de otro" (p. 189). Será más explícito al caracterizar este período en lo que al Perú se refiere:

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 (p. 189).

La impugnación de lo colonial tiene en Mariátegui un sentido altamente político y cultural. Pues, hace frente a la tradición hispánica con elementos de juicio refinados y contrae la responsabilidad de presentar una alternativa valedera para la tradición literaria peruana presente y futura.

La literatura colonial no logró incubar una literatura nacional, pues, como lo señala Mariátegui, era "una literatura de implícitos "emigrados" (p. 192). O sea, el trasvase de normas literarias no sólo ajenas sino adversas a las exigencias de la realidad peruana.

El desgaste que ha sufrido esta literatura, mejor dicho, su pronta esclerotización para el hombre peruano contemporáneo, especialmente para aquel cuya lengua materna no es el español, significa una literatura diametralmente opuesta a su visión de la realidad nacional. La tradición española inserta en esta literatura, no deja de ser un elemento que discrimina lo autóctono en la conformación del mundo literario, de

La imaginación nacional.

Mariátegui percibe que la literatura con honda raigambre hispánica difícilmente expresa la realidad nacional. Considera un gran lastre y una visión inauténtica de nuestra realidad aquella literatura fuertemente tributaria de España: "La literatura peruana es una pesada e indigesta rapsodia de la literatura española, en todas las obras en que ignora al Perú viviente y verdadero" (p. 193).

El colonialismo que Mariátegui advierte en nuestra literatura, es ante todo la especial inclinación del literato peruano por imitar —o plagiar— modelos foráneos, como lo han hecho ver ya extensamente Riva-Agüero, Gálvez y Sánchez. El colonialismo superviviente reside en la búsqueda de expresar literariamente una realidad que fue privilegiada para un sector social, y revivir si no esa realidad los valores que la sustentaron. Aquello también está implícito en la forzada necesidad de la imitación de modelos españoles o europeos, que —diera cuenta de un formalismo imbuido de un espíritu que seña le una realidad deseada, por no decir ucrónica. La sustitución de una realidad literaria extraña al progreso exigido por la realidad literaria nuestra.

Mariátegui tiene en consideración estas perspectivas del colonialismo superviviente. Su evaluación significa para él establecer el desarrollo de una literatura que genere nuestra propia realidad. Que pugne por diseñar su propio andamiaje formal y doctrinario. Nuestra literatura de esa forma habrá de superar la etapa de una "literatura sin alas y sin vértebras" (p. 193), y conseguir aglutinar los grandes sectores sociales marginados política y culturalmente en nuestra historia.



LITERATURA Y SOCIEDAD

El aporte sustancial de Mariátegui al estudio y la crítica literaria en el Perú, es la relación que establece entre el autor y la sociedad a la que pertenece. El escritor es visto por Mariátegui como un conjunto de intereses sociales que defiende consciente o inconscientemente. No es ajena a esta indagación aquello que Hauser (2) estipula como contenido social en toda obra de arte:

El arte puede prestar validez de dos maneras a los fines sociales a cuyo servicio está. Su contenido social puede aparecer o bien en la forma de manifestaciones implícitas —como clara profesión de fe, doctrina expresa o propaganda directa— o bien en forma de meras implicaciones, es decir, como la presuposición idelatacítica de exposiciones socialmente indiferentes a primera vista. Puede adoptarse el carácter de tendencia efectiva o de ideología inconsciente.

La naturaleza más íntima de toda obra literaria tiene un sustrato social, que hace posible diferenciarse una de otra. Mariátegui al efectuar el análisis de la literatura peruana tiene muy en cuenta este sustrato. La crítica anterior a él, —desde Riva-Agüero hasta Sánchez— perturbieron la obra literaria desligada de las clases sociales que le daban origen y consideraron la creación literaria como un hecho individual. La elección de un tema o género sólo respondía, en opinión de estos críticos, a la exigencia individual del escritor. Fuera de este marco de referencia no se relacionaba la obra con su autor. Mariátegui señala el propósito de hacer el análisis suyo considerando el aspecto social, por el mérito de ser

un análisis de "la vida en su totalidad".

Para su interpretación profunda del espíritu de una literatura, la mera erudición no es suficiente. Sirven más la sensibilidad política y la clarividencia histórica. El crítico profesional considera la literatura en sí misma. No percibe sus relaciones con la política, la economía, la vida en su totalidad. De suerte que su investigación no llega al fondo, a la esencia de los fenómenos literarios. Y, por consiguiente, no acierta a definir los oscuros factores de su génesis ni de su subconsciencia (p. 195).

Es indudable que Mariátegui "inició una abierta politización de los juicios literarios" (3), por la responsabilidad de su condición de ideólogo marxista. Cuando comenta el Carácter de la literatura del Perú independiente, hace patente esta postura:

Riva-Agüero enjuició la literatura con evidente criterio "civilista". Su ensayo sobre "el carácter de la literatura del Perú independiente" está en todas sus partes, inequívocamente transido no sólo de conceptos políticos sino aun de sentimientos de casta. Es simultáneamente una pieza de historiografía literaria y de reivindicación política (pp. 182-183).

La actitud de interpretar la literatura con perspectiva política y social, se evidencia cuando "procesa" a Chocano:

La trayectoria política de un literato no es también su trayectoria artística. Pero sí es, casi siempre, su trayectoria espiritual. La literatura, de otro lado, está como sabemos íntimamente permeada de política, aun en los casos en que parece más lejana y más extraña a su influencia. Y lo que queremos averiguar, por el momento, no es estrictamente la categoría artística de Chocano sino su filiación espiritual, su posición ideológica (p. 215).

Esto último lo explicita Hauser (4), pertinentemente:

El arte, en todo caso, está referido mucho más abierta y directamente a los fines sociales, es mucho más clara y distintamente arma ideológica, panegírico o propaganda que las ciencias objetivas. Que la tendencia social a cuyo servicio está sólo raras veces, sin embargo, se muestra al descubierto y sin sublimación, es algo consustancial a la forma de expresión ideológica, la cual, para conseguir sus fines, no designa nunca a las cosas por su propio nombre.

La relación de la literatura con la sociedad, en el caso del Perú, en la década de los años veinte y treinta, estuvo presente en los proyectos sociales de las agrupaciones de izquierda. Dessau (5) nos hace ver que

En los años veinte y treinta resultó importante que casi siempre la renovación literaria fue considerada como parte integrante de la renovación social mediante la revolución.

Mariátegui advierte esta relación como una de las formas de ahondar en la explicación de los fenómenos literarios peruanos. Pues, la literatura no es ajena a los avatares sociales y políticos de una comunidad, por tanto la literatura peruana debe vérsela con esta óptica. El autor de El artista y la época afirma que "una historia de la literatura peruana - debe tener en cuenta las raíces sociales y políticas de ésta" (p. 195). En este enunciado, Mariátegui, da cabida a la reflexión sobre la tradición literaria peruana, vista desde el ángulo de la evolución social: los intereses que las obras literarias expresan, como lo subraya en el caso de Ricardo Palma, al señalar que "las Tradiciones de Palma tienen, política y socialmente, una filiación democrática" (p. 195).



El método dialéctico que Mariátegui emplea para "procesar" la literatura peruana, significa una apertura fértil para las evaluaciones presentes y futuras de nuestro desarrollo literario. El aspecto social, —que él hace un punto importante de referencia— es una contribución fundamental en la medida que integra la multiplicidad de factores que hacen posible la creación de una obra literaria. En este aspecto cabe mencionar la investigación que años más tarde lleva a cabo Lucien Goldmann, quien destaca la relación de toda obra literaria con el grupo social que le da origen, o su vinculación ideológica con el mismo.

Es meritorio este aporte de Mariátegui, si se tiene en cuenta su condición de esfuerzo solitario, ya que no existen antecedentes en la crítica ni en los estudios literarios del Perú, inclusive Hispanoamérica. La metodología adoptada para la literatura, se explica por la naturaleza de su posición ideológica, por su "misión ante el pasado [...] de votar en contra" (p. 181) y por su indudable "testimonio de acusación".

El alcance de esta percepción del fenómeno literario peruano, en el binomio literatura/sociedad, se ve en la atención que se dispensa a todo escritor que a simple vista su obra no manifiesta alguna impronta política o social (como es el caso de Eguren, que el mismo Mariátegui lo demuestra).

El aporte metodológico de Mariátegui es, además, una versión del espíritu creador que debe poseer la crítica para los efectos de valorar la creación de una sociedad concreta. La literatura peruana luego del aporte de Mariátegui no puede ser vista ya como un mero conjunto de obras y autores, sino como el enunciado de proyectos sociales a través de la ficción literaria.



EL INDIGENISMO

Mariátegui en su enfoque de la conformación de una literatura nacional, opta por el indigenismo. Pues, en lo que se refiere a la continuidad de la tradición hispánica, advierte que "el indigenismo" "... está extirpando, poco a poco, desde sus raíces, al "colonialismo" (p. 277).

* El indigenismo literario es la "ruptura consustancial" con la tradición hispánica. No por mera oposición sino por una alternativa propiamente nacional. La tradición quechua tiene la condición de ser la tradición que mejor expresa lo nacional, que identifica a todos los países, como el Perú, involucrados en el área cultural andina (6). Salazar Bondy señala al respecto lo siguiente:

Para entender el indigenismo es preciso conocer la realidad económico-social del Perú y de los países sudamericanos con un alto porcentaje de población indígena (Bolivia y Ecuador) (7).

El indigenismo de Mariátegui se halla impregnado de un gran contenido ideológico socialista. El mismo lo declara en su polémica con Luis Alberto Sánchez:

Confieso haber llegado a la comprensión, al entendimiento del valor y sentido de lo indígena en nuestro tiempo, no por el camino de la erudición libresca ni de la intuición estética, ni siquiera de la especulación teórica, sino por el camino —a la vez intelectual, sentimental y práctico— del socialismo (8).



La actitud de Mariátegui para con la literatura indigenista, resulta de una opción para la resolución eficaz de una expresión literaria acorde con el "estado de conciencia del Perú nuevo" (p. 260). Considera que inobjetablemente

El indio no representa únicamente un tipo, un tema, un motivo, un personaje. Representa un pueblo, una raza, una tradición, un espíritu. No es posible, pues, valorarlo y considerarlo, desde puntos de vista exclusivamente literarios, como un color o un aspecto nacional, colocándolo en el mismo plano que otros elementos étnicos del Perú (p. 263).

Más adelante será enfático en la fundamentación de lo indígena en la literatura: "El indigenismo, en nuestra literatura, [...] tiene fundamentalmente el sentido de reivindicación de lo autóctono" (p. 264).

El indigenismo literario no está aislado de los otros aspectos relacionados con la población indígena:

El "indigenismo" de nuestra literatura actual no está desconectado de los demás elementos nuevos de esta hora. Por el contrario, se encuentra articulado con ellos. El problema indígena, tan presente en la política, la economía y la sociología no puede estar ausente de la literatura y del arte (p. 260).

Una rigurosa investigación del indigenismo en la cultura peruana, habrá de arrojar luces sobre la trascendencia de este movimiento en el posterior desarrollo de nuestra tradición literaria. Este movimiento que se genera en las décadas del veinte y treinta (9), tuvo características especiales en el momento de su surgimiento. Rowe (10) sintetiza las proyecciones y las alternativas que significó en aquellos momentos:



El indigenismo de los años 20 y 30 en el Perú - fue un fenómeno complicado y contradictorio. Por un lado estaba la idea que la reivindicación - del indio era un paso esencial en cualquier revolución social. Esta era la creencia de José Carlos Mariátegui, pensador marxista, y estaba también expresada en la ideología del influyente partido aprista. Pero al mismo tiempo, el - indigenismo fue usado como slogan por una serie de grupos e individuos que estaban muy lejos de querer una revolución social. Para algunos era una convocatoria a rechazar todo lo español como ajeno; para otros una advertencia a la clase dominante de que estaba en peligro de ser derrocada; y para otros una bandera bajo la cual los intelectuales provincianos podrían unirse contra el exclusivismo de la capital.

Luego de revisarse los textos de "la polémica del indigenismo", se puede tener una imagen de esta síntesis que hace - Rowe (11).

Mariátegui considera que el indigenismo atiende lo actual de la población indígena, en franca oposición a quienes, como Sánchez, ven en la evocación histórica de lo incaico una de - las fuentes de la literatura nacional.

Está, pues, esclarecido que de la civilización inkaika, más que lo que ha muerto nos preocupa lo que ha quedado. El problema de nuestro tiempo no está en saber cómo ha sido el Perú. Está, más bien, en saber cómo es el Perú. El pasado interesa en la medida en que puede servirnos para explicarnos el presente. Las generaciones - constructivas sienten el pasado como una raíz, como una causa. Jamás lo sienten como un programa (p. 266).

Esta consideración de Mariátegui tiene en cuenta que "el indio tiene una existencia social que conserva sus costumbres, su sentimiento de la vida, su actitud ante el universo" (p. 273). Y agrega que "la sociedad indígena puede mostrarse más o menos primitiva o retardada; pero es un tipo orgánico de so



ciudad y de cultura" (Ibíd.).

Puede decirse que el primer indigenismo que surge en Hispanoamérica y por extensión en el Perú, es aquel que se vincula con la "defensa de indios" (12). El indigenismo que inaugura la generación de Mariátegui tiene grandes implicancias ideológicas y un proyecto social definido: el socialismo. Mariátegui en su citada polémica con Sánchez, a propósito del indigenismo, expresa lo siguiente:

El socialismo ordena y define las reivindicaciones de las masas, de la clase trabajadora. Y en el Perú las masas —la clase trabajadora— son en sus cuatro quintas partes indígenas. Nuestro socialismo no sería, pues, peruano, —ni siquiera socialismo— si no se solidarizase, primeramente, con las reivindicaciones indígenas (13).

El indigenismo está sobreentendido como una praxis de la teoría socialista. Es innegable el carácter nacional de esta empresa, así como también su postulación de la versión nacional de una literatura que surja de la propia raíz nuestra.

Además, el indigenismo para Mariátegui no es solamente la reivindicación de todos los valores sociales, políticos y culturales del sector indígena, sino que su perspectiva es mucho mayor: aspira a que este sector/^{genere} la propia versión de su realidad, o sea la proclamación de una literatura indígena, creada por ellos mismos. Mariátegui destaca certeramente esta diferencia, y así lega un programa para el futuro de la literatura nacional.

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y



no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla (p. 265).

ALTERNATIVA DE LITERATURA NACIONAL

Para explicar el fenómeno literario peruano y situar su proyección, Mariátegui procesa a la periodificación de la literatura peruana en

un período colonial, un período cosmopolita, un período nacional. Durante el primer período un pueblo, literariamente, no es sino una colonia, una dependencia de otro. Durante el segundo período, asimila simultáneamente elementos de diversas literaturas extranjeras. En el tercero, alcanzan una expresión bien modulada su propia personalidad y su propio sentimiento (p. 189).

Mariátegui con este esquema teórico "procesa" la literatura peruana. Considera que, por ejemplo, "el ciclo colonial se presenta en la literatura peruana muy preciso y muy claro" (p. 189), como lo hemos hecho notar en nuestro capítulo sobre el colonialismo superviviente. En cuanto al cosmopolita, Mariátegui grafica este período clasificando la obra de Eguren como su inicio ("Clasifico a Eguren entre los precursores del período cosmopolita de nuestra literatura" (p. 233). Asimismo, estima que "nuestra literatura ha entrado en su período de cosmopolitismo" (p. 277). El período nacional estaría representado incuestionablemente por el desarrollo del indigenismo.

La literatura nacional deberá ostentar obras que no carez

can de dos valores: el intrínseco y el histórico:

El extraordinario valor intrínseco de la obra o el valor histórico de su influencia. El artista perdura realmente, en el espíritu de una literatura, o por su obra o por su descendencia. De otro modo, perdura sólo en sus bibliotecas y en su cronología (p. 276).

Como se ve, Mariátegui reconoce un valor inmanente y otro trascendente a la obra literaria. Esto lo lleva a configurar un método valorativo de amplio espectro crítico. La literatura nacional que surja del indigenismo habrá de tener en cuenta estas características; único modo de realizar una literatura nacional con rango universal.

Esta exigencia que compromete un logrado desarrollo formal y una percepción lúcida de la realidad, hace que la alternativa de Mariátegui sea vigente. Los creadores tienen la responsabilidad no sólo histórica sino profesional de brindar una visión auténtica de su realidad, y producir obras "que constituyan una confesión y un testimonio" (p. 257). Y sin que ese arte, esa literatura, evada su realidad.

El arte es una evasión cuando el artista no puede aceptar ni traducir la época y la realidad que le tocan. ... Estos artistas maduran y florecen extraños al penoso y áspero trabajo de crecimiento de sus pueblos (pp. 238-239).

La consecución de una literatura nacional, no sólo significará un avance en la ejecución de la obra literaria con rasgos propios, también denotará un progreso social, en amalgama con una "subconsciente inspiración política y económica" (p. 262).

Será definitorio el sentido y la orientación de la literatura



tura nacional cuando afirma que "no es mi ideal el Perú colonial ni el Perú incaico sino un Perú integral" (14).



N O T A S

- (1) Wáshington Delgado: "El proceso de la literatura peruana", p. 17.
- (2) Arnold Hauser. Introducción a la historia del arte, p. 53.
- (3) Alberto Tauro: "El indigenismo y José Carlos Mariátegui", p. 26.
- (4) Arnold Hauser. Op. cit., p. 45.
- (5) Adalbert Dessau: "Literatura y sociedad en las obras de José Carlos Mariátegui", p. 76.
- (6) Angel Rama: "El área cultural andina (Hispanismo, mestizismo, indigenismo)", pp. 136-173.
- (7) Sebastián Salazar Bondy: "La evolución del llamado indigenismo", p. 44.
- (8) José Carlos Mariátegui: "Intermezzo polémico", p. 76.
- (9) En los últimos años, el indigenismo ha recibido una atención meditada por parte de los estudiosos de diversas disciplinas. Pueden consultarse, entre otros, para la ampliación de nuestra exposición al respecto, los siguientes trabajos: "Razón de ser del indigenismo en el Perú", de José María Arguedas; "El indigenismo y las literaturas heterodoxas: su doble estatuto socio-cultural", de Antonio Cornejo Polar; Indigenismo, clases sociales y



problema nacional: la discusión sobre el "problema indígena" en el Perú, de Carlos Iván Degregori, y otros; La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones, de Tomás G. Escajadillo; Lingüística e indigenismo moderno de América, editado por el Instituto de Estudios Peruanos; "El área cultural andina (Hispanismo, mestizaje, indigenismo)", de Angel Rama; "La evolución del llamado indigenismo", de Sebastián Salazar Bondy; y El indio en los ensayistas peruanos, 1848-1948, de Luis Enrique Tord.

- (10) William Rowe: "Mito, lenguaje e ideología en Los ríos profundos", p. 2.
- (11) Véase la amplia reseña de Pablo Macera sobre La polémica del indigenismo, cuyo título es: "Reflexiones a propósito de La polémica del indigenismo".
- (12) Durante todo el periodo colonial y desde el primer momento de la Conquista, surgieron entre otros los propios criollos y españoles avecindados en el Perú algunos defensores de la raza indígena. Los autores de este indigenismo colonial fueron misioneros o funcionarios reales que casi siempre escribieron después de largos años de contacto con la población autóctona. La denuncia fue para ellos, según los casos, cumplimiento de un deber religioso o de un deber político. Y algunas veces sus protestas se convirtieron en crítica abierta de todo el régimen social de la Colonia... (Pablo Macera: "El indio visto por los criollos y españoles", pp. 317-318).
- (13) José Carlos Mariátegui: "Réplica a Luis Alberto Sánchez", p. 84.



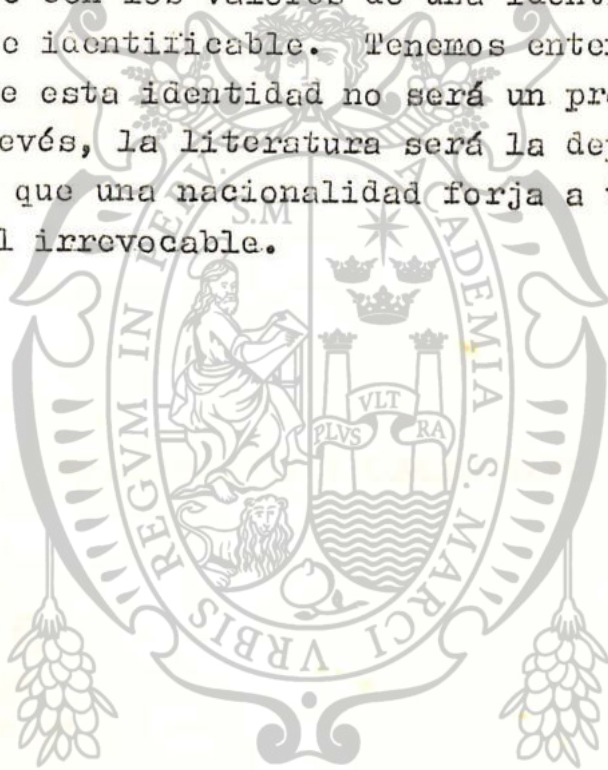


1. El debate de la literatura peruana lo inicia José de la Riva-Agüero con su tesis Carácter de la literatura del Perú independiente (1905), luego lo retoma José Gálvez con su tesis doctoral, Posibilidad de una genuina literatura nacional (1915). Luis Alberto Sánchez intenta una réplica a ambos en su tesis Ensayo sobre literatura nacional (1920). Hasta ese momento, José Carlos Mariátegui logra cancelar el debate con su ensayo "El proceso de la literatura", publicado en sus 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana (1928).
2. La proposición de Riva-Agüero para una literatura nacional, es que no debe alejarse de la tradición hispánica, tener muy en cuenta las imitaciones y una subordinación a las literaturas de prestigio.
3. José Gálvez propone una literatura que no se distancie de lo hispánico y que exprese lo exterior de la realidad nacional.
4. El aporte de Luis Alberto Sánchez al debate es la inclusión de la literatura indígena en la perspectiva de lo nacional. Aunque su defensa de lo indígena esté cargada de historicismo, es meritoria su exigencia para el reconocimiento de una tradición —la quechua— soslayada en su esencia por los anteriores tratadistas.
5. El indigenismo como opción de una literatura nacional, es la postulación de José Carlos Mariátegui. Esta literatura indigenista habrá de desarrollarse hasta dar nacimiento a la literatura indígena, que será la auténtica expresión de lo nacional.
6. El debate pone de manifiesto los puntos de vista con que



ha sido tratado el proceso literario peruano. Su estudio más detenido dará luces para un mejor conocimiento de los presupuestos teóricos que sirven de base para tales enfoques.

7. Estamos persuadidos, luego de revisar someramente los textos de este debate, que la literatura nacional debe ser congruente con los valores de una identidad cultural perfectamente identificable. Tenemos entendido, por otra parte, que esta identidad no será un producto literario sino al revés, la literatura será la depositaria de esa identidad que una nacionalidad forja a través de un proceso social irrevocable.





BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA



ARCINIEGA, Rosa

1958 "La sátira en el Perú". En La Crónica. Lima, 15 - de julio de 1958, p. 4. Reimpreso en Cultura Peruana, Lima, Año XXIII, Vol. XXIII, No. 181-182, Julio-Agosto de 1963, pp. =8-9=.

ARGUEDAS, José María

1970 "Razón de ser del indigenismo en el Perú". En Visión del Perú. Lima. No. 5. Junio de 1970, pp. 43-45.

BASADRE, Jorge

1958 La promesa de la vida peruana y otros ensayos. =2a. ed.= Lima, Librería-Editorial Juan Mejía Baca, 1958.

1971 Introducción a las bases documentales para la historia de la República del Perú, con algunas reflexiones. Lima, P.L. Villanueva, 1971. 2 t. y 1 apéndice.

BERMEJO, Vladimiro

1933 "Contribución indígena a la formación de nuestra literatura". En Revista. Arequipa. Año VI. No. 7. Diciembre de 1933, pp. 55-59.

BONILLA, Heraclio, y otros

1972 La independencia en el Perú. Lima, Instituto de Estudios Peruanos-Campodónicoediciones, 1972.

BURGA, Jovino

1917 "Literatura nacional". En su Ensayos señeros (Precedidos de un Reto a todos los escritores del Perú). Lima, Librería e Imprenta "El Inca", 1917, pp. =33-45.

CARAVEDO MOLINARI, Baltazar

1977 Clases, lucha política y gobierno en el Perú (1919-

1933). Lima, Retama Editorial, 1977.

CERNA BAZAN, José, y otros

1977 "Sobre el desarrollo de los estudios de folklore en el Perú". En Runa. Lima. No. 4. Julio de 1977, pp. 17-19.

CISNEROS, Luis Jaime

1956 "El Perú en la antología americana de Menéndez y Pelayo". En Mercurio Peruano. Lima. Año XXXI. Vol. XXXVII. No. 356. Diciembre de 1956, pp. 571-588.

CONVERSACIONES. Luis Alberto Sánchez. José Miguel Oviedo. -

1973 [Prólogo de José Miguel Oviedo.] Lima, Mosca Azul - Editores, [1973].

CORNEJO POLAR, Antonio

1962 "Discurso en loor de la poesía; estudio y edición". En Letras. Lima. Nos. 68-69. Primero y segundo - semestres de 1962, pp. 21-25. Hay separata.

1975 "Prólogo y selección". En Mariano Melgar. Antología poética. Lima, Editorial Universo, 1975. Véase del mismo autor: "La poesía tradicional y el yaraví" (Letras, Lima, Año XXXVIII, Nos. 76-77, 1o. y 2o. semestres de 1966, pp. 103-125) y "La poesía de Melgar y la Emancipación" (El Peruano, Suplemento extraordinario, Lima, 28 de julio de 1971, pp. 40-42).

1978 "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su - doble estatuto social". En Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Lima. Año IV. Nos. 7-8. 1er. y 2do. semestres de 1978, pp. 7-21.

1979 "Una crítica científica para dilucidar dialéctica de la literatura en América". En El Comercio. Lima, 7 de enero de 1979, p. 27. [Entrevista.]

CORNEJO POLAR, Jorge

1975a "Melgar, fabulista". En Dominical, de 'El Comercio'. Lima, 19 de enero de 1975, p. VIII.

- 1975b "Notas sobre el costumbrismo". En Dominical, de -
'El Comercio'. Lima, 11 de mayo de 1975, p. V. Reim-
preso en el mismo Dominical el 17 de agosto de 1975,
p. X.
- COSIO, José Gabriel
- 1909 Americanismo literario. Huarás, Oficina tip. de "El
Departamento de Ancash", 1909.
- COTLER, Julio
- 1978 Clases, estado y nación en el Perú. Lima, Instituto
de Estudios Peruanos, 1978.
- DAVALOS Y LISSON, Ricardo
- 1914-17 Artículos literarios. Lima, Librería e Imprenta Gil,
1914-1917. 3 t.
- DEGREGORI, Carlos Iván, y otros
- 1978 Indigenismo, clases sociales y problema nacional; la
discusión sobre el "problema indígena" en el Perú. Li-
ma, Centro Latinoamericano de Trabajo Social, 1978.
- DELGADO, Washington
- 1978 "El proceso de la literatura peruana". En Domini-
cal, suplemento dominical de 'El Comercio'. Lima, 17
de diciembre de 1978, p. 17.
- DESSAU, Adalbert
- 1971 "Literatura y sociedad en las obras de José Carlos -
Mariátegui". En Antonio Melis, y otros. Mariáte-
gui; tres estudios. Lima, Biblioteca Amauta, pp.
51-109.
- DOIG Y LORA, Carlos
- 1920 "Un ensayo de Luis Alberto Sánchez". En Studium. -
Lima. Año I. Tomo II. No. 4. Octubre y Noviembre
de 1920, pp. 73-78.

ESCAJADILLO, Tomás G.

- 1971 La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho - incisiones. Lima, 1971. Tesis para optar el Grado de Doctor. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Programa Académico de Literaturas Hispánicas.
- 1973 "Estudio preliminar". En José Diez-Canseco. Estampas mulatas. Estudio preliminar, edición y notas de ... Lima, Editorial Universo, 1973, pp. 7-53.

ESCOBAR, Alberto

- 1952 "La literatura peruana." En Letras Peruanas. Lima. Año II. No. 6. Abril-Junio de 1952, p. 63.
- 1960 La narración en el Perú. Estudio preliminar, antología y notas ... 2a. ed. Lima, Librería-Editorial Juan Mejía Baca, 1960.
- 1965 Antología de la poesía peruana. Prólogo, selección y notas de ... Lima, Ediciones Nuevo Mundo, [1965].
- 1974 "Prólogo". En Enrique Ballón Aguirre. Vallejo como paradigma (un caso especial de escritura). Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1974, pp. 7-13.

ESCOBAR, Alberto, comp.

- 1972 El reto del multilingüismo. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1972.

ESCOBAR, Alberto; MATOS MAR, José; ALBERTI, Giorgio

- 1975 Perú ¿país bilingüe? Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1975.

FERNANDEZ CUENCA, Justo

- 1954 Abelardo Gamarra, "El Tunante", su vida y obra. Tesis presentada a la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica del Perú, para optar el grado de Doctor en Letras en el año de 1946. Cuzco, Editorial H.G. Rozas, 1954.



FERNANDEZ RETAMAR, Roberto

- 1975 "Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana". En Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Lima. Año I. No. 1. 1er. semestre de 1975, pp. 7-38.

FUENTE BENAVIDES, Rafael de la ("Martín Adán")

- 1968 De lo barroco en el Perú. Prólogo de Luis Alberto Sánchez. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1968.

GALARRETA GONZALEZ, Julio

- 1951 El Perú en Abelardo Gamarra. Lima, Ediciones Trilce, 1951.

GALVEZ, José

- 1911 "Una carta interesante (El criollismo en la poesía)". En Los Balnearios. Lima. Año I. No. 46. 27 de agosto de 1911, pp. 1-2. (A Abelardo Gamarra.)

- 1915 Posibilidad de una genuina literatura nacional (El peruanismo literario). Tesis para optar el grado de Doctor en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de San Marcos de Lima. Lima, Casa editora M. Moral, 1915.

GAMARRA, Abelardo

- 1910 "Entrada de pueblo". En Luis Aurelio Louyza. Piltrafas; cosas de mi tierra. Lima, Librería Francesa Científica Galland E. Rosay, 1910, pp. I-VIII.

GARCIA CALDERON, Francisco

- 1904 De litteris (Crítica). Con un prólogo de José Enrique Rodó. Lima, Librería e Imprenta Gil, 1904.

- 1906 "La tesis de José de la Riva-Agüero". En El Ateneo. Lima. Tomo VII. No. 41. Tercer trimestre de 1906, pp. 205-227.

GARCIA CALDERON, Ventura

- 1910 Del romanticismo al modernismo; prosistas y poetas peruanos. París, Sociedad de ediciones literarias y artísticas, Librería Paul Ollendorff, 1910.



1914 La literatura peruana (1535-1914). París-New York, Extrait de la Revue Hispanique, tome XXXI, 1914. (En Colónida (Lima, Año I, Tomo I, No. 1, 15 de enero de 1916, pp. 13-18) se reimprimió el capítulo IV de este estudio.)

1915 Parnaso peruano, ordenado por ... Barcelona, Casa editorial Maucci, [1915].

GERMANA, César

1977 La polémica Haya de la Torre-Mariátegui: reforma o revolución. Lima, Cuadernos de Sociedad y Política, 1977.

GONZALEZ PRADA, Manuel

1945 El tonel de Diógenes. Seguido de Fragmentaria y Memoranda. Notas de Alfredo González Prada. Inicial de Luis Alberto Sánchez. México, [Fondo de Cultura Económica], 1945.

HALPERIN DONGHI, Tulio

1972 "El legado colonial". En su Historia contemporánea de América Latina. 3a. ed. Madrid, Alianza Editorial, 1972, pp. 11-73.

HAUSER, Arnold

1961 Introducción a la historia del arte. Tr. Felipe González Vicén. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1961.

[HOMENAJE a Riva-Agüero.]

1944 En Mercurio Peruano. Lima. Año XIX. No. 213. Diciembre de 1944.

INSTITUTO DE ESTUDIOS PERUANOS, ed.

1975 Lingüística e indigenismo moderno de América (Trabajos presentados al XXXIX Congreso Internacional de Americanistas). Lima, 1975.



KAPSOLI, ESCUDERO, Wilfredo

1972 "Movimientos indígenas en el Perú colonial". En Realidad. Lima. Año I. No. 1. Octubre-Noviembre-Diciembre de 1972, pp. 48-61.

KAPSOLI ESCUDERO, Wilfredo, comp.

1977 Los movimientos campesinos en el Perú: 1879-1965. Lima, Delva Editores, 1977.

LA POLEMICA del indigenismo. Textos y documentos recopilados

1973 por Manuel Aquézo Castro. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez. Lima, Mosca Azul Editores, 1973.

LAUER, Mirko

1977 "Luis Alberto Sánchez (Notas sobre el pensamiento burgués en la crítica literaria peruana)". En Escritura. Caracas. Año II. No. 4. Julio-Diciembre de 1977, pp. 245-253. Reimpreso en La Imagen, dominical de 'La Prensa', Lima, 8 de enero de 1978, pp. I-III. (Véase la respuesta de Sánchez: "Si el estilo es la clase ¿quién no es burgués?".)

LAVALLE, Juan Bautista de

1911 "Impresiones sobre la obra poética de Gálvez". En Los Balnearios. Lima. Año I. No. 45-46. 20-27 de agosto de 1911, pp. 1-2.

LOHMANN VILLENNA, Guillermo

1972 "La poesía satírico-política durante el Virreinato". En Boletín de la Academia Peruana de la Lengua. Lima. Nueva época. No. 7. 1972, pp. 37-108.

LOSADA GUIDO, Alejandro

1976 Creación y praxis; la producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1976.



- LUNA CARPLAND, Guillermo
1917 La crítica. Tesis presentada para optar el Grado de doctor en la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos. Lima, Imprenta de E.Z. Casanova, 1917.
- MACERA, Pablo
1955 Tres etapas en el desarrollo de la conciencia nacional. Lima, Ediciones "Fanal", 1955.
- 1977a "El indio visto por los criollos y españoles". En su Trabajos de historia. Lima, Instituto Nacional de Cultura, t. II, pp. 317-324.
- 1977b "El indio y sus intérpretes peruanos del siglo XVIII". En Op. cit., pp. 303-316.
- 1977c "Reflexiones a propósito de La polémica del indigenismo". En Apuntes. Lima. Año III. No. 6. 1977, pp. 75-82.
- MARIATEGUI, José Carlos
1927a "Intermezzo polémico". En Mundial. Lima. Año VII. No. 350. 25 de febrero de 1927, p. 5. Reimpreso en La polémica del indigenismo, pp. 73-77.
- 1927b "Réplica a Luis Alberto Sánchez". En Mundial. Lima. Año VII. No. 352. 11 de mayo de 1927, pp. 6-8. Reimpreso en La polémica del indigenismo, pp. 81-85.
- 1928 "La literatura peruana, por Luis Alberto Sánchez". En Mundial. Lima. Año VIII. No. 434. 5 de octubre de 1928, pp. 73-74. Reimpreso en La polémica del indigenismo, pp. 146-150.
- 1928 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana. Lima, Biblioteca Amauta, 1928.
- MEAD, Robert G., Jr.
1961 "Bibliografía crítica de José Carlos Mariátegui". En Revista Hispánica Moderna. New York. Año XXVII. No. 2. Abril de 1961, pp. 138-142.
- MESEGUER ILLAN, Diego
1974 José Carlos Mariátegui y su pensamiento revolucionario. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1974.



MONGUIO, Luis

- 1954 La poesía postmodernista peruana. México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- 1978 "Palabras e ideas: "Patria" y "Nación" en el Virreinato del Perú". En Revista Iberoamericana. Pittsburgh. Vol. XLIV. Nos. 104-105. Julio-Diciembre de 1978, pp. 451-470.

MORALES DE LA TORRE, Raimundo

- 1906 Los estudios literarios. Tesis doctoral de ... Lima, Imprenta La Industria, 1906.

MORE, Federico

- 1916a "Una carta de Lore". En Colónida. Lima. Año I. Tomo I. No. 1. 15 de enero de 1916, p. 29.
- 1916b "La hora undécima del señor don Ventura García Calderón". En Colónida. Lima. Año I. Tomo I. No. 2. 1o. de febrero de 1916, pp. 33-39; y No. 3, 1o. de marzo de 1916, pp. 22-25.
- 1924 "De un ensayo sobre las literaturas del Perú". En Diario de la Larina. La Habana, 23 de noviembre de 1924. Reimpreso en El Norte, Trujillo, 1924.

NELTZOW, Mary

- 1949 "Acotaciones al costumbrismo peruano". En Revista Iberoamericana. México. Vol. XV. No. 29. Febrero-Julio de 1949, pp. 45-61.

NÚÑEZ, Estuardo

- 1965 La literatura peruana en el siglo XX (1900-1965). México, Editorial Formaca, 1965.

OLIVER BELMAS, Antonio

- 1974 José Gálvez y el modernismo. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1974.



PAVLETICH, Esteban

1929 "Siete ensayos en busca de una realidad". En Reper-
torio Americano. San José [Costa Rica]. Tomo XVIII.
No. 14. 13 de abril de 1929, pp. 221-223.

PAZ, Octavio

1971 "Conquista y Colonia". En su Los signos en rota---
ción y otros ensayos. Prólogo y selección de Carlos
Fuentes. Madrid, Alianza Editorial, 1971, pp. [48]-
71.

PICON SALAS, Mariano

1969 De la Conquista a la Independencia; tres siglos de -
historia cultural hispanoamericana. 2a. ed. 4a. -
reimp. México, Fondo de Cultura Económica, 1969.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl

1918 La literatura peruana. Conferencia leída por ..., de
legado de la Facultad de Letras de la Universidad Ma-
yor de San Marcos, en la velada ofrecida por la dele-
gación peruana a la sociedad de Bolivia, en el Tea-
tro Municipal de La Paz, el día 8 de abril de 1918.
Lima, Imp. "Sagrados Corazones", 1918.

1920 "La sátira en el Perú (Párrafos de un estudio en pre-
paración sobre los satíricos peruanos)". En Hogar.
Lima. Año I. No. 19. 21 de mayo de 1920, p. [36].
Reimpreso en Satíricos y costumbristas, Selección de
Manuel Scorza, con un estudio de ..., Lima, Patrona-
to del Libro Peruano, 1957, pp. 9-13.

1924 "La literatura peruana". En Variedades. Lima. Año
XX. No. 841. 12 de abril de 1924, pp. [930]-932.

1946 "El sentido tradicional en la literatura peruana (Es-
quema de historia literaria del Perú)". En La Pren-
sa. Lima, 28 de julio de 1946, pp. 11-15. Reimpre-
so en volumen: Lima, Instituto Raúl Porras Barrene-
chea, 1969.

1955 "La Colonia, Edad Media peruana". En Fanal. Lima.
Año X. No. 43. 1955, pp. 2-11.



1969 Mito, tradición e historia del Perú. 2a. ed. Lima, Instituto Raúl Porras Barrenchea, 1969.

PORTUONDO, José Antonio

1948 "Periodos" y "generaciones" en la historiografía literaria hispanoamericana". En Cuadernos Americanos. México. Año VII. Vol. XXXIX. No. 3. Mayo--Junio de 1948, pp. 231-252.

POZZI-ESCOT, Inés, comp.

1973 Siete reflexiones en torno a la filología. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1973.

PRADO, Javier

1894 Estado social del Perú durante la dominación española. Lima, El Diario Judicial, 1894.

1918 El genio de la lengua y de la literatura castellana y sus caracteres en la historia intelectual del Perú. Lima, Imp. del Estado, 1918. Reimpreso en el Boletín de la Academia Peruana correspondiente de la Real Española de la Lengua, Lima, Tomo I, Cuaderno 1, 1918, pp. 15-201.

PRINCE, Carlos

1910-11 I. Bosquejo de la literatura peruana colonial; causas favorables y adversas a su desarrollo. II. Bibliotheca peruana de la Colonia. Lima, Impreso en casa del autor, 1910-11.

PUCCHINELLI, Jorge

1939 "Abelardo Gamarra, "Pancho Fierro de nuestras letras". En 3. Lima. No. 3. Diciembre de 1939, pp. 77-80. Reimpreso en Turismo, Lima, Año IX, No. 96, Junio de 1944, p. 333.

RAMA, Angel

1974 "El área cultural andina (Hispanismo, mestizaje, indigenismo)". En Cuadernos Americanos. México. Año



XXXIII. Vol. CXCVII. No. 6. Noviembre-Diciembre de 1974, pp. =136-173.

- RIVA-AGUERO, José de la
1905 Carácter de la literatura del Perú independiente. Tesis para el Bachillerato en Letras, presentado a la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en 1905. Primera edición. Lima, Librería Francesa Científica Galland E. Rosay editor, 1905.
- RODRIGUEZ F., José
1911 El naturalismo como escuela literaria. (Tesis para el doctorado en Letras.) Lima, Librería escolar e imprenta de E. Moreno, 1911.
- ROEL, Virgilio
1970 Historia social y económica de la Colonia. Lima, Editorial Gráfica Labor, 1970.
- ROUTILLON, Guillermo
1963 Bio-bibliografía de José Carlos Mariátegui. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1963.
- SALAZAR BONDY, Augusto
1965 Historia de las ideas en el Perú contemporáneo; el proceso del pensamiento filosófico. Lima, Francisco Moncloa, Editores, 1965. 2 t.
- SALAZAR BONDY, Sebastián
1959 "García Calderón, distancia y soledad". En Suplemento Dominical, de "El Comercio". Lima, 8 de noviembre de 1959, p. 4. Reimpreso en Mercurio Peruano, Lima, Año XXXIV, No. 392, Vol. XL, Diciembre de 1959, pp. =575-577; y en la Revista Nacional de Cultura, Caracas, Año XXIV, No. 154, Setiembre-October de 1962, pp. 44-47.
- 1965 "La evolución del llamado indigenismo". En Sur. Buenos Aires. No. 293. Marzo-Abril de 1965, pp. =44-50.
- 1974 Lima la horrible. 4a. ed. Lima, Ediciones Peisa, =1974.
- SANCHEZ, Luis Alberto
1920 "Literatura peruana. Capítulo de un ensayo preliminar". En La Prensa. Edición de la tarde. Lima, 5, 6 y 7 de agosto de 1920, pp. 1-2.
- 1921 Historia de la literatura peruana. I. Los poetas de



- la Colonia. Lima, Euforión, 1921.
- 1924 "La tristeza en la literatura peruana". En La Crónica. Lima, 10. de octubre de 1924. Reimpreso en su Escafandra, lupa y atalaya, pp. 29-37.
- 1928a La literatura peruana; derrotero para una historia - espiritual del Perú. Tomo I. Lima, Talleres Gráficos: Impresiones y Encuadernaciones "Perú", 1928.
- 1928b "Perricholismo, colonialismo, pasadismo". En su Se han sublevado los indios. Esta novela peruana. Lima, Casa editora "La Opinión Nacional", 1928, pp.18-19. Reimpreso en su Escafandra, lupa y atalaya, p. 55.
- 1928c "Siete ensayos de Mariátegui". En Mundial. Lima. Año VIII. No. 443. 7 de diciembre de 1928, p. 8.
- 1941 Balance y liquidación del novecientos. Santiago de Chile, Ediciones Arcilla, 1941.
- 1958 El Perú: retrato de un país adolescente. Buenos Aires, Ediciones Continente, 1958.
- 1965-66 La literatura peruana; derrotero para una historia - cultural del Perú. 3a. ed. Lima, Ediciones de Ediventas, 1965-1966. 5 t.
- 1972 Introducción crítica a la literatura peruana. Lima, Talleres Gráficos P.L. Villanueva, 1972.
- 1977a Escafandra, lupa y atalaya; ensayos (1923-1976). Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1977.
- 1977b "José Gálvez Barrenechea". En Documenta. Lima. Año VI. No. 61. Junio de 1977, pp. 15-23.
- 1979 "Si el estilo es la clase ¿quién no es burgués?". En La Prensa. Lima, 15 de febrero de 1979, p. 11. (Respuesta al artículo de Mirko Lauer: "Luis Alberto Sánchez (Notas sobre el pensamiento burgués en la crítica literaria peruana)".)

SOBREVILLA, David

- 1976 "La crítica de la literatura peruana". En Proceso. Huancayo. No. 5. Junio de 1976, pp. 15-20.



STEIN, Stanley y Barbara M.

1971 La herencia colonial de América Latina. Tr. Alejandro Licón. 2a. ed. México, Siglo XXI Editores, 1971.

TAMAYO VARGAS, Augusto

1976 "El proceso de la literatura". En Presencia y proyección de los 7 ensayos. Lima, Biblioteca Amauta, pp. 53-90.

1977 Literatura peruana. 4a. ed. Lima, Librería Studium, 1977. 2 v.

TAURO, Alberto

1936 "El indigenismo y José Carlos Mariátegui". En La Nueva Democracia. New York. Vol. XVII. No. 4. Abril de 1936, pp. 25-26.

TORD, Luis Enrique

1978 El indio en los ensayistas peruanos, 1848-1948. [Prólogo de Emilio Romero.] Lima, Editoriales Unidas, 1978.

TORERO, Alfredo

1974 El quechua y la historia social andina. Lima, Universidad Ricardo Palma, 1974.

TOVAR Y RAMÍREZ, Enrique Demetrio

1915 "Posibilidad de una literatura genuinamente nacional; carta abierta al poeta José Gálvez". En La Prensa. Lima, 4 de agosto de 1915, p. 5.

ZUBIZARRETA, Armando F.

1968 Perfil y entraña de "El caballero Carmelo" (El arte del cuento criollo). Lima, Editorial Universo, 1968.



I N D I C E

I. Introducción	56
Notas	113
II. Capítulo I. <u>José de la Riva-Agüero: Literatura peruana, literatura española</u>	
Literatura peruana, literatura española	19
a. "La literatura peruana forma parte de la castellana"	19
b. "Conservar el legado de la tradición española"	23
La incipiente literatura peruana	26
Sobre la imitación	30
La alternativa del desarrollo literario	35
Notas	39
III. Capítulo II. <u>José Gálvez: Lo original y lo nacional</u>	
Características de la literatura nacional	43
Literatura nacional	46
La originalidad	50
El criollismo	54
Alternativa de lo nacional en la literatura peruana	58
Notas	61
IV. Capítulo III. <u>Luis Alberto Sánchez: El aporte indígena</u>	



Sobre la imitación	63
La sátira y el criollismo	67
El criollismo	68
La sátira	73
El aporte indígena	76
La alternativa de literatura nacional	80
Notas	83
V. Capítulo IV. <u>José Carlos Mariátegui: La literatura peruana, o la literatura del Perú integral</u>	
El colonialismo supérstite	86
Literatura y sociedad	92
El indigenismo	96
Alternativa de literatura nacional	100
Notas	103
VI. Conclusiones	105
VII. Bibliografía y hemerografía	108
IX. Índice	123



ERRATAS ADVERTIDAS

<u>Página</u>	<u>Línea</u>	<u>Dice:</u>	<u>Debe decir</u>
26	4	prodcutores	productores
30	27	encambio.	en cambio
44	6-7	debe tenderse, la adaptación.	debe tenderse, de la adaptación.
45	10	y en nuestra edu- cación o por lo menos	y en nuestra educa- ción se oponen o por lo menos
46	6	espor	es por
52b	20	con la música	en la música
52b	23-24	musical incaico haciendo labor	musical incaico está haciendo labor
54	19	lo criollo retros- pectivo, del que muestra única	lo criollo, necesita- mos hacer distincio- nea entre lo criollo retrospectivo, del que es muestra única
95	9	Goldamann	Goldmann



