

Panorama de la Literatura Peruana. Itinerario Espiritual

SE dice una verdad rotunda —casi siempre soslayada por críticos e historiadores de nuestra literatura— cuando se afirma que, antes de ahora, la actitud literaria peruana no correspondió a ninguna de las realidades de su ámbito. Fué una actitud de cultura, no de espíritu, como lo cree Juan Marinello para toda América.

El Perú colonial y el Perú republicano de la primera centuria mantuvieron fieles los oídos domesticados a las consignas literarias que dictaba, variando entonaciones y señales, la dictadura artística de Europa. El hecho comprobaba la realidad del cordón umbilical con que nuestra cultura seguía atada al patronazgo occidental. Perfectas colonias de ultramar, nada faltaba para el totalitario vasallaje ya que, presidiéndolo, alzaba su vigencia decisiva el tutelaje económico. Europa timoneaba los gustos, las modas y los virajes literarios, en la misma forma omnipotente y veleidosa como hacía oscilar el valor de la moneda, rigiendo y usufructuando los destinos de nuestra economía retrasada.

Pero esta suerte de dictadura artística, reconozcámoslo, no era obra deliberada de los occidentales. Europa creaba direcciones estéticas y mudaba caminos en el arte, respondiendo a ineludibles exigencias de su devenir histórico. Cada escuela literaria, cualquier tendencia artística, toda remuda de ideales estéticos, salía a luz consonantada a la renovación de las realidades políticas, económicas y sociales. Revoluciones artísticas, pues, hechas como a la medida para la realidad que integraban y enfrentaban. América las hacía suyas porque sí, brindando su complaciente vasallaje a los cenáculos europeos. Tal actitud no podía engendrar sino un hecho hartó

conocido: mientras las expresiones literarias europeas señoreaban en su continente como frutos de su propio proceso histórico, en América venían a cumplir el papel de flores de invernadero cultivadas por media docena de intelectuales. Hecho tan natural como ésta su consecuencia: en más de una ocasión los literatos americanos fueron cultivadores trasnochados de escuelas artísticas caducas o de movimientos literarios liquidados en Europa.

París más que otros centros —tras el monopolio español —tornado meridiano cultural, exportaba sus mandatos casi siempre por Madrid, cuyas aduanas —como aquellas de la Casa de Contratación de Sevilla— retenían los embarques y sólo dejaban zarpar las galeras con la mercadería trasnochada. América no discutía el envío y se domaba al culto de las corrientes forasteras en la propia actitud sumisa con que los indios recibían las imposiciones del comercio colonial. Con una diferencia: los literatos aceptaban con deliberada complacencia los abalorios forasteros y las modas de ultramar, en tanto que los indios se hacían de las navajas, los naipes, los espejos y las podridas mercancías bajo el látigo de encomenderos y corregidores. En realidad, ambos se hacían de desechos. Y una literatura amasada con desechos —así fuera con directivas de primera mano, ajenas a su ámbito— nada valedero y perdurable podían forjar para nosotros.

La actitud subordinada fué común a todo el continente. El Perú, como los demás, vivió de prestado, siguiendo dócilmente las vicisitudes de la literatura occidental. Su literatura no tuvo, por ello, la vitalidad y la trascendencia de las literaturas que nacen y se afirman en sus propias realidades. En lo que respecta al Perú, tan larga época, huérfana de modos propios y actitudes nacionales, sólo se jalona, tarde a tarde, con la aparición inusitada de algunas figuras señeras que agitan el panorama cultural para enseñarnos las primeras posiciones autónomas y verticales del espíritu. Voces de insignes "Robinsones", con perdurable resonancia, sostienen hasta hoy el aliento emancipador de nuestra literatura. Baste citar a don Manuel González Prada quien, con obra y ejemplo, "nos enseñó a ser hombres, porque ni eso sabíamos", según la firme expresión de Alberto Hidalgo.

Desde la sumisión a la garra blanda pero tenaz de la poética italiana en los poemas inmediatos a la conquista —Ercilla, Balbue-

na, Ojeda y sus seguidores— hasta el frenético abrazo a todos los “ismos” de vanguardia; desde la imperfecta y servil obediencia a los tortuosos dictados gongoroides y culteranos hasta el delictuoso plagio de los modelos románticos franceses y españoles, la literatura peruana acató sin vacilar todas las consignas de las corrientes literarias europeas, en una suerte de extraversión malsana y terca.

Paralelamente a esta permanente vuelta de ojos a los horizontes literarios forasteros, nacieron en la Colonia y persisten en la República las llamadas *élites* intelectuales, para abrogarse de facto el comando de la vida cultural. Estos círculos, academias o cenáculos —de carácter oficial o no— vegetaron como satélites de las cortes virreinales monopolizando el cultivo de la cultura —problema de clase o casta, como en lo social y lo político— y son las progenitoras inconfundibles de las camarillas literarias centralistas, excluyentes, conservadoras de la República. Actuando desde el rango tradicional de las Academias de la Lengua o en cenáculos extraoficiales de “selección”, tales camarillas, cuyos miembros se autotitulaban alguna vez “los arios de la literatura peruana”, se asignan el privilegio de dirigir la vida cultural del país, imponiendo las normas y las rutas literarias, las excomuniones y las consagraciones de poetas y escritores. Este monopolio del comando cultural tomó como sede a Lima, exhibiendo el mismo espíritu antinacional, colonialista y oligárquico del feudalismo económico y del coloniaje político, desventura social en que el Perú se debate dramáticamente hasta hoy.

Es bien cierto que el espíritu peruano de nuestra literatura tenía como antecedente primordial la existencia de los poetas del imperio de los incas; no los cortesanos y oficiales, amautas, sino los haravicus, populares y colectivistas, pero la conquista había caído con su alud de violencias sobre todas las realidades peruanas y el impacto fué demasiado bárbaro para que las efusiones espirituales de los nuevos desposeídos reencontraran las vetas de su inspiración autóctona. El propio espíritu mestizo permanecería desconcertado, inseguro, aparentemente renegado e incapaz durante siglos, sin decidirse a romper las tierras de aluvión que pretendieron sepultar sus raíces a la patria aborigen, a su intimidad nativa, a la expresión vernacular.

No todo fué conformidad, sumisión, cobardía, aplanamiento, sea dicho en honor de los mestizos peruanos a través de la historia literaria.

Garcilaso de la Vega levantó un monumento literario capaz de ser alineado, sin desmerecer, junto a los más altos valores del siglo de oro español. Tradujo, a la par, la emoción peruana inicial del mestizo en la saudosa y castiza prosa de sus *Comentarios Reales*. Guamán Poma de Ayala y Santa Cruz Pachacuti, crearon sendos libros, que constituyen la más vibrante y patética protesta de los gentíos desposeídos y explotados. En la expiración del coloniaje, un mestizo cabal, calificado como el “primer momento peruano de la literatura” revivió primero el metro característico de los haravicus —el hararec— y luego inauguró su propia escala lírica para conjugar la emoción chola de sus románticos yaravíes. Me refiero a Mariano Melgar, primer poeta cholo, fusilado en Humachiri por defender sus ideales revolucionarios. Con su ejemplo legó a las nuevas generaciones el gran mensaje que se concreta en estas frases actuales: En los pueblos oprimidos el arte debe ser vehículo de liberación y arma de combate.

Antes de Melgar, durante el coloniaje, los poetas populares y anónimos contragolpearon a gusto todas las injusticias y miserias de la tiranía goda, burlándose de la poesía oficial, cortesana, alambicada y formalista, en una sostenida rebeldía inacallable contra el dominio feudal de las castas opresoras.

Cuando adviene la República —y cambian de nombre las instituciones, pero no las realidades feudales— se abre el duelo entre Manuel Ascencio Segura y Felipe Pardo de Aliaga, representantes literarios de la República y del colonialismo. Segura inicia el costumbrismo peruano — primer desplazamiento de la curiosidad mestiza hacia sus propias realidades. Felipe Pardo de Aliaga —representante literario de los encomenderos republicanos, como le llamó Mariátegui— gonfalonea la aparición del clasicismo con el grupo de españolizantes, dogmáticos, colonialistas. Andando el tiempo, Abelardo Gamarra salva al costumbrismo de su enquistamiento limeñista, lo descentraliza y le da categoría nacional, seguido por Abraham Valdelomar, que rastrea la veta costeña, y por López Albújar que trajina en todos los caminos serranos del costumbrismo,

alcanzando las primeras positivas experiencias de su avance a la nueva promoción regionalista.

Pero eso es ya faena reciente y que continúa a nuestros ojos. En el tiempo de Abelardo Gamarra, Clorinda Mato de Turner, Mercedes Cabello de Carbonera —las dos últimas introductoras de la novela político-social— surge y predomina en el Perú una de las figuras literarias más insignes por su obra y por las proyecciones de su vida y de su obra en la literatura peruana. Fué don Manuel González Prada. Todo lo que era tanteo, inquietud, anhelo, búsqueda en las pasadas generaciones literarias, tiene concreción cabal en el mensaje histórico que modula la gran voz del maestro. Calibrando su envergadura espiritual y la trascendencia de su renovador manifiesto, nunca nos parecerá desmedida la certera expresión de José Carlos Mariátegui: “González Prada fué el primer instante lúcido de la conciencia peruana.”

Don Manuel es el primero que denuncia e inicia el proceso de la colonia, poniendo a nuestros ojos las ignominias y las lacras del pasado vergonzante para instarnos a la reconstrucción nacional sobre las ruinas del desastre que amasaron las castas opresoras. Es el primero, también, que sorprende la íntima relación entre las serenatas al virreinato en literatura y el dominio de la casta feudal en política y economía. Plantea, entonces, el programa de la transformación espiritual y material, a base de nuestra emancipación del feudalismo económico, el coloniaje político, del patronazgo cultural, hegemónicamente ejercido por España, antes que París, a través de las Academias de la Lengua y de los cenáculos literarios colonialistas.

Paralelamente —como gran poeta que es y eximio estilista—, inicia las primeras incursiones en la temática indígena y avanza al cultivo de la poesía social, renovando motivos e innovando metros, en la precursora faena literaria que nos hace pensar, por la primera vez, en las posibilidades de una literatura peruana.

La surgencia esperanzada y renovadora que presidió González Prada fué copada, años después, por la ofensiva de la llamada “generación futurista”, encabezada por el colonialista Riva Agüero, coincidiendo con el auge “civilista” provocado por la defección demócrata de Piérola. Ello marca “un momento de restauración co-

lonialista y civilista en la literatura peruana”, representada por el “perricholismo” y el culto a la colonia.

Ya estaba regada, afortunadamente, la siembra de la guerra ineludible contra la subyugación cultural española, el espíritu colonialista, la servidumbre económica y política de nuestro republicanismismo nominal. En vano organizarían ofensivas y resistencias los clanes feudales del gobierno y la cultura. El manifiesto reivindicacionista había sido proclamado y estaban impartidas las consignas de la lucha. Y asoma una nueva generación — descontenta más que revolucionaria, iconoclasta más que constructora, de filiación anticolonialista, que se agrupa bajo las banderas de la revista *Colónida*. Según Mariátegui: *Colónida* representó una insurrección, decir revolución sería exagerado, contra el academicismo y sus oligarquías, su gesto conservador, su galantería dieciochesca y su melancolía mediocre y ojerosa. Movimiento de beligerancia disolvente, pero anárquico y de contornos imprecisos, rodeó la figura señera de Manuel González Prada y se decidió a reivindicar la figura de José María Eguren, portador de un simbolismo personal, intransferible y retardado en relación a la aparición oficial del simbolismo (1870). No pudo concretarse en una tendencia ni definirse en una fórmula: agotó su energía en el grito iconoclasta y el organismo snobista. No obstante, los colónidas cumplen una etapa de inconformidad, descontento, desadaptación, a la par que de impulsos polémicos e intentos renovadores, dándonos la sensación de que algo moría, e irremediablemente en la literatura peruana. Algo moría y algo se erguía consecuentemente. Un hecho explica lo primero: la rebeldía contra las normas establecidas, la pugna acalorada con el ambiente, la rebelión contra el espíritu colonialista. Otro hecho aclara lo segundo: la insurgencia literaria provinciana con el manifiesto de sus tres reivindicaciones: emancipación, renovación y nacionalización de la literatura.

Coincidiendo con el movimiento colónida el movimiento provinciano nace, se estructura y se expande desde Trujillo y Arequipa. Alberto Hidalgo comanda el grupo del sur que irrumpe con más acentuada rebeldía y ataca sin misericordia el feudo literario limeño. Posteriormente, en compañía de Alberto Guillén, y los primeros indigenistas, ha de darle el golpe de gracia con sus libros *Muertos, heridos y contusos*, *Hombres y bestias*, *Jardín Zoológico*. Mejor

nombre que *Anunciación* no cuadraba a la revista que editaron los sureños. De anunciación era en efecto, su voz; anunciación del nuevo orden que pronto se incorporaría, definitivamente a nuestra literatura.

Hasta allí, el Grupo Sur, hay que ir a rastrear el impulso de la faena revolucionaria que empezó a barrer el imperio de las viejas normas y afloró en obra plena ya no allí sino al norte, en Trujillo, con César Abraham Vallejo. Si el sur es el camino para buscar la beligerancia renovadora inicial, hay que voltear los ojos a Trujillo para toparnos con el primer resuelto encaramiento con la tierra peruana y su gente, que es como decir para el hallazgo del primer empeño organizado para incorporar la actitud peruana en la literatura.

La dirección parte de un grupo en el que alternan Antenor Orrego, Alcides Spelucín, Haya de la Torre, César Abraham Vallejo, Francisco Xandoval, Vásquez Díaz, Oscar Imaña, Esquerri-loff y otros escritores, poetas y pintores que se resuelven a enfrentar sus realidades desde todos los ángulos de su inquietud: literatura, economía, política. Le correspondería a Vallejo el primer esfuerzo poético para plasmar el anhelo literario del grupo en los *Heraldos negros*. Libro de neta raíz romántica por su sinceridad, conjugado en una declinación simbolista cercana a Herrera Reissig y Baudelaire, es el primer inventario lírico de la temática mestiza.

La actitud de las provincias no queda allí. Vallejo e Hidalgo viajan a Lima y dan la batalla decisiva. En vano tratan de cerrarles el paso los pontífices colonialistas. Inútil fué todo lo intentado por la tosudez de jefes y corifeos de los feudos literarios. Venciendo una etapa miserable y creadora, Vallejo publica *Trilce*. La audacia de este libro, renovado en forma y fondo, con calidades de cosa primordial, recién nacida, trastornando leyes y principios consagrados, provocó una enconada reacción en el ambiente. Bergamín acertó al decirlo en el prólogo de la segunda edición aparecida en España. Pero la voz ruda, tajante, liberadora y decisiva había sonado y no habría poder capaz de acallarla. Antenor Orrego lo había dicho en el prólogo de los *Heraldos negros*: "a partir de este nuevo sembrado se inicia una nueva época de la autonomía poética, de la vernácula articulación verbal". Y Mariátegui calificó rotundamente la gran voz poética afirmando: "Esta voz de poeta y de hombre nació

a expresar un arte nuevo, un arte rebelde que rompe con la tradición cortesana de una literatura de bufones y lacayos.”

Europa comenzaba por entonces a esparcir por el mundo todas las consecuencias revolucionarias de la guerra del 14. Bajo la bandera del manifiesto dadaísta estalla el aluvión de “ismos” de vanguardia, cuyo imperio contradictorio, beligerante, instauró el período más anárquico y al propio tiempo más esperanzado de la historia del arte en este siglo.

La renovación impuesta por el diluvio dadaísta, proseguida en la germinación metafórica del surrealismo, no halló campo propicio de cultivo sino en la nueva generación literaria peruana. Y dividió a la generación de entonces en dos bandos definidos. Uno se abrazó a la tendencia individualista, siguiendo a los que buscan la solución del problema humano partiendo del hombre (Freud y los del monólogo interior con Joyce a la cabeza), y del que un grupo de poetas no alcanzó sino el estetismo para desembocar al purismo deshumanizado de nuestros días. El otro bando, siguió las inspiraciones de la corriente colectivista, que busca también la solución del problema humano, pero partiendo de la comunidad y su drama, cuya obra alcanza plena realización en la tendencia nativista y social de su arte.

En ambas tendencias estaba presente la revolución, pero los individualistas peruanos la redujeron a las formas externas del arte, traicionándolo a la larga. Los colectivistas, sin descuidar la técnica, se apropiaron del nuevo espíritu —era lo que interesaba— y lo hicieron funcionar presidiendo las tareas revolucionarias de la literatura. La presencia y la dinámica de aquel nuevo espíritu debía resolverse, bien se sabe, en la cancelación de nuestro enyugamiento a los patrones literarios y espirituales europeos, la liquidación del espíritu colonialista, en la posesión cabal de nuestro ámbito geográfico y en la función primordial y recién comprendida del papel social del arte, con deberes de ineludible ejercicio en la lucha reivindicadora del pueblo.

A esta altura, apenas delimitados los deberes del nuevo arte, nuestra poesía es la que se define prontamente. Los poetas individualistas, prefiriendo la evasión elitista, cargan en andas el “disparate poético”, y lo instalan en una isla lírica, hasta la que no habían de llegar, lógicamente, ni las tentaciones del paisaje ni los reclamos,

cada vez más encendidos, del peruano y su drama. La tal isla se convierte en una capilla de la poesía pura o purista como le cuadra a sus animadores. Otra es la actitud de las provincias. Naciendo de la región, acentuando la tónica peruana que ensayó el grupo del norte y operando con la nueva técnica, emerge todo un coro de voces vigorosas con el pregón de un nuevo movimiento: el regionalismo poético.

Las dos tendencias paralelamente surgidas, avanzan hacia el perfil definitivo a partir del año 30. A tal definición las empuja, con no poca fuerza, el descalabro dictatorial de Leguía, pero con más urgencia condicionan esa delimitación y plantean el antagonismo los frutos del mensaje social de Haya de la Torre y José Carlos Mariátegui, primeros gonfaloneros de la izquierda política peruana.

No creo valga la pena detenerse a examinar la tendencia purista de nuestra poesía. Conviene, en cambio, ocuparse del regionalismo por ser la tendencia literaria que abarca la expresión de las mayorías y porque corresponde netamente al movimiento renovador de las otras realidades, hecho no registrado hasta hoy en la historia de la literatura.

Se puede afirmar que con el regionalismo llega el primer gran intento para peruanizar la literatura y las provincias imponen un Perú inédito. Inédito e integral, había que agregar, si queremos revelar una verdad: el regionalismo que insurge no es un movimiento puramente literario. Mejor aún: la literatura regionalista aparece como un capítulo, acaso el más definido, pero no el único del regionalismo que le nace a la historia peruana como expresión de un nuevo estado de conciencia.

La región, la voz y el alegato de la región, ya no traducirían el mañoso sentimiento de los caciques provincianos con el poder central, ni saldría resollando por la herida de algún gamonalismo en desgracia con el clán mayor del feudalismo. La región se levantaba con un mensaje de raíces distintas, nuevo espíritu, metas originales y definidas.

Para el nuevo estado de conciencia que representa el regionalismo pasa a segundo plano el centralismo, problema subalterno aunque insosyalable en el planteamiento de la transformación nacional, y lo que adquiere rango director es el problema vital de la economía. El nuevo regionalismo enjuicia la realidad peruana y

al comprobar su régimen económico feudal —herencia de la colonia— y su enfeudamiento al capital extranjero o esclavitud imperialista, plantea la liquidación del feudalismo, la progresiva nacionalización de las fuentes de producción y el consecuente establecimiento de la producción sobre bases socialistas, de acuerdo al ritmo económico de nuestros países — campo, de industrialismo incipiente. Esta solución, que ha de salvar el desequilibrio económico, causa del desequilibrio social, no ha de favorecer sino a las mayorías, cuya explotación sigue a nuestra vista por las castas opresoras aliadas del imperialismo. Lo que demuestra que las raíces del regionalismo se afirman en lo más profundo de la realidad peruana y de allí arranca el impulso beligerante, su mística social y la tónica reivindicacionista de su manifiesto.

Esta tónica, ese impulso, aquellas raíces tienen que revelarse inevitablemente en la actitud literaria. La historia nos comprueba que el colonialismo literario no corresponde en economía sino al feudalismo y en política al gobierno de castas. La literatura colonialista es la obra del espíritu conservador incubado a la sombra del régimen económico feudal que nos subyuga. El colonialismo, creado y mantenido por el instinto de casta desde Felipe Pardo de Aliaga; vapuleado hasta el silencio por Manuel González Prada: restaurado un tiempo por la “cofradía futurista” que encabezó Riva Agüero; que se tambaleó con la tenaz arremetida de los colónidas, pereció sepultado por la impetuosa ofensiva de la última generación. Pero ha persistido, porque sigue vivo y actuante el feudalismo que lo amamanta. Tras un efímero eclipse, que coincidió con la tumultuosa contienda política del 31, reaparece más rotundo y agresivo. Ya no será el mero arrobamiento nostálgico ante las glorias idas del virreinato, sino toda una totalitaria restauración “hispanista”, mucho mayor que la pretendida por la generación futurista que comandaban Riva Agüero, Belaunde, los García Calderón, Javier Prado.

A más de sus pujos de discriminación racial, el “hispanismo” quiere imponernos un enyugamiento espiritual que corresponda a la esclavitud económica y al coloniaje político que imponen en la República. En la literatura pretenden restaurar el sentido de casta, de excepción, de privilegio para el cultivo de sus diversos géneros y tratan de desviar el impulso de las nuevas generaciones hacia una literatura deshumanizada y evasiva, divorciada del paisaje y del

drama del hombre y su comunidad. A la nueva dimensión del pensamiento peruano no puede cuadrar sino la denuncia y el ataque inexorables al hispanismo, contraponiéndole sus raíces populares, su impulso renovador que arranca de la propia tragedia social del peruano y su acción reivindicadora templada en la fe y los ideales de la justicia social. Porque el regionalismo, que totaliza las aspiraciones reivindicacionistas de los sectores humanos y sociales mayoritarios, es un movimiento peruano integral, orgánico, de frente único para la emancipación cabal de las mayorías nacionales.

Dentro del regionalismo literario, novela y poesía son las expresiones más logradas. Así como la novela salva la etapa impresionista y echa a caminar por los anchos cauces de la emoción social, la poesía evoluciona de su estación nativista —deslumbramiento ante el paisaje y contemplación del hombre que lo transita— a la comprensión del drama social de la comunidad, y alcanza la épica revolucionaria bajo la convicción de que, en los pueblos oprimidos, el arte debe ser arma de combate y vehículo de liberación. Y, en todas las épocas, servir siempre para un provecho esencial.

ABRAHAM ARIAS-LARRETA,
*Universidad Nacional
de Trujillo, Perú.*

