

INCORPORACION DEL ACADEMICO DON
ANTONIO CORNEJO POLAR

(Sesión pública del 27 de mayo de 1982)

LA LITERATURA PERUANA: TOTALIDAD
CONTRADICTORIA

Por Antonio Cornejo Polar

Señor Director de la Academia Peruana de la Lengua;
Señores Académicos;
Señoras y señores:

Creo que la emotividad más auténtica prefiere la medida, y hasta el silencio, a la elocuencia; por esto, permítase que sólo diga gracias a quienes fueron y son mis maestros y ahora, por obra de generosidad que es una nueva y humanísima lección, son mis colegas en la Academia Peruana de la Lengua. Gracias en especial a don Estuardo Núñez: hoy me recibe en la Academia al igual que hace más de quince años me acogió como profesor asociado en su sapiente y rigurosa cátedra de San Marcos, esa Universidad de todos los peruanos, hecha durante siglos con las pasiones, las inquietudes y los ideales de la nación, y que ahora, agobiada de incomprendiones, exige el respeto, la solidaridad y la ayuda de todos quienes reconocen que en sus aulas se escribieron capítulos íntegros de la historia intelectual y social de nuestra patria.

El problema de la literatura nacional peruana

En los últimos años las ciencias sociales y las ideologías políticas han retomado como objeto de reflexión el problema de lo nacional en el Perú, y lo han hecho con énfasis, con brillo y con pasión; en cambio, la crítica e historia literarias hace mucho tiempo que abandonaron el examen orgánico de tal asunto, pese al carácter prioritario que tuvo en las décadas de los años 20 y 30, cuando se fundó la tradición que aún rige el desarrollo de estas disciplinas entre nosotros.

Es una despreocupación perjudicial no sólo porque contribuye al aislamiento de los estudios literarios en el momento en que precisamente las ciencias sociales y humanas asocian con mayor consistencia y provecho sus tareas, sino, sobre todo, porque significa la pervivencia de un modo inactual de entender lo que es (o no es) la literatura peruana. De aquí que se maneje consensualmente una imagen de nuestra literatura que deriva de una teoría literaria en gran parte superada por la evolución de la misma disciplina e incompatible en grado decisivo con otras teorías conexas, como las que son propias de la lingüística, la antropología, la historia o la sociología actuales; depende de una experiencia del quehacer literario que obviamente no puede consultar los últimos tramos del vivaz proceso de nuestra literatura, con lo que se cancela la enriquecedora opción de reinterpretar la tradición con las luces de la contemporaneidad; presupone un conjunto de alternativas ideológicas que deben ser materia de discusión siquiera porque su data las remite a contextos de realidad y cultura en buena parte ya inexistentes; y está condicionada, en última instancia, por factores sociales que se han transformado de manera sustancial con posterioridad al tiempo en que esa imagen de nuestra literatura fue modelada y asumida como verdad.

Es urgente repensar, pues, esta materia. Y puesto que las condiciones de producción y el carácter mismo del discurso crítico-histórico han variado decisivamente, no basta con propiciar una tarea de modernización rectificatoria: es necesario, más bien, proyectar el debate hacia las bases del asunto y discutir cuál es el campo y cómo se constituye el objeto de una reflexión científica sobre la literatura nacional peruana. Ciertamente se trata de un problema que no puede desligarse ni de un sistema teórico general ni de la particularidad del proceso de nuestra literatura; tampoco, como es obvio, de la circunstancia histórico-social desde la que se plantea. Es precisamente a partir de esta inserción concreta que tiene que repensarse el carácter de la operación literaria y de los espacios —como el espacio nacional— en los que se produce. Sería incongruente suponer el descondicionamiento de un trabajo intelectual cuyo sentido preciso es justamente el de reinterpretar desde y para este tiempo un proceso que aunque antiguo se acumula en la conciencia contemporánea.

Interesa entonces adoptar una perspectiva y articular categorías teóricas con conocimientos históricos. Se burlan así los riesgos de la falsa neutralidad, pues asumir un tiempo es asumir también su conflictividad social, a la par que se alejan los peligros del idealismo y del empirismo, peligros que, tratándose del estudio de una literatura nacional, implican en el primer caso la esencialización de sus dos términos, como si la literatura no fuera cambiante y la nación una fluencia continua, y en el segundo la simple recopilación de datos sin sentido orgánico ni procesal. Es en el espacio formado por la relación dialéctica entre teoría e historia donde debe fundarse una nueva concepción de la literatura peruana. A colaborar en este esfuerzo, que sin duda tendrá que ser colectivo, están destinadas las siguientes reflexiones.

La literatura peruana como literatura hispánica

Bajo la influencia de las historias de las literaturas nacionales europeas, la nuestra entendió desde muy temprano que sólo podría realizarse si lograba delimitar un sistema literario único y hasta homogéneo, suficientemente diferenciado como para merecer el calificativo de "nacional". En algunos casos este carácter unitario parecía surgir de la interpretación del proceso literario efectivamente producido en nuestro país; en otros, los más, se dibujaba como proyecto de evolución futura e incluía una suerte de preceptiva acerca de lo que debería ser, para ser genuinamente nacional, la literatura peruana. En cualquier forma, realizada o por realizarse, la unidad fue siempre la condición necesaria para hablar de literatura nacional en el Perú, sin que se analizara a fondo, salvo en el pensamiento de Mariátegui, la pertinencia de una categoría surgida de la experiencia histórica relativa a la consolidación de los Estados nacionales europeos, sin duda incomparable con la que está en la base de la formación y primer desarrollo de las repúblicas hispanoamericanas.

El acatamiento de esa condición forzaba a encontrar o siquiera a imaginar la coherencia de una literatura que en los hechos se mostraba más bien dispar y hasta caótica. Algunos autores, como Riva-Agüero y Prado, prefirieron la solución paradójica de restringir la literatura peruana a la escrita en español bajo la norma artística culta de Europa, englobándola al mismo tiempo, con carácter provincial, dentro del curso de la literatura de España. Solución paradójica, en efecto, porque a la par que desdibuja los límites externos de nuestra literatura, cincela —y con rigor muy firme— los internos: la literatura peruana sería así, únicamente, la de raíz, forma y espíritu hispánicos (con lo que quedan excluidas las literaturas indígenas) y la que obedece

al canon estético culto de las naciones europeas (con lo que se margina vastos sectores de la literatura popular).

Es obvio que en estos planteamientos subyace una doble negación: las literaturas excluidas del sistema nacional no tendrían ni valor artístico ni representatividad social; y también lo es, en otro nivel de análisis, que ambos juicios reproducen y convalidan ideológicamente el orden real de una sociedad cuyo poder mixturaba rasgos propiamente clasistas con otros de índole étnica. Desde la perspectiva de la oligarquía ilustrada era muy difícil llegar a otras conclusiones. Después de todo la violenta restricción del ámbito de la literatura peruana no significa más que la transposición a un plano específico de la cultura de una estructura social basada en una rigurosa y muy sólida estratificación jerárquica.

La literatura peruana como literatura mestiza

La corrección de este modelo se produjo de varias maneras y en distintos momentos, algunos muy tempranos, pero hay que reconocer que su pervivencia, aunque tácita, fue extensa y prolongada. De cualquier manera, la corrección fundamental vino vía la incorporación del concepto de mestizaje en el elenco de las categorías destinadas a explicar la índole de nuestra literatura. Ciertamente "mestizaje" es una palabra ambigua cuando se le aplica a producciones culturales, pero por encima de esta indefinición general lo que primó en su uso para fines histórico-literarios fue la pendular oscilación con que se valoraron los componentes que idealmente habrían de formar, a través de la síntesis, una nueva unidad.

No es ocasión de revisar las múltiples alternativas que entonces quedaron formalizadas, con brillantez y agudeza; pero, en cambio, sí conviene mencionar los hitos extremos: José Gálvez y Federico More, por ejemplo, para comprender

que el término "mestizaje" recubría interpretaciones disímiles y aun contradictorias. Basta recordar que para Gálvez lo indígena es apenas un matiz, en última instancia aleatorio, mientras que para More lo hispánico es aceptado no más que como una influencia perturbadora sobre el curso de la cultura indígena, ciertamente juzgada como fuente de la más auténtica peruanidad. Entre uno y otro extremo se sitúa el pensamiento de Luis Alberto Sánchez que por ese tiempo propiciaba la tesis del "peruanismo totalista", interpretado como armonización idealmente paritaria de las dos vertientes, hispánica e indígena, de la nacionalidad.

Las múltiples variantes de la tesis mesticista impiden asociar su producción a la conciencia e intereses de un grupo social determinado; sin embargo, no cabe duda acerca de su correspondencia con el vasto movimiento anti-oligárquico que venía gestándose, en el plano de la cultura, desde los días de la Reforma Universitaria. Se trata de un movimiento asimismo ambiguo; tanto, que de él surgieron, por un lado, las tendencias positivistas y neoidealistas del pensamiento burgués moderno, y por otro, las primeras propuestas marxistas o paramarxistas. Es obvio que pese al carácter antitético de una y otra opción, en ambas subyace la voluntad de alcanzar la legitimidad social, entendida en términos de representación del país como conjunto, que la oligarquía había dejado vacante por la naturaleza restrictiva y discriminadora de su ideología.

El empleo de la idea de mestizaje para dar razón del proceso y caracteres de la literatura peruana fue una superación indudable de las proposiciones anteriores; sin embargo, aunque con matices, mantuvo su *limitación fundamental: la de conceder exclusividad a la literatura culta escrita en español*. Es sobre esta estructura básica que se adicionan componentes poco significativos que pueden tener tanto resonancias populares, para flexibilizar el canon culto, cuanto ancestros indígenas, para mestizar la omnipre-

sencia hispánica, aunque en ambos casos las propuestas concretas fueran de una timidez casi candorosa: describir algunas costumbres o personajes típicos, evocar fastos legendarios del imperio, por ejemplo. Por lo demás, el uso de ciertos principios de la historiografía positivista, singularmente el relativo al imperio de la "psicología de las razas" en la configuración de los productos culturales, determinó que la base teórica de la propuesta mesticista fuera muy poco convincente.

Pero si la categoría de mestizaje no fue más que una corrección a la posture superficial de la tesis hispanista, en cambio, en el plano propiamente histórico, aportó una nueva y muy valiosa visión del proceso de nuestra literatura: incluyó a la literatura indígena prehispánica como etapa primera de la literatura peruana. Sánchez, Basadre y más tarde Tamayo, entre otros, otorgaron así a nuestra literatura una profundidad histórica impensable desde la perspectiva crítica representada por Riva-Agüero y crearon las condiciones para reinterpretar una literatura que evidenciaba, a raíz precisamente de esa ampliación, una complejidad notable y en más de un sentido desconcertante. La frontera que esta nueva posición historiográfica no pudo vencer, en gran parte por ausencia o ajenidad de los conocimientos acerca de la cultura indígena moderna, estuvo señalada por la aceptación implícita de la clausura, con la Conquista, de la producción literaria en lenguas nativas o la remisión al folklore de sus manifestaciones posteriores a esa data.

La crisis de la categoría de unidad: el caso de los yaravies melgarianos

Como queda dicho, la imagen de una literatura mestiza preserva el criterio de unidad del corpus de la literatura peruana, ya no por el drástico procedimiento de extirpar todo lo no concordante con el modelo hispánico, pero sí,

con mayor sutileza, mediante la cauta aceptación de ingredientes de otra filiación que, subordinados a la estructura hispánica básica, permiten imaginar una nueva forma de unidad, como producto de un proceso de síntesis, aunque en los hechos se mantenga un inocultable desbalance interior.

Sucede que con la categoría de unidad es imposible dar razón de la multiplicidad de los sistemas literarios que efectivamente se producen en el Perú, según se verá más adelante, pero también lo es interpretar correctamente algunas secuencias de nuestro proceso literario que de una u otra manera han quedado incorporadas al sistema de la literatura culta, como es el caso del yaraví melgariano. Un breve análisis de esta materia pondrá en evidencia los límites de la categoría de unidad.

Como se sabe, los yaravíes atribuidos a Melgar fueron displicentemente tratados por Riva-Agüero y reivindicados luego por historiadores como Sánchez en un debate que enfrenta al hispanismo con el mesticismo. Curiosamente esa reivindicación implica tanto un sagaz acierto crítico, en términos de valoración, cuanto una tergiversación del sentido histórico-literario de la experiencia poética melgariana. En efecto, los yaravíes o son marginados de la literatura de la Emancipación a causa de su corte temático exclusivamente intimista, sin percatarse que su raíz popular e indígena tiene más fuerza liberadora que la que anima a decenas de otras obras que cantan a la independencia pero se someten a los dictados de las poéticas ibéricas del momento; o, en caso inverso, cuando son asimilados al sistema literario de la Emancipación, quedan englobados dentro del proceso ideológico que se plasma en el triunfo de 1821, desconociendo que la base social que los condiciona no es propiamente la del movimiento criollo independentista, cuya poética orgánica siguió siendo la neoclásica, sino la que pertenece, no sin ambigüedades, a los levantamientos agra-

rios e indígenas que no lograron realizar históricamente su propio y distinto proyecto emancipador.

Este fracaso explica que la experiencia del yaraví melgariano no se profundizara ni enriqueciera y que, más bien, se agotara en la reiteración de un corto número de posibilidades y quedara por último encerrada dentro de un circuito solamente regional. Evidentemente otro habría sido el destino de los proyectos literarios de esta índole si la sociedad peruana rompe el vínculo colonial y varía su estructura interna bajo la hegemonía de los grupos sociales que quedaron subordinados, y hasta desplazados y sometidos, en el proceso triunfante en 1821.

Un malentendido similar se produce en la interpretación histórica del yaraví como precoz antecedente del romanticismo, que en el Perú fue una descolorida copia de su fuente europea, pues al proponerse esa ligación se desvirtúa su especificidad y su valor; esto es, su arraigo en lo popular y en lo indígena, doble filiación que se contrapone agudamente al carácter culto y europeísta de nuestra literatura romántica.

Es visible en estos casos la acción de un concepto de literatura peruana que sólo atiende a uno de sus lados y que por lo tanto, ante situaciones como las que plantea el yaraví melgariano, tiene que anular la peculiaridad de las disidencias para hacerlas compatibles con la unidad de un sistema diseñado a partir de un solo eje y en función del criterio de homogeneidad. Precursor de una independencia que no coincide exactamente con sus presupuestos ideológicos e iniciador de una escuela literaria a la que en el fondo se opone, el yaraví resulta entendido al revés, precisamente por lo que no lo distingue ni define. De aquí, complementariamente, la dificultad de la crítica para comprender que la experiencia del yaraví, aunque presidida por la extraordinaria figura de Mariano Melgar, tiene carácter colectivo y múltiple, propio de la poesía popular, lo que

con frecuencia hace imposible decidir sobre cuestiones de autoría individual.

Pero el yaraví es sólo una muestra, inquietante por cierto, de la inadecuación de la categoría de unidad para dar razón de los momentos literarios que suponen la acción de componentes heteróclitos incluso dentro del espacio que puede ser asimilado por el sistema de nuestra literatura culta. Sucede algo similar en lo que toca al indigenismo todo y a ciertas manifestaciones del costumbrismo y del criollismo, especialmente cuando su producción se inserta en la dinámica de la cultura de provincia. Por supuesto que esta inadecuación se transforma en impertinencia teórica cuando el objeto de reflexión trata de incluir a la otra literatura peruana, a la estrictamente popular y a la de los grupos étnicos marginados.

Mariátegui y la literatura nacional como espacio conflictivo

Con Mariátegui la problemática de la literatura nacional peruana comienza a ser tratada desde otra perspectiva teórica. Emplea al efecto dos criterios: uno, anotado fugazmente, señala el carácter no orgánicamente nacional de la literatura peruana y tiene que ver con el proceso íntegro de nuestra sociedad y nuestra cultura; el otro, referido a la periodización concreta del desarrollo literario, determina la existencia de un campo de contradicciones entre las tendencias colonialista, cosmopolita y nacional, cuya primacía, en distintos tiempos, permite una segmentación histórica que no deja de percibir el espesor en el que se sobreponen y combaten, como en la vida social, diversas fuerzas literarias.

Desde la concepción marxista que asume como punto de vista central de su pensamiento crítico, Mariátegui subraya estas tensiones y advierte, en un mismo movimiento hermenéutico, que no toda la literatura que se produce en el Perú es realmente nacional: algunas de sus manifesta-

ciones, como portadoras de sentidos coloniales o neocoloniales, resultan ser más bien, en este orden de cosas, antinacionales. Se imponen dos aclaraciones: de una parte, que para Mariátegui la literatura nacional es la negación de la literatura colonialista pero la superación de la cosmopolita, lo que explica su devoción por las vanguardias; de otra parte, que el carácter nacional es explícitamente asumido como un valor y que en su determinación se enfatizan los vínculos con lo popular y con lo indígena, comprendiendo que lo indígena es la plasmación más nítida de lo popular en el horizonte social que Mariátegui pudo experimentar. De aquí que en los *Siete ensayos* queden privilegiados los nombres de Melgar, Gamarra, Vallejo y los indigenistas que comenzaban a publicar en *Amauta* bajo el amparo, el estímulo y la orientación de su director.

Ahora bien: al margen inclusive del contenido de estos juicios, es claro que el aparato conceptual que actualiza Mariátegui pone en debate, y niega, el principio de la unidad del corpus de la literatura peruana. Divergencias y confrontaciones quedan en un primer plano como fuerzas dominantes de un proceso literario que se hace inteligible sólo en términos de polémica y contradicción. Esta otra alternativa hermenéutica es aún más visible en la afirmación de Mariátegui según la cual la literatura peruana, precisamente por sus contradicciones internas, no sería una literatura orgánicamente nacional.

Al señalar esta situación, y aunque Mariátegui no desarrolle pormenorizadamente tal perspectiva, queda inaugurada una nueva opción para entender el carácter y el proceso de la literatura peruana en función de su plural y cambiante diversidad. La categoría de unidad comienza entonces a contender con su opósito más inmediato y directo: la diversidad, al mismo tiempo que este otro rasgo definitorio inicia la búsqueda de su formalización teórica más certera y exacta.

La categoría de pluralidad: las literaturas peruanas

La imagen de la literatura peruana como un único sistema suficientemente integrado no resiste el peso de la evidencia contraria; esto es, la verificable existencia de varios sistemas y de su muy alto grado de autonomía. Basada en la pura observación empírica, que señala por ejemplo la obvia diferencia entre nuestra literatura culta y las literaturas en lenguas nativas, igualmente nuestras por cierto, esta interpretación se funda explícita o implícitamente en la categoría de pluralidad.

Detrás de esta categoría no se percibe aún una suficiente elaboración teórica, pues la evidencia empírica parece bastar, pero sí son importantes las investigaciones concretas que la suponen al deslindar sus objetos mediante cortes nítidos que cancelan inclusive la posibilidad de ligar, y explicar en esos términos, dos o más sistemas literarios, tal como sucede en los estudios sobre las literaturas en lenguas nativas que eliminan por principio toda consideración acerca de las relaciones, reales o virtuales, entre ese y otros sistemas de la literatura peruana. De esta manera nuestra literatura se concibe como un espacio neutro en el que coexisten con independencia varias y distintas literaturas.

Pero si bien la parquedad de la teoría que subyace en las investigaciones de esta índole podría hacer pensar que se trata en el fondo de una simple estrategia metodológica, lo cierto es que cabe remitir tales trabajos a determinados diagnósticos que las ciencias sociales han elaborado sobre la sociedad peruana, desde la tesis dualista hasta la del desarrollo desigual y combinado de los polos hegemónico y subordinado de nuestra sociedad, con lo que adquiere consistencia reflexiva, aunque en un orden que no es el de la literatura propiamente tal. La pluralidad literaria sería así no más que la reproducción, en un plano específico de la

superestructura, del carácter desmembrado de la sociedad peruana.

Por lo demás, en el proceso que conduce a la aceptación de la multiplicidad de la literatura del Perú, es fácil advertir tanto el gesto reivindicativo que acoge y justiprecia a las literaturas antes marginadas, cuanto la impronta de una vasta red de influencias que tienen que ver con los postulados de una teoría general de la literatura, que relativiza cada vez más sus juicios ante la evidencia del fluido rumbo de la literatura y de sus muy desiguales manifestaciones epocales y sociales; con los principios de la antropología actual, que anula cualquier posibilidad de jerarquizar las culturas y afirma en cambio la legitimidad de sus variantes más extremas; y, en último término, aunque en otro nivel, con los programas de los movimientos ideológico-políticos de descolonización, que fundan sus tareas precisamente en el respeto a la autonomía de las múltiples culturas grupales, nacionales o regionales.

La virtud más encumbrada de la interpretación pluralista consiste en ampliar y enriquecer sustancialmente el campo y el proceso de la literatura peruana; y hacerlo, además, de manera que coincide con la estratificación y variedad que caracterizan a la vida social peruana y le conceden, a la vez, tensión y plenitud. Su límite, en cambio, queda establecido por la paradoja inmersa en todos los planteamientos que, como éste, son fuertemente empíricos: describen con justeza una realidad, pero esa descripción repite su modelo sin lograr explicarlo. Obviamente se progresa mucho señalando que la literatura peruana acoge no menos de tres sistemas: el culto, el popular y el que hipotéticamente recubriría el campo de las literaturas étnicas, pero queda pendiente, aun si el análisis fuera mucho más fino, el descubrimiento de la legalidad que preside esta compleja multiplicidad y permite su intelección en términos de totalidad. En otras palabras: no basta trans-

formar un singular engañoso (la literatura peruana) en un plural efectivo pero opaco en lo que toca a su aptitud explicativa (las literaturas peruanas); se trata de comprender a fondo, mediante una categoría adecuada, la índole profunda de una totalidad que descubre su sentido sólo a partir de sus contradicciones internas.

La categoría de totalidad: teoría e historia

En la crítica central al concepto de pluralismo subyace una opción teórica que debe exponerse siquiera someramente, en sus puntos fundamentales. En lo que atañe a la epistemología se considera que las percepciones empíricas disuelven las imágenes ideológicas pero son insuficientes en términos de conocimiento científico; o si se quiere, para evocar las tesis althusserianas, que la ciencia más rectifica que confirma las evidencias que parecen surgir de la muda observación de los hechos: en el caso de la literatura peruana, la captación empírica de la existencia de varios sistemas literarios autónomos y en esa medida inteligibles dentro de sus propios marcos.

De otra parte, en lo relativo a la dinámica específica del conocimiento de la literatura, se afirma el carácter transitivo de su instancia explicativa, no porque la literatura carezca de especificidad, que por cierto la tiene, sino porque queda inscrita siempre dentro de procesos más amplios que son los que finalmente permiten su comprensión global; esto es, en sus plasmaciones textuales y en el proceso íntegro de su producción. No está demás señalar que concluido el auge de la crítica inmanentista, se reabre en óptimas condiciones la posibilidad de entender que ese proceso productivo, incluyendo su etapa de recepción, es el verdadero objeto de la disciplina literaria.

Por lo demás, cuando se proyecta la explicación de la literatura hacia procesos más vastos, que la envuelven y

condicionan y ella reproduce y hasta transforma, es claro que se trata del proceso histórico de una sociedad determinada. Al enfatizar el carácter histórico se evita el error en el que frecuentemente incurre la sociología de la literatura cuando inmoviliza y vuelve esenciales sus categorías de análisis, con lo que falsifica el sentido proteico de la literatura y sus múltiples, dinámicos e imprevisibles modos de inserción en una sociedad que no es nunca la misma.

La historia como factor totalizador de la literatura peruana

Es obvio que la existencia de varios sistemas literarios en el Perú no puede explicarse más que recurriendo a la historia general de la sociedad nacional. Si la Conquista fue la primera y más profunda escisión, superponiendo dos universos de racionalidades y valores incompatibles, la resistencia cultural de los grupos étnicos nativos, que hasta hoy preservan su identidad, aunque ciertamente muy transformada, determinó que ese dislocamiento no se subsanara: hoy mismo, aun reconociendo la existencia de nuevos y más eficaces canales de integración, las culturas indígenas siguen siendo distintas con respecto a la cultura moderna, de filiación occidental, que opera hegemónicamente en el Perú. Es esta tensión social, hecha de conquista y resistencia, la que soporta históricamente la existencia de los sistemas literarios que dibujan con trazos étnicos su alteridad.

De otra parte, en el plano propiamente social, el extremo rigor de la estratificación que troza a la sociedad peruana, genera la existencia diferencial de culturas —y de literaturas— que se definen por la situación y función que dentro de esa estructura estratificada tienen sus grupos productores. En la sociedad peruana la ruptura es brusca, honda y dramática porque desde 1821 hasta hoy no se ha producido un proyecto nacional suficientemente significativo

y englobante, lo que —en el campo de la cultura— conlleva la inexistencia de un consenso valorativo y conductual y hasta de una racionalidad compartida, como se comprueba con la proximidad y en algunos casos con la yuxtaposición de conciencias colectivas que hacen del mito o de la ciencia sus soportes fundamentales.

Merece destacarse un hecho: el fracaso de la educación, marcado a fuego por la persistencia de elevados índices de analfabetismo, importa el exacerbamiento de las diferencias entre una cultura oral y otra que es impensable fuera del ejercicio de la escritura. Naturalmente esta oposición de base, entre oralidad y escritura, que recorre e impregna la totalidad de la vida social y cultural del Perú, hace crisis en el espacio de nuestra literatura. No sólo implica dos modos incompatibles de producción literaria; implica también, en el sector de la literatura culta que quiere trascender sus límites originarios, revelando o reproduciendo lo que Ciro Alegría llamó “la sabiduría de los ignorantes” una tensión extrema que bien podría condensarse en esa imposible nostalgia de oralidad que nutre, con su utopía, a lo mejor de nuestra literatura: “así se dice en el Perú —me excuso”, leemos (lo que en realidad es palabra hablada) en un poema de Vallejo.

Sería gravemente erróneo, sin embargo, subrayar las diferencias étnico-sociales que históricamente desgarran a la nación peruana sin advertir, al propio tiempo, la acción vinculadora que ejerce, dialécticamente, ese mismo proceso histórico. Aunque sea experimentado y comprendido de distinta manera por cada clase social y por cada grupo étnico, la historia es una y envuelve a unos y otros con su red de condicionamientos genéricos. Todos los grandes acontecimientos, e inclusive algunos menores, repercuten en el cuerpo social íntegro y tejen una tupida malla de reacciones que, supuesta la desarticulación básica, intensifican y hacen más complejas las contradicciones, y son precisamente

las contradicciones las que garantizan la existencia y acción necesarias de los términos opuestos que las componen: son, por así decirlo, la naturaleza misma de la totalidad.

No sobra recordar, complementariamente, que es virtud del conocimiento científico, y carácter específico de su estatuto epistemológico, integrar las experiencias parciales, independientes en apariencia, para definir la coherencia mayor que la empiria desapercebe y la ideología tergiversa. En el vasto campo de las ciencias humanas y sociales, la historia parece ser la raíz última de esa totalidad hecha de contradicciones.

Aplicación de la categoría de totalidad: el caso de la literatura de la Conquista

Lo dicho hasta aquí encuentra su mejor ámbito de experimentación en la literatura de la Conquista, disgregada y heteróclita como ninguna. Por lo pronto, desde que las "versiones de los vencidos" pudieron ser reconocidas como sistemas literarios distintos pero tan coherentes como las versiones hispánicas del mismo hecho histórico, es imposible seguir recubriendo con esta sola literatura un espacio que con toda evidencia es sustancialmente más amplio, máxime si en el lado nativo se encuentran obras de espléndida y sobrecogedora grandeza como *Apu Inca Atawallpaman* y la *Tragedia del fin de Atawallpa*. No se trata, empero, de la yuxtaposición de dos corpus literarios ligados sólo por la identidad de sus referentes generales; ni siquiera, en el fondo, de la articulación de ambos mediante un sistema especular inverso que evidenció las contradicciones de dos conciencias convergentes en la insolitud de su mutuo descubrimiento.

Aunque este segundo procedimiento es necesario, pues fija el tramado sobre el que se dibujan los distintos sistemas simbólico-estéticos, la crítica sólo se legitima como tal en

cuanto pueda dar razón de la especificidad de éstos y de sus también específicas contradicciones. Después de todo ni la literatura hispánica ni la literatura indígena por separado, pero tampoco la confluencia de ambas en un espacio sin formalización estética, corresponden verdaderamente al objeto que se denomina literatura de la Conquista. Tal objeto espera aún un afinamiento teórico, pero, sobre todo, investigaciones concretas que descubran su funcionamiento real y sus articulaciones interiores, evidentemente mucho más ricas que las que emanan de la bimetración de más bulto, entre literatura hispánica y literatura indígena, pues es claro el desdoblamiento muy matizado de una y de otra. En este orden de cosas será necesario deslindar las versiones incas y huancas, por ejemplo, o en el otro extremo, para mencionar allí también sólo un caso, los relatos oficiales de las coplas de la soldadesca desengañada. Todo ello, y casos más complejos, como el de los primeros sermonarios en quechua, forma parte de la auténtica literatura de la Conquista.

La dificultad subyacente en toda esta problemática puede graficarse en asuntos concretos, desde la normatividad estilística basada en la comparación transcultural, que parece homologar todos los subsistemas en la misma necesidad de explicarse al otro, hasta la confusa y ambigua caracterización de personajes que, siendo los mismos, se trasladan de un sistema literario a otro y en cada uno asumen significados distintos. Así, por ejemplo, el temple épico de algunas crónicas hispánicas, celebratorias de la heroicidad personal del conquistador, adquiere un sentido completamente distinto, aunque no menos épico, a la luz de los relatos mitológicos indígenas que sacralizan a los conquistadores españoles interpretándolos como dioses propios que regresan a sus tierras para restaurar el orden de los tiempos primordiales, y más tarde, como es obvio, los desacralizan para entenderlos en su justa dimensión de

enemigos históricos. En este sentido, y aun en el plano formal de la construcción de personajes, el estudio de la literatura de la Conquista, como totalidad contradictoria, tiene que esclarecer el tránsito entre el héroe que descubre, el dios que retorna y que luego se trasmuta en el villano que depreda, si es que intenta comprender de verdad esta literatura hecha de conciencias entrecruzadas, hirvientes en una contradicción que supera el aislamiento de sus muy dispares componentes. Sólo una crítica que reasuma decisivamente el pensamiento histórico podrá dar razón de estos hechos.

Relaciones reales y relaciones virtuales

La categoría de totalidad se ampara en una extensa tradición reflexiva cuyos momentos culminantes están situados en el pensamiento de Hegel, Marx y Lukacs; sin embargo, en lo que toca a su empleo para revelar el carácter y sentido de espacios literarios definidos, como es el de una literatura nacional, no existen precedentes mayores. Tal situación explica que el aparato metodológico sea incipiente y tenga que evaluarse con constante rigor en busca de un nivel satisfactorio de eficiencia y verificabilidad. En este orden de cosas habría que detenerse en el análisis e interpretación de las relaciones que dan cuerpo a la totalidad. Algunas son virtuales y no requieren materializarse en el contacto efectivo entre dos sistemas literarios, pues derivan del condicionamiento común que los hilvana no empece su mutuo desconocimiento, como sucede ejemplarmente en la literatura de la Conquista; otras relaciones, en cambio, son reales y en esa medida pasibles de comprobación empírica, según puede observarse en las literaturas heterogéneas, de manera singularmente clara en el indigenismo, cuya producción hace coincidir y contender, hasta en el interior de un texto, fuerzas que provienen de universos socio-culturales disímiles y hasta opuestos.

Los sistemas culto y popular: el caso de los préstamos lingüísticos

Las relaciones reales, que forman el tramado más visible de algunas totalidades, tienen su lugar privilegiado en las intersecciones de varias índoles que ligan, sin obviar sus contradicciones básicas, a los sistemas culto y popular de nuestra literatura. Aunque ese vínculo podría ser observado en muchas situaciones de diversa naturaleza, dos bastan para delimitar los caracteres de la comunicación efectiva entre órdenes literarios distintos: de una parte, el empleo a destiempo de formas de la poesía culta por la poesía popular; de otra, el uso del lenguaje popular en la literatura culta. En ambos casos se trata de un complejo procedimiento de trasiego formal que, sin embargo, como es obvio, no se agota en ese estrato.

De esta manera, el mimetismo anacrónico de cierta poesía popular, con respecto al lenguaje de la poesía culta anterior, debe entenderse como reproducción simbólica de la posición subordinada de las clases que la producen, y del constreñimiento objetivo que sufre su creatividad, de la misma manera que los frecuentes procesos de resemantización, que sesgan la tradición recibida y la fuerzan a portar nuevos sentidos, tiene que remitirse, en iguales términos, a la resistencia y combatividad del pueblo que, a partir de situaciones concretas, intenta reordenar la sociedad toda, incluidos los sistemas de cultura. Sería ilustrativo comparar, dentro de este contexto, la metafórica de la poesía minera, como la de Cerro de Pasco, con la establecida por el modernismo en la poesía culta; y observar allí, por ejemplo, cómo el esplendor de los metales puede expresar —en el otro campo— significados de miseria, riesgo y muerte.

Más significativo sería el caso inverso. Por lo pronto, cuando la literatura culta incorpora formas del lenguaje

popular, la relación no es casi nunca intertextual: uno de sus polos está constituido por el idiolecto del pueblo, o más exactamente por la imagen que tiene de él el creador culto, lo que evidentemente sitúa en un primer nivel de interés el asunto de las representaciones ideológicas interclasistas. A partir de aquí cabe averiguar el carácter que asume el lenguaje popular dentro del universo de la literatura culta, y las funciones específicas que allí cumple, de suerte que en cada caso pueda iluminarse el sentido de la articulación entre esos dos sistemas.

Por ejemplo: en el modelo que plasma la prosa de Palma, cuyo antecedente se encuentra en el costumbrismo y sus manifestaciones epigonales en el criollismo, el lenguaje popular forma parte más del estrato de las representaciones que del nivel propiamente lingüístico, confundiendo sus funciones con las que ejercen la descripción de un objeto típico o el relato de una costumbre peculiar. De aquí la preferencia por las formas populares estereotipadas, como los refranes, las coplillas o giros y dichos consagrados por el uso masivo, aunque no siempre contemporáneo, lo que señala el carácter de "cita" que tienen, en este caso, los fragmentos del habla popular que se interpolan en un discurso que obviamente es de otra índole. Resulta significativo asociar este hecho, que importa el uso tipificador de un lenguaje previamente codificado, con el empleo de la historia, que supone también un nivel de codificación anterior, como base de la ficción que desarrollan las tradiciones y la prosa narrativa que sigue sus huellas. El aprovechamiento del lenguaje popular como objeto caracterizador de una realidad y la consecuente preferencia por los estereotipos, remiten a la paradoja de una literatura que efectivamente se abre hacia lo popular pero que, al hacerlo, lo solidifica, lo artificializa y en cierto modo lo falsifica.

Muy otra es la situación que se observa en un importante sector de la narrativa última, incluyendo ese relato

fundador que es *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, en la poesía conversacional más reciente y en aquellos textos que están a caballo entre la ficción y el testimonio o se adscriben por completo a este nuevo y prometedor género literario. En todos estos casos el lenguaje popular es parte sustancial de la dinámica de la enunciación; por consiguiente, preserva su condición de lenguaje vivo y creador, capaz de transmitir rasgos específicos de su conciencia originaria, muy lejos ya de la función sólo caracterizadora y referencial que definía su empleo en el modelo anterior. Ciertamente no se trata de una simple copia del habla popular, pues su propia creatividad impide imitar lo que no es nunca ni estable ni repetido, sino, más bien, de una profunda asimilación de la normatividad productiva de ese lenguaje, lo que exige entender todo el proceso como un audaz ejercicio de experimentación artística. En él tiene que realizarse el ya comentado tránsito entre la oralidad y la escritura, en el que subyacen múltiples desplazamientos sociales y culturales, de suerte que en el conjunto de este complejo itinerario lingüístico es dable detectar uno de los signos mayores de la aventura cultural del Perú.

La intercomunicación formal, que por cierto tiene más variantes que las reseñadas, es una muestra del modo cómo las relaciones reales entre sistemas literarios distintos pueden otorgar consistencia a la totalidad. Por esta misma razón constituyen un espacio privilegiado para la experimentación metodológica. Asumirlas como objeto de reflexión exige la intelección diferencial y conjunta de dos o más sistemas literarios y su interpretación en términos específicamente dialécticos: en última instancia, si en el proceso social el desarrollo de una clase es inexplicable al margen de sus relaciones de asociación o conflicto con otras clases, en el espacio literario los sistemas más diversos se definen también, a partir de la historia que los engloba, mediante los vínculos que de una u otra forma los articulan en una

totalidad que, como se sabe, está hecha mucho más de contradicciones que de armonía.

La totalidad literaria como totalidad social

Como se desprende de lo dicho hasta aquí, la categoría de totalidad no sólo funciona en términos de reintegración de los distintos sistemas literarios por obra de la historia que los reúne pese (o mejor: gracias) a su disparidad contradictoria; significa también una reintegración aun mayor: la del proceso literario, con todo su espesor, dentro del proceso histórico-social del Perú. No es únicamente que aquél refleje, exprese o represente a éste, ni tampoco que el segundo actúe sólo como instancia condicionante del primero. Todo ello es cierto, pero lo que interesa subrayar, con el mayor énfasis posible, es que la producción literaria, sin perder su especificidad en cuanto plasmadora de símbolos verbales, es parte y funciona dentro de la totalidad social, fuera de la cual —por consiguiente— resulta incomprendible.

En este sentido la literatura nacional peruana no sólo es testimonio de lo que Basadre llamó “la vida peruana”, a la que sin duda reproduce en el nivel y con los atributos que le son propios; es esa misma vida, que ahora sabemos múltiple, plural y heteróclita, hecha paradójicamente a fuerza de oposiciones y conflictos dramáticos e incluso sangrientos, hasta que en algún momento la totalidad nacional no sea el resultado de las contradicciones sino de la justicia fraternal e integradora: cuando se cumpla la bellísima profecía de José María Arguedas y “en nuestra patria (...) cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el egoísmo, pued(a) vivir, feliz, todas las patrias”.