

ESTUDIOS

El canon literario peruano

CARLOS GARCÍA-BEDOYA M.

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

cgarciabedoyam@unmsm.edu.pe



Resumen

Canon es un concepto clave en la historia literaria. En el presente artículo, se revisa la evolución histórica del canon literario peruano. Es solo con la llamada República Aristocrática, en las primeras décadas del siglo XX, que cabe hablar en el caso peruano de la formación de un auténtico canon nacional. El autor denomina a esta primera versión del canon literario peruano como canon oligárquico y destaca la importancia de la obra de Riva Agüero y de Ventura García Calderón en su configuración. Es solo más tarde, desde los años 20 y de modo definitivo desde los años 50, que puede hablarse de la emergencia de un nuevo canon literario al que el autor propone determinar canon posoligárquico.

Palabras claves: Canon literario, Historia literaria, Literatura peruana.

Abstract

Canon is a key concept in literary history. In this article, we review the historic evolution of the peruvian literary canon. In the peruvian case, it is only with the so called Aristocratic Republic, in the first decades of the twentieth century, that is possible to speak of the formation of a peruvian national canon. The author names this first version of the peruvian literary canon the oligarchic canon, and emphasizes the importance of the works of Riva Agüero and Ventura García Calderón in its formation. Later, beginning in the twenties and definitively in the fifties, a new literary canon emerges, that calls the post-oligarchic canon.

Key words: Literary canon, Literary history, Peruvian literature.

1. Tradicionalmente, las historias literarias nacionales han tenido como uno de sus ejes centrales a un canon, es decir un elenco de los autores y las obras literarias más destacadas y/o más representativas de su respectiva tradición. Sin duda, tal concepción de la historia literaria era tributaria de los nacionalismos decimonónicos y se sustentaba en una visión homogeneizadora de la nación. Al transformarse nuestro concepto de nación, incluso rechazado por las vertientes más radicales del pensamiento posmoderno, que lo consideran anacrónico, se plantea el debate sobre la propia pertinencia de la noción de canon en la historiografía literaria actual. Considero adecuado seguir trabajando con el concepto de nación, pero no entendiendo la nación de modo esencialista, como una nación homogénea, cuando no monolítica, sino como una entidad plural, heterogénea, diversa, concepción tan bien sintetizada en el caso peruano por Arguedas con la fórmula (a veces hoy banalizada) de un país de todas las sangres.

Como parte del cuestionamiento al concepto de canon, Walter Mignolo¹ ha propuesto que los estudios literarios deben desplazar su atención del canon (o sea las obras maestras, las bellas letras, la literatura en tanto ámbito de lo estético) al corpus (es decir al vasto y heterogéneo campo de los discursos). Parece conveniente abrir los estudios literarios hacia el corpus, pero sin renunciar al canon literario. Cabe más bien reinscribir el canon en el corpus, en una dialéctica que permita la apertura al universo discursivo del corpus, sin renunciar al canon, a la literatura como espacio discursivo especializado, como arte verbal. Para poder abordar a cabalidad esta discusión actual, resulta imprescindible hacer una revisión de la evolución histórica del canon literario peruano.

Antonio Cornejo Polar examinó en un fundamental libro el proceso de constitución de una tradición literaria en el Perú republicano,² pero sin centrar su atención en el concepto de canon. Se puede afirmar que es recién bajo el régimen de la llamada república aristocrática, a comienzos del siglo XX, que cabe hablar de la configuración de un canon literario nacional. Denomino canon oligárquico a esta primera versión del canon literario peruano. A partir del periodo leguista comienza un cuestionamiento abierto del canon criollo-oligárquico, a través de los

1 Ver su artículo "Entre el canon y el corpus".

2 Ver su libro *La formación de la tradición literaria en el Perú*.

planteamientos de José Carlos Mariátegui, principalmente, pero también de otros autores como Luis Alberto Sánchez. Sin embargo, es recién a partir de los años 50, después de la caída de Odría, que se perfila un canon alternativo, al que denominaré canon posoligárquico, cuya articulación definitiva se producirá bajo el gobierno de Velasco y en los años inmediatamente posteriores.

2. La denominada “República Aristocrática” (1895-1919) constituyó un inusual periodo de estabilidad en nuestra azarosa vida republicana. El peculiar sesgo ideológico conservador y oligárquico que la caracterizó ha dificultado muchas veces evaluar con ponderación y rigor su significación histórica: modernización socioeconómica, inserción (dependiente) en el sistema económico capitalista internacional, insólita estabilidad política en nuestra agitada historia republicana.³ Es indudable que realizó una importante labor de consolidación de instituciones, que se extendió también al ámbito intelectual. Pero en este Perú de más problemas que posibilidades, resultó una vez más demasiado poco y demasiado tarde: apenas alcanzados esos problemáticos logros, el orden oligárquico se sumió en un periodo de prolongada y turbulenta crisis.⁴

La institucionalización en el plano cultural se evidenció en la especialización de diversos campos disciplinarios, primero bajo el manto del positivismo y luego a la sombra de lo que Sobrevilla denomina la reacción espiritualista.⁵ Así, se consolidan académicamente saberes como la filosofía (con Javier Prado o Alejandro Deustua) y la sociología (con Joaquín Capelo y Mariano H. Cornejo). Igualmente, se inicia la arqueología como actividad sistemática, primero con los trabajos de Max Uhle y luego con los de Julio C. Tello, sin olvidar que en 1911 se realiza la célebre expedición de Hiram Bingham a Machu Picchu. A su vez, las disciplinas científicas comienzan a encauzarse con el debido rigor, gracias en buena medida a la labor de Federico Villarreal. En el ámbito educativo, en 1902 se crea la Escuela Nacional de Agricultura, antecesora de la actual Universidad Nacional Agraria, y en 1917 la primera universidad privada del país, la Pontificia Universidad Católica del Perú. El año de 1905 ve el

3 Además del clásico trabajo de Jorge Basadre, consúltense los libros de Manuel Burga y Alberto Flores Galindo, Carlos Contreras y Marcos Cueto, Cotler, Quijano y Yepes del Castillo citados en la bibliografía.

4 Sobre estos aspectos, véase mi libro *Para una periodización de la literatura peruana*.

5 Consúltense su trabajo “Las ideas en el Perú contemporáneo”, pp 157-205.

surgimiento de una institución esencial para la preservación del patrimonio nacional, el Museo de Historia Nacional (antecedente del actual Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia). En el mismo año, se crea el Instituto Histórico del Perú (actual Academia Nacional de Historia). En el ámbito de la actividad artística, se crea en 1908 la Academia Musical, antecesora del actual Conservatorio Nacional de Música; un año antes, en 1907 se había constituido la Sociedad Filarmónica de Lima. En las artes plásticas, se funda en 1919 una institución clave como la Escuela de Bellas Artes (verdad que en vísperas del colapso de la República Aristocrática). En el campo de las letras, la Academia Peruana de la Lengua se había instalado en 1887, pero se relanzó y consolidó sólo hacia el final de esta etapa, en 1917.

En el ámbito que más nos interesa, puede hablarse en este periodo de la conformación de un campo literario autónomo en el Perú. Esto lo captó agudamente Washington Delgado en su valiosa *Historia de la literatura republicana*. Allí propone, entre otras, una tesis que pareció en su momento controversial y que no ganó consenso, pero sin embargo portaba una intuición valiosa. Señala Delgado un momento de fundación de la literatura republicana, de fundación de nuestra autonomía literaria, en el que agrupa a autores de distintas generaciones: Ricardo Palma, Manuel González Prada, José Santos Chocano. Con ellos, ya después de la guerra con Chile, nuestra literatura se emancipa de los modelos españoles (en esto hay una aproximación coincidente con la de Mariátegui): tenemos así la tradición palmista, el ensayo beligerante y la delicada poesía cosmopolita de González Prada, la poesía modernista y americanista de Chocano. Con estos autores además comienza a configurarse justamente, como veremos, un “canon” literario nacional, son figuras que se constituyen en referentes indispensables de nuestra tradición. Fundación pues en tanto formación de una tradición literaria autónoma. Pero implícita en la propuesta de Delgado hay también una intuición que no desarrolló a plenitud, pero que converge con el concepto actual de campo literario (desarrollado por Bourdieu y sus seguidores): en esa etapa, que coincide en lo esencial con los años de la “República Aristocrática”, se organiza en el Perú una esfera literaria relativamente autónoma, una vida literaria que se apoya en diversas instituciones (Academia de la Lengua, Universidad, revistas y periódicos).

cos, etc.), que dan un dinamismo a la actividad literaria y la configuran como ámbito especializado, más desligado de otras esferas sociales y culturales (filosofía, sociología, política, etc.).

La vida literaria se perfila pues por esos años con contornos más nítidos, incluyendo también la consolidación de una reflexión crítica e historiográfica sobre nuestra tradición literaria. Por cierto, existían en el Perú antecedentes importantes de reflexión sobre la literatura en la época colonial y el siglo XIX, pero es sólo con el denominado grupo arielista (o generación del 900) que surge un corpus textual sólido y sistemático en este ámbito. Destaca en particular el rol decisivo de José de la Riva-Agüero y su libro *Carácter de la literatura del Perú independiente*, publicado en 1905. Pero el corpus textual en la crítica y la historia literarias es mucho más nutrido, e incluye textos bastante olvidados que merecen atento examen. Sin pretensión de exhaustividad, mencionemos el libro de ensayos críticos de Francisco García Calderón *De litteris* (1904); la antología de Ventura García Calderón *Del romanticismo al modernismo* (1910) y su breve cuadro histórico *La literatura peruana (1535-1914)* (1914); *Posibilidad de una genuina literatura nacional* (1915), de José Gálvez; *El genio de la lengua y la literatura castellana y sus caracteres en la historia intelectual del Perú* (1918), de Javier Prado, sin olvidar el *Diccionario teatral* (1905), de Manuel Moncloa y Covarrubias. Hay que añadir dos trabajos esenciales en la recuperación del legado colonial: *Vida intelectual del virreinato del Perú* (1909), de Felipe Barrera Laos (hasta la actualidad no existe un esfuerzo de síntesis comparable) y *Bosquejo de la literatura peruana colonial: causas favorables y adversas a su desarrollo* (1910), de Carlos Prince. Se podría agregar además la vasta reflexión estética de los filósofos de la época, tanto de filiación positivista como espiritualista: *La idea de lo bello* (1894) del huaracino Alejandrino Maguiña, *Nociones de estética* (1903) del arequipeño Jorge Polar o *Estética general* (1923) del huancaíno Alejandro Deustua. Es imposible abordar aquí un corpus tan vasto, que reclama el interés de los investigadores. Centraré mis reflexiones sobre el canon literario peruano en dos textos clave.

El primero es *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905),⁶ la tesis de bachillerato del precocísimo José de la Riva-Agüero. Con esta primera y fundacional visión orgánica de nuestro proceso literario, Riva-

6 Cito por la edición de 1962. Se indicará el número de página entre paréntesis.

Agüero aporta, entre otras, dos cosas fundamentales: una periodización de la literatura peruana y un canon literario nacional. Ésta puede ser considerada la obra fundacional de nuestra historiografía literaria, pues si bien existían aportes parciales, como los de Llano y Zapata en el XVIII o Valdez y Palacios en el XIX, éste es el primer texto sistemático que intenta reconstruir e interpretar nuestro proceso literario. Se inserta pues en esa vertiente discursiva de las historias literarias fundacionales de las naciones latinoamericanas que estudió Beatriz González Stephan,⁷ pero a diferencia de la mayoría de sus congéneres, la suya no es una historia literaria de filiación liberal, sino más bien conservadora.

Son muy conocidos los debates a que ha dado lugar esta obra, encarnación paradigmática de lo que Cornejo Polar denominó el “desvío hispanista”.⁸ El joven Riva-Agüero, aún influido por los planteamientos positivistas, comienza su examen del proceso literario peruano analizando, bajo el revelador título “Carácter literario de los peruanos. Sus factores” uno de los tres componentes esenciales definidos por el mayor teórico de la historiografía literaria positivista, Hyppolite Taine: la raza. Resalta el peso decisivo de la herencia hispánica, en su peculiar modulación criolla, a la que no deja de atribuir cierto carácter degenerativo “los criollos nos parecemos bastante a nuestros hermanos los españoles europeos; por más que todavía seamos menos vigorosos y enteros que ellos, como nacidos lejos del tronco paterno y del ambiente y del suelo propio” (69). Es sorprendente ver cómo este convencido criollista repite el más manido tópico del discurso anticriollista colonial, el de la supuesta inferioridad *física* del criollo. Pero a pesar de ese rasgo degenerativo (otra huella positivista), la pujanza del influjo hispánico es tal que “su superioridad anula casi por completo, la influencia que ha podido ejercer el genio de la raza indígena” (71). Por ello, los débiles efluvios indígenas habrían tenido escaso impacto en nuestra literatura; Melgar es uno de los pocos autores que revela tal influjo (al menos en sus yaravíes) y por eso es sólo “un *momento* curioso en el desarrollo de nuestra literatura” (80). En cuanto al componente negro, su significación sería prácticamente nula y siempre negativa “cabría señalar en determinados casos de petulancia o indisciplinable turbulencia, la parte

7 Ver su libro *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*.

8 Ver su libro *La formación de la tradición literaria en el Perú*.

debida a la raza negra” (72). Su conclusión final, como no podía dejar de ocurrir desde tales premisas, es que “la literatura del Perú, a partir de la conquista, es *literatura castellana provincial*, ni más ni menos que la de las islas Canarias o la de Aragón o Murcia” (261). Es también una literatura incipiente, en la que predomina la imitación sobre la originalidad. El enfoque de Riva-Agüero se limita por cierto a la literatura escrita en español, presentando una visión homogénea de la literatura peruana, constituida por un único sistema literario.

Pero interesa ahora examinar cómo construye el canon literario nacional. En menos de tres páginas despacha la época colonial, con un juicio duro y negativo que matizará en trabajos posteriores. Esta opción revela que persiste en él esa interdicción política de la historia a la que aludía Cornejo Polar en su libro *La formación de la tradición literaria en el Perú*:⁹ la afirmación de las naciones independientes exigía la oclusión del pasado colonial. En el periodo de la emancipación, en desmedro del “curioso” Melgar, destaca como figura central a Olmedo, a quien elogia casi hiperbólicamente, y cuya inclusión al menos parcial en la literatura peruana le parece incuestionable. La sensibilidad estética de Riva-Agüero fue siempre muy afín al gusto neoclásico y ello explica sin duda su afición por el cantor de *La victoria de Junín*. En el periodo costumbrista prefiere a Pardo y Aliaga, conservador, purista y diestro manipulador de los preceptos clásicos, por sobre el popularista y desaliñado Segura. En el elenco de autores románticos incluye a escritores extranjeros que residieron largo tiempo en el Perú, como el español Fernando Velarde (al que proclama orientador del movimiento), el ecuatoriano Numa Pompilio Llona y el venezolano Juan Vicente Camacho. El poeta romántico que le suscita mayor simpatía es Juan de Arona (justamente el más clásico de nuestros románticos), aunque no deja de reconocer los méritos de Salaverry. Pero sin duda la figura central de nuestro romanticismo es Palma, cuya dimensión trasciende a esa corriente literaria, pues es para Riva-Agüero “el representante más genuino del carácter peruano, es el *escritor representativo* de nuestros criollos” (177). Hasta aquí, destacan pues como figuras centrales Olmedo en la etapa emancipatoria, Pardo y Aliaga en los primeros años de la república, y Palma, que liga el periodo anterior a la guerra del Pacífico con el posterior a dicho conflicto. En

9 Véase en especial pp. 21-41.

el periodo posterior a la guerra con Chile, antes de despachar concisamente a Mercedes Cabello y Clorinda Matto, a las que achaca torpeza novelística, dedica amplia atención a González Prada. Si bien reconoce su destreza estilística y respeta sus buenas intenciones, procede a su sistemática demolición ideológica: le reprocha intransigencia, intolerancia y el ejercer una crítica destructiva, pero sobre todo su ineptitud para la acción política y los excesos de su radicalismo disolvente. Generosamente (desde su punto de vista) minimiza el recurso a una escritura moderna (léase modernista) en González Prada: el gusto tradicional de Riva-Agüero no es muy proclive a esos experimentos *afrancesados*. En este escaso aprecio por la influencia francesa contrasta con sus dilectos amigos los hermanos García Calderón.

Justamente un buen complemento al libro de Riva-Agüero es la selección preparada por Ventura García Calderón *Del romanticismo al modernismo*. Aunque excluye la literatura de la emancipación, es el primer intento de presentar una antología general de la producción literaria del Perú republicano. A pesar del título, se incluye también el costumbrismo (lo entiende al parecer como una vertiente peculiar del romanticismo). La selección no está ordenada en base a criterios cronológicos - si bien incluye una sección final dedicada a "Los nuevos", en que destaca a Riva-Agüero y José Gálvez - sino más bien por géneros literarios: el teatro criollo, con la consabida oposición Pardo / Segura; el género satírico, donde destaca nítidamente Pardo; la poesía lírica y filosófica, en la que concede su lugar a González Prada; la poesía épica, donde resalta la figura excluyente de Chocano; la novela, con sus frutos poco logrados; la tradición, el género nacional original, identificado con el nombre de Palma; y finalmente el ensayo, representado por González Prada. Curiosamente, falta un apartado dedicado al cuento, género cultivado por el propio antologador, pero en el elenco de los "nuevos" se incluye a otro de sus exponentes destacados, Clemente Palma. El cuadro trazado por García Calderón nos presenta una literatura peruana no tan incipiente como la concebía Riva-Agüero, pues cuenta ya con todos los géneros literarios de la modernidad, pero sí más imitativa que original, con la excepción de la tradición. Su gusto más sensible a lo moderno (léase otra vez modernista) le permitió valorar con algo más de ponderación a González Prada y canonizar a Chocano.

Con estas obras de Riva-Agüero y Ventura García Calderón se completa el diseño de un canon nacional de filiación hispanista, culturalmente criollo y socialmente oligárquico. Así como para Harold Bloom¹⁰ Shakespeare es el centro del canon occidental, para ellos Palma ocupa un lugar central en el canon literario peruano. Se trata de un Palma presentado como pasatista y nostálgico de la arcadía criolla virreinal, visión a la que autores como Haya de la Torre o Mariátegui opondrán luego la imagen de un Palma exponente del *demos* criollo. Más adelante, este canon se completará con la nacionalización de la herencia colonial. Ya hemos destacado el rol de los libros de Barreda Laos y Carlos Prince. El propio García Calderón publicará poco después su breve panorama histórico *La literatura peruana (1535-1914)* e igualmente en la misma dirección apunta el libro ya citado de Javier Prado. También Riva-Agüero cambiará su visión condenatoria del pasado colonial en diversos estudios consagrados a figuras virreinales, pero sobre todo con su tesis de doctorado *La historia en el Perú* (1910), en que destaca la importancia de las crónicas, y con su notable *Elogio del Inca Garcilaso* (1916), que incorpora al cronista mestizo como otra figura capital del canon literario nacional. Un Garcilaso mestizo, pero con predominante tonalidad hispanista y neto perfil aristocrático.

A pesar de las turbulencias padecidas por un orden oligárquico en crisis, estas versiones del canon nacional se mantuvieron plenamente vigentes. No es casual que en una etapa que ha sido calificada como de restauración oligárquica, surja la versión tal vez más acabada y tardía de este canon hispanista-criollo: la *Biblioteca de Cultura Peruana*, que bajo la dirección de Ventura García Calderón y con el auspicio del gobierno de Benavides se publicó en 1938. En esta colección en doce tomos¹¹ se da amplia cabida a la época colonial (6 tomos), y se incluye una única gran novedad: un primer tomo dedicado a la literatura inca, que no figuraba en los planes iniciales de García Calderón y que fue encomendado a Jorge Basadre. Se trataba en verdad de un tomo antológico de la literatura quechua, pues no sólo se incluían textos “incas”, sino también obras del teatro quechua colonial y muestras de la tradición oral andina contemporánea, recopiladas por autores como Adolfo Vienrich, el compositor

¹⁰ Ver su libro *El canon occidental*.

¹¹ Véase el listado completo en la bibliografía.

Daniel Alomía Robles o los franceses D' Harcourt. Dejando de lado este primer tomo innovador, se mantiene el diseño del canon oligárquico. Los tomos dedicados a la colonia son: 2, cronistas de la conquista; 3, Garcilaso; 4, cronistas de convento; 5, apogeo de la literatura colonial (centralmente el barroco); 6, *El Lazarillo de ciegos caminantes*; y 7, los místicos. Los 5 tomos consagrados al periodo republicano son: 8, los románticos; 9, costumbristas y satíricos; 10, el *Diccionario de peruanismos* de Juan de Arona; 11, Ricardo Palma; y 12, Chocano. Obsérvese que, excluyendo el *Diccionario de peruanismos*, incluido más como repertorio de la donosura criolla que como obra personal de Arona, y *El Lazarillo de ciegos caminantes*, aún atribuido al casi anónimo Concolorcorvo, sólo 3 tomos están dedicados a autores individuales: Garcilaso, Palma y Chocano. Cada uno de ellos representa una fase bien definida de nuestro proceso literario: Garcilaso la colonia, la etapa de la irrupción hispánica en el ámbito andino; Palma el siglo XIX, la etapa fundacional de la república criolla; y Chocano el siglo XX, la contemporaneidad, identificada con la persistencia de la república oligárquica. Palma sigue constituyendo el centro del canon oligárquico, pero debidamente flanqueado por el Inca Garcilaso, el mestizo doblemente aristocrático, y por Chocano, el cantor de América. Este canon conservará una posición dominante en la cultura nacional hasta al menos finales de los años 50.

3. El periodo de crisis del orden oligárquico que se abre con el Onecenio de Leguía genera las condiciones para la articulación de un canon alternativo. En la década del veinte, la labor de los intelectuales que conformaron la llamada "Generación del Centenario" (Valcárcel, Mariátegui, Haya de la Torre, Porras, Sánchez, Basadre, entre otros) abonó el terreno para un cambio de paradigma en el pensamiento peruano, en franca ruptura con la tradición oligárquica. En el campo de los estudios literarios, las primeras obras de Luis Alberto Sánchez, y en particular la primera edición de su *La literatura peruana*, trazaron un panorama global del proceso literario peruano, que incorporaba no solamente los tiempos coloniales, sino también la literatura en quechua. Pero es sin duda José Carlos Mariátegui quien sienta las bases de una visión del proceso literario peruano que cuestiona el canon oligárquico.

En su sétimo ensayo, “El proceso de la literatura”,¹² Mariátegui enfatiza la peculiaridad del proceso formativo de la literatura peruana y apunta que no es posible estudiarla con los métodos aplicables a las literaturas orgánicamente nacionales. Contrastando con el caso europeo (Mariátegui tiene como punto de referencia el esquema de De Sanctis en torno a la literatura italiana), donde las diversas literaturas aparecen en la Edad Media como parte del esfuerzo de afirmación nacional, apunta que la literatura peruana surge como fruto de una imposición colonial, que la marca, al igual que a todos los aspectos de nuestra sociedad, con una desgarradura fundamental entre dos culturas que coexisten y se entrelazan conflictivamente.

El primer periodo de nuestra literatura lleva pues el sello de lo colonial, de la subordinación a la metrópoli española, de la que se toma no sólo la lengua, sino también el espíritu y el sentimiento. A éste le sucede un segundo periodo al que tipifica como cosmopolita, en el que la literatura peruana se abre a múltiples influencias europeas, liberándose de la tutela excluyente de la española. El tercero es el periodo nacional, caracterizado por la expresión de la propia personalidad. Examinemos más detenidamente su enfoque de estos tres periodos.

“...El ciclo colonial se presenta en la literatura peruana muy preciso y muy claro. Nuestra literatura no sólo es colonial en ese ciclo por su dependencia y su vasallaje a España; lo es, sobre todo, por su subordinación a los residuos espirituales y materiales de la Colonia...” (240). Así pues el periodo colonial no coincide, sino que desborda, la etapa de dominación política española, proyectándose a la etapa republicana: es lo que Mariátegui denomina colonialismo supérstite. Ve a los escritores de la Colonia como simples imitadores sin mayor originalidad de los autores españoles en boga. Escapan a su condena Garcilaso y en menor medida Caviedes. Ve en Garcilaso al primer peruano, figura solitaria y dominante de una época estéril. La colonia se prolonga en los descendientes de los encomenderos: Pardo y Aliaga, nuestros desvaídos románticos. Melgar, otra figura aislada, constituiría el primer momento peruano de nuestra literatura. A Palma lo ve como representante del espíritu popular limeño y no como un nostálgico de la Colonia. En cam-

12 *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. En adelante, se citará indicando simplemente el número de página entre paréntesis.

bio, Riva-Agüero y su grupo representan un momento de restauración colonialista. Asimismo, adscribe a Chocano al periodo colonial, por los orígenes españoles de su grandilocuencia poética.

El periodo cosmopolita tendría como su iniciador a González Prada, con su afán modernizador y su apego a la cultura europea, que marcan una ruptura con la herencia colonial. El cosmopolitismo se fortalece con Valdelomar y Colónida, que reivindican además la solitaria figura de Eguren. El periodo nacional se anuncia con la poesía de Vallejo y con el Indigenismo, que recogen lo que Mariátegui considera debe ser el eje de la forja de la nación peruana: el aporte andino. Como vemos, la separación en periodos no supone para Mariátegui cortes tajantes; coexisten escritores colonialistas con otros cosmopolitas e incluso con quienes anuncian un momento nacional (Melgar, que anuncia lo nacional, y el cosmopolita González Prada, preceden largamente al colonial Riva-Agüero). Más que periodos propiamente dichos, lo que Mariátegui distingue son vertientes al interior del proceso literario peruano.

La década de los 30 y la primera mitad de la de los 40 fue, como se ha apuntado, un momento de restauración oligárquica, poco propicio al florecimiento de las nuevas ideas. De lo poco rescatable en esos años cabe destacar las primeras obras de Estuardo Núñez.¹³ Los cortos años del gobierno de Bustamente (1945-1948) significaron en cambio una importante apertura: con su seminal revista *Las Moradas* ejerció Westphalen una acción dinamizadora de nuestra vida cultural, convergente con la aparición de un frondoso contingente de jóvenes escritores, intelectuales y artistas, la denominada “generación del 50”. En ese marco cabe situar una antología que contribuirá a redefinir el canon literario nacional: *La poesía contemporánea del Perú*, a cargo de tres jóvenes escritores, Sebastián Salazar Bondy, Jorge Eduardo Eielson y Javier Sologuren; en ella se construye una visión de nuestra poesía contemporánea, al mismo tiempo moderna y original, con Eguren y Vallejo como hitos iniciadores.

Sin embargo, es sólo después de la dictadura odriista que se hace visible la configuración de un canon alternativo, con un definido perfil antioligárquico. Cumplen aquí un rol fundamental dos antologías, preparadas justamente por destacadas figuras de la generación de jóvenes del 50: *Antología general de la poesía peruana* (1957), de Alejandro

13 *La poesía de Eguren* (1932) y *La poesía contemporánea del Perú* (1938).

Romualdo y Sebastián Salazar Bondy; y *La narración en el Perú* (1^{era} edición 1956, 2^{da} 1960), del más notable crítico de esa generación, Alberto Escobar. En ellas se presenta una visión global y coherente del género poético y del narrativo en el Perú, abarcando los tiempos prehispánicos y la producción colonial.

Pero para dar una idea del profundo cambio experimentado por el canon literario nacional en menos de 20 años, nada mejor que terminar rápidamente contrastando la colección preparada por Ventura García Calderón con los *Festivales del libro peruano*, que impulsara Manuel Scorza. Esa colección consta de 2 series de 10 pequeños tomos cada una,¹⁴ publicadas en 1956 y 1957. La literatura quechua (todavía confusamente designada como inca) merecía 2 tomos. La literatura colonial quedaba reducida a su mínima expresión: 2 tomos, ambos consagrados a Garcilaso, a lo que cabría añadir un tomo de precursores de la independencia. Al siglo XIX correspondían 4 tomos: 2 para Palma, uno de satíricos y costumbristas, y uno dedicado al ensayista disidente González Prada, ahora elevado al estatus de figura canónica. La parte del león correspondía al siglo XX, con 11 tomos: 3 dedicados al cuento, uno a la poesía amorosa y los demás a autores individuales: en la poesía, a Chocano se le sumaban Eguren y Vallejo; en la prosa reflexiva aparecían las figuras opuestas de Riva-Agüero y Mariátegui; y en la narrativa los exponentes del indigenismo, López Albújar y Ciro Alegría, este último autor prohibido hasta muy poco antes. Como se aprecia, un canon decididamente antioligárquico, con una clara apertura a lo andino. Arguedas, que aún no había publicado sus novelas mayores, está representado en la selección de cuentos. Pero en el centro de ese canon se perfila ya el andino y contestatario César Vallejo, nuestro poeta nacional y universal.

Es sólo bajo el gobierno de Velasco y en los años inmediatamente posteriores que termina de configurarse un canon posoligárquico, incorporando varias nuevas figuras, pero sobre todo dos fundamentales: José María Arguedas y Mario Vargas Llosa. Es también por esos años que se procesó lo que por entonces se denominaba la ampliación del corpus de la literatura peruana, y que correspondería en la terminología de Mignolo a un desplazamiento del canon al corpus: la incorporación de las literaturas (o los discursos) orales y populares al campo de la

14 Véase el listado completo en la bibliografía.

literatura peruana. Desde un punto de vista teórico, esa inflexión fue sistematizada por Antonio Cornejo Polar en un célebre artículo: “La literatura peruana: totalidad contradictoria”.

Referencias bibliográficas

- BASADRE, Jorge (1983). *Historia de la República del Perú*. Lima: Editorial Universitaria.
- BARREDA LAOS, Felipe (1964) [1909]. *Vida intelectual del virreinato del Perú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- BLOOM, Harold (1995). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- BURGA, Manuel y Alberto Flores Galindo (1979). Lima: *Apogeo y crisis de la república aristocrática*. Rikchay Perú.
- CONTRERAS, Carlos y Marcos Cueto. *Historia del Perú contemporáneo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos - Pontificia Universidad Católica del Perú - Universidad del Pacífico, Centro de Investigación, 2004³.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1983). “La literatura peruana: totalidad contradictoria”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18, pp. 37-50.
- (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP.
- COTLER, Julio (1978). *Clases, estado y nación en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- DELGADO, Wáshington (1980). *Historia de la literatura republicana*. Lima: Rikchay Perú.
- DÍAZ, Jesús; FERNÁNDEZ, Camilo; GARCÍA-BEDOYA, Carlos y HUAMÁN, Miguel Angel (1990). “El Perú crítico: Utopía y Realidad”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 31-32, pp. 171-218.
- DEUSTUA, Alejandro (1923). *Estética general*. Lima: Eduardo Ravago.
- ESCOBAR, Alberto (1956). *La narración en el Perú*. Editorial Letras Peruanas, Lima: Librería Editorial Juan Mejía Baca.
- (1965) *Antología de la poesía peruana*. Lima: Ediciones Nuevo Mundo, Lima: Segunda edición (1973, muy modificada) 2 tomos. Peisa.
- GÁLVEZ, José (1915). *Posibilidad de una genuina literatura nacional*. Lima: Casa Editora M. Moral.
- GARCÍA CALDERÓN, Francisco (1904). *De litteris*. Lima: Librería e Imprenta Gil.

- GARCÍA CALDERÓN, Ventura (1986 [1914]). *La literatura peruana (1535-1914)*. En sus *Obras escogidas*. Lima: Edubanco, pp. 1-97.
- GARCÍA CALDERÓN, Ventura (Ed.) (1910). *Del romanticismo al modernismo*. París: Paul Ollendorff.
- GARCÍA CALDERÓN, Ventura (Edit.) (1938). *Biblioteca de Cultura Peruana*. París: Desclée de Brouwer.
1. *Literatura inca*. Selección de Jorge Basadre.
 2. *Los cronistas de la conquista*. Selección de Horacio Urteaga.
 3. Garcilaso de la Vega Inca, *Páginas escogidas*. Selección de Ventura García Calderón.
 4. *Los cronistas de convento*. Selección de Pedro M. Benvenuto Murrieta y Guillermo Lohmann Villena, bajo la dirección de José de la Riva-Agüero
 5. *El apogeo de la literatura colonial*. Selección de Ventura García Calderón.
 6. *Concolorcorvo*, El Lazarello de ciegos caminantes. Nota preliminar de Ventura García Calderón.
 7. *Los místicos*. Selección de Ventura García Calderón.
 8. *Los románticos*. Selección de Ventura García Calderón.
 9. *Costumbristas y satíricos* (2 tomos). Selección de Ventura García Calderón.
 10. Juan de Arona, *Diccionario de peruanismos*. Nota preliminar de Ventura García Calderón.
 11. Ricardo Palma, *Tradiciones escogidas*. Selección de Ventura García Calderón.
 12. José Santos Chocano, *Poesías escogidas*. Selección de Ventura García Calderón.
- GARCÍA-BEDOYA M., Carlos (2004). *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz (1987). *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Casa de Las Américas.
- GUILLORY, John (1993). *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press.
- LAUTER, Paul (1991). *Canons and contexts*. New York: Oxford University Press.

- MAGUIÑA, Alejandrino (1994). "La idea de lo bello". Paz 29; pp. 114-132 [1894].
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1977 [1928]). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta.
- MIGNOLO, Walter (1994). "Entre el canon y el corpus". *Nuevo Texto Crítico* 14/15; 23-36.
- MONCLOA Y COVARRUBIAS, Manuel (1905). *Diccionario teatral*. Lima: Badiola Editores.
- NÚÑEZ, Estuardo (1932). *La poesía de Eguren*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad Editores.
- (1938). *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima: Editorial Antena.
- POLAR, Jorge (1903). *Nociones de estética*. Arequipa: Tipografía Cáceres.
- POZUELO YVANCOS, José María (1995). *El canon en la teoría literaria contemporánea*. Valencia: Universitat de Valencia.
- PRADO, Javier (1918). *El genio de la lengua y la literatura castellana y sus caracteres en la historia intelectual del Perú*. Lima: Imprenta del Estado.
- PRINCE, Carlos (1911). *Bosquejo de la literatura peruana colonial: causas favorables y adversas a su desarrollo*. Lima: Impreso en Casa del autor.
- (1912) Suplemento a la Biblioteca peruana colonial. Lima: Impreso en Casa del autor.
- QUIJANO, Aníbal (1978). *Imperialismo, clases sociales y estado en el Perú: 1890-1930*. Lima: Mosca Azul.
- RIVA-AGÜERO, José de la 1962 [1905]. *Carácter de la literatura del Perú independiente. Obras completas I*. Lima: Pontificia Universidad Católica.
- *La Historia en el Perú* (1910). Lima: Imprenta Nacional de Federico Barrionuevo.
- (1916) "Centenario del Inca Garcilaso: elogio académico por el catedrático D. José de la Riva-Agüero". *Revista Universitaria* 11, 1; 335-412.
- RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (1985). *La literatura peruana en debate*. Lima: Ediciones Antonio Ricardo.
- ROMUALDO, Alejandro y Sebastián Salazar Bondy (1957). *Antología general de la poesía peruana*. Lima: Librería Internacional del Perú S.A.

SALAZAR BONDY, Sebastián; Jorge Eduardo Eielson y Javier Sologuren (1946). *La poesía contemporánea del Perú*. Lima: Editorial Cultura Antártica S.A.

SÁNCHEZ, Luis Alberto (1975). *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*. Lima: P.L. Villanueva, [1^{era} edición 1928-1936].

SCORZA, Manuel (Editor). *Festivales del libro peruano*.

Primera serie de autores peruanos. Lima: Patronato del Libro Peruano, 1956.

1. *Narraciones y leyendas incas*. Selección y prólogo de Luis E. Valcárcel.
2. Inca Garcilaso de la Vega, *Historia de la Florida*. Selección y prólogo de Aurelio Miró Quesada.
3. Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*. Selección y prólogo de Raúl Porras Barrenechea.
4. Los mejores cuentos peruanos (tomo I). Selección y prólogo de Manuel Suárez Miraval.
5. *Los mejores cuentos peruanos* (tomo II). Selección y prólogo de Estuardo Núñez.
6. Manuel González Prada, *Ensayos escogidos*. Selección y prólogo de Augusto Salazar Bondy.
7. José Santos Chocano, *Las mejores poesías de Chocano*. Selección y prólogo de Francisco Bendezú.
8. José de la Riva-Agüero, *Paisajes peruanos*. Selección y prólogo de Raúl Porras Barrenechea.
9. César Vallejo, *Poemas escogidos*. Selección y prólogo de Gustavo Valcárcel.
10. José Carlos Mariátegui, *Ensayos escogidos*. Selección de Aníbal Quijano y prólogo de Manuel Scorza.

Segunda serie de autores peruanos. Lima: Patronato del Libro Peruano, 1957.

1. *Ollantay. Cantos y narraciones quechuas*. Versión del Ollantay de José María Arguedas, César Miró y Sebastián Salazar Bondy. Cantos y narraciones quechuas, selección, traducción y notas de José María Arguedas.
2. Inca Garcilaso de la Vega, *Recuerdos de infancia y juventud*. Selección y prólogo de Raúl Porras Barrenechea.

3. Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas* (Segunda serie).
4. Ciro Alegría, *Los perros hambrientos*.
5. José María Eguren, *Poesías escogidas*. Selección de Manuel Scorza y estudio de José Carlos Mariátegui.
6. José de la Riva-Agüero y Raúl Porras Barrenechea, *Precursos de la emancipación*. Selección y prólogo de Manuel Mujica Gallo.
7. Enrique López Albújar, *Los mejores cuentos*. Prólogo de Juan Ríos.
8. *Poesía amorosa moderna del Perú*. Advertencia y selección de Manuel Suárez Miraval.
9. *Cuentistas modernos y contemporáneos*. Selección y prólogo de Luis Jaime Cisneros.
10. *Satíricos y costumbristas*. Selección de Manuel Scorza y estudio de Raúl Porras Barrenechea.

SOBREVILLA, David (1980). "Las ideas en el Perú contemporáneo". En Fernando Silva Santisteban (Ed.). *Historia del Perú*. Lima: Mejía Baca, XI; pp. 113-415.

SULLÁ, Enric (compilación de textos y bibliografía de) (1998). *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros.

TAMAYO VARGAS, Augusto (1993). *Literatura peruana* Tomos II-III. Lima: PEISA.

YEPES DEL CASTILLO, Ernesto (1972). *Perú 1820-1920. Un siglo de desarrollo capitalista*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos-Campodónico ediciones S.A.