

zanjas que diferencias. Estas semejanzas y correspondencias son obvias en cuanto a producción literaria se refieren, bien notorias aun cuando el lector fuera un bilingüe equilibrado y mucho más evidentes en un receptor carente de tal competencia lingüística, quien no tiene otro remedio que basar su lectura -o estudio en caso del crítico- en la versión española del original quechua.

En efecto, *Arcilla* es un ir y venir entre la oralidad (quechua) y la escritura (español), el hombre y la naturaleza, el llanto y el canto, el sufrimiento y el alzamiento que son una sola cosa en el mundo andino. No en vano su primera parte está en quechua y castellano y la segunda, en un español quechuizado; tampoco deja de ser significativo que en su totalidad reproduzca formas, técnicas y figuras vanguardistas; ni es gratuito que al empezar esta segunda parte se lea: "Con estas manos/ de hormigas labradas/ atrapo tormentas", y menos todavía que en toda la página que da inicio a la primera parte aparezca tan sólo el siguiente verso: "Wayrapa ñawimpi, taki./En el ojo de viento canto". Asimismo, el libro postula la plenitud a partir de la armonía, unión e identificación del hombre con la naturaleza; la pérdida de una relación en que se confunden lo divino, humano y natural significa la postración, el caos, la pesadilla del mundo; en los poemas es crítica y angustiada la visión actual del universo andino cuyos vínculos están alterados por la presencia negativa de seres ajenos que "como la piedra redonda/ no echan raíces/ hombres diablos/ botas rojas" ("muyru rumi jina mana sapiyuq/ supay puka/ butas runakunapata"); por eso busca darle voz poética a diversos elementos de la naturaleza ("apenas/ pobremente/ hojitas espinosas/ soy"), dialoga con las aves, con los ríos, con los cerros divinizados ("Wamani/ padre mío"), y plantea fundamentalmente la salvación humana por la naturaleza, por la vía del retorno a sus fuentes vivas: "Relampagueamos/ desde el oscuro hoyo/ de la madre tierra/ por ser pueblos/ raigambre de/ rocas, [...] Wamani/ padre mío,/ necesito ahora/ la unidad de tu viento./ lluvia/ y/ tus manos de puquial". De alguna manera, muchos de los poemas de este volumen

también son una especie de testimonio de la violencia que azota al mundo andino y, a la vez, la esperanza utópica hecha canción que, alzándose desde los escombros, anuncia una redención liberadora en perfecta coherencia con el pensamiento indígena: "y con el/ canto de los muertos estoy/ reviviendo/ llena de luz/ ¡en esta tierra de difuntos/ hombres hueso/ río gritando/ lluvia de espina/ tormenta de candela/ pueblo degollado!".

Tal vez, con *Arcilla*, Dida Aguirre esté inaugurando una nueva literatura bilingüe, en el grado más alto de la expresión, para los pueblos enclavados en los Andes. Su obra tiende a borrar la frontera que tradicionalmente había delimitado la literatura indígena y la indigenista. Como resultado, tanto en quechua como en castellano, sus versos son una sola poesía, la poesía enriquecida del mundo andino; en sí, su poética revela literariamente una singularidad de preocupaciones y concepciones sobre la poesía; la naturaleza siempre aparece como intermediaria, intercambiando sus roles de receptor y emisor indistintamente; el nosotros, en sus dos formas, exclusivo e inclusivo, define su discurso; la imagen divina y a la vez humana del Apu Wamani es única; y, por último, la mítica resistencia y la utópica subversión mantienen igual relación de causa-efecto en todos sus poemas.

Julio E. Noriega  
University of Pittsburgh

**Antonio Cornejo-Polar. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima, CEP, 1989.**

Parafraseando a Borges, es posible afirmar que, así como todo escritor inventa sus propios precursores, toda literatura suele atribuirse una tradición. El último libro de Antonio Cornejo Polar tiene mucho que ver con este tipo de inquietudes. Ante todo, se trata de un intento de examinar el proceso de constitución de las diversas tradiciones literarias que han tenido vigencia en el Perú, y al mismo tiempo desentrañar las operaciones artísticas e ideológicas que

han servido de base para la elaboración de las distintas historias de la literatura peruana. Para Cornejo Polar "...la historia no soló marcha hacia el futuro, con la producción y eslabonamiento incesantes de nuevas obras, sino también hacia atrás, remodelando en cada momento el pasado y definiendo cuál es el que funciona como matriz de todo el proceso. Se observará entonces que la historia no es siempre la misma, que cada instancia decisiva del desarrollo de la sociedad y cultura peruanas la recompuso y modificó en función de proyectos nacionales disímiles... y que nunca hubo una imagen consensual de la raíz y del discurrir de la literatura del Perú..." (p. 19). Esta historia que marcha para atrás se vincula con los proyectos de distintos actores sociales en pugna, que buscan sustentar su legitimidad en una interpretación particular del tiempo pretérito: sus distintas propuestas darán lugar a diversas imágenes de lo que ha sido y de lo que deberá ser la literatura peruana. Por cierto, la tradición literaria no es enfocada como simple reflejo de un proyecto social: con frecuencia contribuye significativamente a configurar los rasgos de una propuesta.

Estamos pues ante un libro que se interesa por la historia. Interés aparentemente insólito cuando los teóricos postmodernistas pretenden extender la partida de defunción del pensamiento histórico. Cornejo Polar es de los que insisten tercamente en su vigencia, buscando superar las limitaciones de la historiografía tradicional, incapaz de dar cuenta de los complejos procesos que han contribuido a conformar eso que se denomina literatura peruana. La categoría de Totalidad contradictoria es la que le permite esbozar una imagen coherente de una literatura marcada por el desgarró que significó la imposición violenta de la dominación occidental sobre el mundo andino: la literatura peruana no es una imposible entidad armónica, sino un conglomerado conflictivo en el que coexisten diversos sistemas que establecen entre sí una densa red de relaciones. Este importante aporte teórico, desarrollado en el fundamental texto "La literatura peruana: totalidad contradictoria", incluido como apéndice,

constituye el marco conceptual previo que informa el trabajo del que nos ocupamos. La concepción de la literatura peruana allí esbozada por Cornejo Polar ha venido ganando terreno entre los especialistas, si bien es asumida a veces de manera superficial y simplificadora.

Al reflexionar sobre la tradición literaria peruana, Cornejo Polar anota con toda franqueza que su análisis tiene como eje el sistema literario hegemónico (el "culto" o ilustrado en español), lo que no significa desdeñar los sistemas subordinados, sino reconocer simplemente que aún no se cuenta con instrumentos teóricos que permitan esclarecer su peculiar dinámica y temporalidad.

Con la limitación señalada, Cornejo emprende la tarea de rastrear las distintas imágenes que los peruanos han tenido de su literatura. Observa que en los primeros tiempos de la República se procesa una interdicción política de la historia. En efecto, en aquellos años de euforia emancipatoria, no se reconoce como propio el pasado colonial, a pesar de la evidente pervivencia de las estructuras sociales heredadas de la etapa de dominación española. En una sociedad criolla, regida por los herederos de encomenderos y corregidores, el coloniaje resultaba la única tradición posible. Al negarse ésta por razones políticas, la literatura peruana se priva de toda tradición, orientándose fundamentalmente hacia el presente (como sucede en la vertiente más representativa de aquellos tiempos, el costumbrismo). Años más tarde, y de manera poco conflictiva, la etapa virreinal será asumida como parte del pasado nacional. En esta operación de nacionalización de la Colonia le cupo un rol fundamental a Ricardo Palma, que elabora una visión edulcorada y desproblematizadora de ese periodo.

Apoyándose en reflexiones de José Carlos Mariátegui, Cornejo introduce una importante distinción entre las formulaciones de Palma y las de aquellos, como Riva-Agüero, que pretenden anejarse su figura y su obra. Ambos tienen en común su perspectiva criolla, pero los separa la diversidad de sus inserciones sociales. Mientras la alternativa criolla que expresa Palma tiene un matiz mesocrático y liberal, y se esfuerza por nacionalizar la experiencia colonial,

la postura de Riva-Agüero expresa adecuadamente la perspectiva de los grupos oligárquicos detentadores directos del poder durante la llamada República Aristocrática, y se orienta a inscribir a la literatura peruana en una situación de subordinación colonial con respecto de la española; el suyo es además un programa arcaizante, que recusa la modernidad. A pesar de los posteriores desarrollos del pensamiento rivagüeriano, creemos válido el análisis de estas formulaciones primigenias, que resultan altamente representativas del momento más prístino del pensamiento oligárquico.

Al lado de estos enfoques dominantes, existieron opciones subordinadas que conceptuaban de distinto modo la tradición literaria peruana. González Prada, por ejemplo, enarbola un proyecto social modernizador, que implica una recusación frontal de toda tradición literaria, ya sea española o peruana, la literatura peruana debe negar el pasado y orientarse al futuro asimilando los aportes de la modernidad europea. Por otra parte, diversas propuestas se interesan por incorporar lo andino a la tradición nacional, desde el Incaísmo, que concibe a la República como heredera del Tahuantinsuyo, pasando por el Indianismo interesado en el pasado prehispánico, pero ajeno a los problemas del pueblo quechua moderno, hasta llegar al primer Indigenismo, que sí se interesa por la injusta realidad que padece la población indígena e intenta enfrentarla desde una perspectiva ético-pedagógica. Opciones todas estas marginales e incapaces de minar la prevalencia de los enfoques criollistas-hispanistas.

Es recién hacia los años 20 del presente siglo, cuando se produce una irrupción de nuevas capas medias que en alianza con sectores populares cuestionan la hegemonía oligárquica, que se produce un virulento enfrentamiento entre dos imaginarios nacionales. Los sectores emergentes reivindican el aporte indígena como una de las matrices de la cultura peruana y consiguen paulatinamente desplazar a las visiones anteriormente dominantes. Luis Alberto Sánchez es el primero en incorporar a la historia de la literatura peruana el

periodo prehispánico, aunque descuida la literatura indígena moderna. Por su parte, el movimiento indigenista reivindica la raíz indígena del Perú, al mismo tiempo que recopila y valora la literatura andina contemporánea. Pero es José Carlos Mariátegui quien perfila cabalmente un proyecto nacional alternativo sustentado en dos pilares: la modernización de la sociedad y la cultura nacionales y la afirmación de su vertiente indígena. Para él lo nacional no constituye algo ya dado, sino una meta y una utopía. Este proyecto supone el horizonte de una nueva modernidad, una modernidad otra, anclada en lo nacional y lo indígena, que afirma simultáneamente la matriz andina de la nación peruana y su conflictiva inserción en Occidente, modernidad que tiene como norte el proyecto histórico del socialismo peruano. Junto a Mariátegui, son Arguedas y Vallejo quienes mejor encarnan esta opción por una modernidad diferente.

Concluida esta acuciosa revisión de la cambiante imagen de la literatura peruana, Cornejo Polar esboza algunas reflexiones parciales sobre las tradiciones literarias marginales. Insiste en que el "tiempo" histórico de la tradición popular es distinto del de la literatura ilustrada, y que es importante respetar esa diferencia. Anota que los sistemas literarios subordinados no son meros receptores pasivos de los códigos dominantes, sino que los reformulan y resemantizan, evidenciando palmariamente la característica plasticidad de la cultura andina, que le ha permitido perdurar a pesar de las interferencias exógenas, asimilando variados aportes sin renunciar a sus rasgos distintivos. Indudablemente, serán necesarios múltiples esfuerzos colectivos, múltiples estudios de textos particulares, y sobre todo afinar un instrumental teórico adecuado para el estudio de las literaturas populares. Sólo así se podrá pasar en este campo de la actual etapa centrada en la recopilación y sistematización del corpus y en su descripción en base a criterios lingüísticos y antropológicos (cuando no en base a pura demagogia impresionista que se limita a poner en un mismo saco productos culturales de muy distinta naturaleza), a una fase de

valoración de la producción literaria popular en tanto objeto artístico verbal.

El panorama trazado por Cornejo resulta en general altamente convincente. Tomando en cuenta que no trata de ser una historia de la literatura peruana, hubiera sido de todos modos conveniente detectar cómo la reflexión colonial, que no es examinada, contribuyó por distintas vías a diseñar una imagen de las peculiaridades de una sociedad, ya sea mediante las formulaciones iniciales de una conciencia de particularismo criollo, como a través de los empeños por destacar el aporte indígena, tanto en la propuesta (que ahora apreciamos como inviable) de Guamán Poma, como en las consideraciones del Inca Garcilaso, que tanto impacto ejercieron sobre el denominado renacimiento Inca del siglo XVIII. Por otra parte, se puede apuntar algún reparo a sus opiniones sobre el Costumbrismo de los primeros tiempos de la República. En efecto, no parece totalmente cierto que éste no tuviera un proyecto de literatura nacional: lo que sucede es que nunca lo formuló de manera explícita. Su propuesta consiste en la afirmación de los particularismos criollos, a nivel de los usos e incluso superficialmente del habla popular. En esa medida, el Costumbrismo, sin quererlo, dialoga con la tradición colonial. Finalmente hubiera sido útil evaluar una nueva propuesta que surge con fuerza y que implica un modelo de organización de la sociedad, la cultura y por ende la literatura peruanas. Es la que enarbola Mario Vargas Llosa al propugnar la necesidad de europeizar al Perú. Esta propuesta supone la afirmación de una única vía posible a la modernidad, consistente en la repetición del modelo europeo. Además de inviable, este planteamiento implicaría ubicar al Perú en una modernidad periférica, subalterna, cancelatoria de una herencia (sin hipérbole) milenaria.

*La tradición literaria en el Perú* es un libro que viene a cerrar una etapa en la reflexión de Antonio Cornejo Polar. Luego de iniciales tanteos juveniles, Cornejo se abocó al estudio del Indigenismo, entregando aportes sustanciales que constituyen sin duda el enfoque más coherente sobre el tema, especial-

mente con sus indagaciones sobre las literaturas heterogéneas. Posteriormente sus esfuerzos se orientaron a dar cuenta del complejo proceso literario peruano, arribando a su aprehensión como totalidad contradictoria. Para quien ha seguido de cerca esta trayectoria es evidente que su último libro desarrolla, sistematiza y explicita lo que ya estaba esbozado en formulaciones anteriores: le corresponde pues cerrar dignamente un ciclo, no abrir uno nuevo. Estamos a la espera de ulteriores desarrollos en una obra que viene a ser sin duda una de las más coherentes y valiosas de la crítica peruana última.

Empeñado pertinazmente en retomar creativamente el mensaje fecundo de José Carlos Mariátegui, Cornejo Polar esboza en este libro una reflexión sobre la nación peruana, sobre su pasado y su futuro, y apuesta aquí por una modernidad alternativa, que hunda sus raíces en la fuerza germinal de la Utopía.

*Carlos García-Bedoya Maguñá*  
Universidad de San Marcos

**Saúl Sosnowski (compilador). *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, EUDEBA, 1988.**

En diciembre de 1984 se realizó en la Universidad de Maryland una reunión que convocó a escritores, periodistas, sociólogos, historiadores, políticos y artistas argentinos, con el objeto de "plantear" -como lo expresa Sosnowski- "en algún foro público, qué había pasado con la cultura en los años de la dictadura militar y qué proyectos era factible esbozar en la democracia incipiente".

En la "Introducción" se sintetiza y advierte a la vez, sobre el carácter heterogéneo de las ponencias, proveniente de voces que responden a diferentes orientaciones teóricas e ideológicas. Se trata en general de trabajos breves -15 en total- con una casi ineludible referencia a la primera persona; planteamientos que se organizaron en torno a cinco ejes: contextos, cultura y poder, literatura, exilios, procesos de debate y recons-