

estética extranjera, pero a fin de cuentas, esto no basta para concluir en el concepto de una literatura nacional propiamente dicha. Esta, incluida en el concepto más amplio de cultura, es un aspecto de una problemática mucho más compleja, la determinación de nuestra identidad nacional, que se halla aun en debate.

Con respecto al esquema planteado en el prólogo, éste se basa en un sistema dialéctico de tensiones integrados por núcleos de intereses que jalonarían la producción literaria en el Perú. Las oposiciones básicas son las siguientes:

1. Aproximación a la realidad / Autonomía literaria.
2. Lima / provincias
3. Ciudad / campo
4. Occidentalismo / autoctonismo
5. Lenguaje literario / habla popular

Las oposiciones 1 y 5 (manejo del lenguaje y relación con el referente) nos remiten al ámbito de la teoría literaria que sabemos se ocupa del estilo, de las características del lenguaje en los diversos géneros literarios y del desarrollo de modalidades y fases en el trabajo creativo. Una de estas fases, la relación con el referente, podríamos considerarla como una actitud natural en el hombre y que coincide aunque no siempre con un insuficiente dominio del lenguaje; algo semejante se puede afirmar de la paulatina destreza lingüística que no siempre conduce a un alejamiento de la realidad (referente) más bien a un diferente tratamiento de la misma. Creemos que estos rasgos corresponden a momentos generalizados en el trabajo literario y que si bien se presentan en la literatura peruana, no la caracteriza especialmente. En todo caso, habría que constatar acusosamente los elementos que consideremos específicamente nacionales.

Las oposiciones 2, 3, 4, (Lima/provincias; Ciudad/campo; Occidentalismo/autoctonismo) guardan semejanzas entre sí y aluden a la posición ciudad/campo cuya importancia ha sido detectada con acierto, ya que nuestro país desde la conquista española tuvo en las ciudades la principal vía de penetración ideológica y dominación económica. Al ser sede del poder político y cultural desplaza o minimiza la participación del sector rural. W. Delgado define la principal polaridad de la siguiente manera:

Con autoctonismo y occidentalismo designamos unas actitudes que a partir de la conquista, implícita o explícitamente, siempre están presentes en la obra de los escritores peruanos (. . .) uno de estos polos es la realidad cercana, de naturaleza a la par espiritual

y física que condiciona al escritor sin que muchas veces se de cuenta cabal de este condicionamiento (. . .) el otro polo es más bien de naturaleza ideal y lo constituyen los modelos de literatura occidental y capitalista. (p. 23)

Frente a estas tensiones, Delgado plantea como posible alternativa: “. . . la verdadera solución se hallaba y se halla en un lento y profundo proceso de mestizaje cultural”. Si bien la presencia de esta contradicción apunta a uno de los problemas centrales de nuestro país, es también cierto que la presencia de diversos grupos sociales portadores de diferentes culturas complejizan de tal modo el panorama cultural que considerar el mestizaje como solución, no creemos constituya la opción más adecuada.

A base de las anteriores propuestas se nos ofrece el siguiente esquema de periodificación:

1. Literatura de la emancipación
2. Romanticismo y costumbrismo
3. Fundación de nuestra autonomía literaria
4. Realismo
5. Modernismo y posmodernismo
6. Vanguardismo y revolución
7. Literatura agraria
8. Literatura urbana

El desarrollo de este esquema supone la aplicación del sistema de oposiciones en cada una de estas ocho etapas y aunque 130 pp son insuficientes para cubrir con propiedad todo el espectro literario, desde la emancipación hasta el presente, el análisis de autores y épocas ha hecho posible una interpretación crítica diferente y enriquecedora.

Historia de la literatura republicana, es, en suma, un texto valioso con una cualidad que no siempre posee la crítica, y es la presencia de un temperamento de exquisito gusto, de delicada sensibilidad, que el lector logra percibir en la lectura de esta obra.

Esther Castañeda

Bendezú Aybar, Edmundo: *Literatura Quechua*. (Edición, prólogo y cronología de ...) Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1980.

Muy tardíamente se empezaron a realizar las primeras recolecciones de la literatura quechua. 20 años después de la toma de Cajamarca, Betanzos, el cronista que aprendió el quechua al unirse con india de sangre

noble, recogió las leyendas e historias que explicaban la formación del Cuzco. Y 20 años después Betanzos, Cristóbal de Molina, el cuzqueño, recogía los himnos religiosos de los Incas. Pero el daño irreparable ya estaba hecho. La destrucción había sido eficiente, inmisericorde. En las décadas y siglos siguientes la actitud oficial española continúa en su proceso de destrucción cultural. En 1583 se ordena la destrucción de los quipus y en 1613 la destrucción de los instrumentos musicales incas. Los cantos en quechua son prohibidos en 1614. Por último, en 1780, por la rebelión de Túpac Amaru, se prohibió el uso de la lengua quechua. El aplastamiento de la cultura inca fue, de tal manera, un logro casi total.

Lo que queda de la literatura quechua clásica, la producida antes de 1532, está, pues, sujeta al proceso de absorción y destrucción que impuso la política española. El cura español, que rápidamente devino en lingüista-conquistador, distorsionó los himnos y las leyendas quechuas para darles tono y color bíblicos. El diluvio, el dios onnipotente, los profetas precursores están ya en las primeras recolecciones de la literatura quechua. Los cronistas indios o mestizos apenas son menos tergiversadores de la expresión ancestral. El mismo recitador o informante ya era cristiano, o temeroso del castigo cristiano, y tenía sus recuerdos con pasajes y colores del mundo occidental. La misma crónica de Huarochiri que recogió el padre Avila tiene esas interferencias católicas que muestran un informante que no quiere caer en el error que puede ser ferozmente castigado. Así ¿cómo considerar legítimo lo que nos queda de los himnos a los dioses omnipotentes a quienes se les ruega y llora y pide dádivas?. ¿Cómo atribuir a Manco Capac un poema recogido en plena colonia por un indio que quiere unificar la historia del antiguo Perú con la historia de la biblia? (Este es el caso de Juan Santacruz Pachacuti Yupanqui Salcamaygua, cronista indio que escribió a principios del siglo XVII) ¿Cómo aceptar a tabla rasa las tradiciones y leyendas que han pasado por "traductores" indios que no dominaban el castellano y que eran recepcionadas por españoles o criollos que no sabían el quechua? La antigua literatura quechua esta, pues, en gran parte vedada. Pero es cierto, por otra parte, que la lingüística moderna se esfuerza por encontrar textos limpios, puros, y que existen también poemas populares que reconditos y tercios se han conservado en apartados círculos de los andes. El que quiere conocer nuestra literatura quechua, por todas las consideraciones

expuestas, lo primero que busca - lo más difícil por cierto - es la seguridad de poder distinguir entre un texto clásico, pre-Pizarro, y un texto colonial. Tememos que esto ya no es posible. Desgraciadamente no tuvimos, como en México, un amoroso, inteligente y sereno Sahagún que, no apagados los ecos de la conquista, hacia recoger de sabios y poetas indios los textos náhuatlts que bulían en sus creadores.

El trabajo de Edmundo Bendezú es un esfuerzo muy meritorio por recuperar lo que en gran parte es irrecuperable. Aprovechando de toda la bibliografía que existe, del entusiasmo de anteriores recopilaciones, de su conocimiento del quechua, de las investigaciones más serias y de sus propias investigaciones, Bendezú depura textos quechuas y nos ofrece las mejores traducciones posibles e incluye las traducciones suyas cuando no le satisfacen otras. Por estas razones, y por la minuciosidad de sus indicaciones y por la belleza de los textos logrados, nos encontramos sin duda frente a la más completa y estimable antología posible de la literatura quechua clásica. En esta sección por lo menos, el experto en esta parte de nuestra literatura quizás hubiese apreciado tener a la mano el texto quechua.

La parte referente a la literatura colonial es más segura. Abundan los textos católicos que, a pesar de haber tenido autores individuales, han pasado al mundo colectivo. El período colonial se completa con las leyendas incaicas que han sufrido las interpolaciones occidentales. El ciclo Ollantay es un buen ejemplo que abarca la poesía, la narración y el teatro. Igualmente aparecen los textos referidos a la muerte de Atahualpa en verso y en teatro; este en fragmento. La parte correspondiente al período moderno no se diferencia totalmente del mundo colonial. El poema "Ijmacha", como el mismo antólogo anota, apareció en el Mercurio Peruano y debería estar en la sección colonial. Cierta que mucho de la literatura quechua moderna es indiferenciable de la colonial pero el lector no especializado requiere una aclaración mayor de lo que caracteriza la literatura de uno y otro período. La antología no incluye la poesía última escrita por poetas bilingües que tratan de mantener la continuidad creadora del quechua.

El prólogo y la introducción aclaran la vastedad de las fuentes, las limitaciones que existen y las bondades que ofrece esta antología. Sale algo del texto, pero es muy útil, una cronología hasta el presente que cubre los hechos históricos básicos relacionados con la cultura inca. La bibliografía

es exhaustiva.

El libro es amplio, de casi 500 páginas, y es una pena que, por su costo y limitada circulación, no pueda estar a la mano del público que más necesita saber y apreciar lo que aún queda de nuestra literatura ancestral.

Francisco Carrillo

Higgins, James: *The poet in Perú*. Liverpool, F. Cairns, 1982, 166 pp.

I

James Higgins, profesor de Literatura Latinoamericana de la Universidad de Liverpool y experto en literatura peruana, ha publicado anteriormente una antología traducida al inglés de poemas de Vallejo (Oxford, 1970) y el valioso estudio *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo* (México: Siglo XXI, 1970), además de numerosos artículos en revistas especializadas. Ahora acaba de dar a la imprenta *The Poet in Perú. Alienation and the Quest for a super-reality* que aparece como primera entrega de las Liverpool Monographs in Hispanic Studies.

El subtítulo expresa con toda precisión el contenido del libro. Higgins escribe en el Prefacio

La primera parte, *Poesía de la alienación*, estudia las variadas formas que la experiencia de la alienación adopta en la obra de Eguren, Vallejo, Belli y Cisneros. La segunda parte, *Poesía visionaria*, examina a través de la obra de Eguren, Vallejo, Moro y Adán el concepto de poesía como un vehículo de aprehensión de una realidad mayor. Uno de mis principales problemas ha sido encontrar una terminología adecuada. En consecuencia, debo acentuar que uso la palabra "alienación" en su sentido más amplio y que he optado por la expresión "poesía visionaria o neo-mística" a falta de otra mejor" (p.vi).

A continuación puntualiza Higgins que en la primera parte del libro ha evitado ofrecer explicaciones generalizadas y simplistas sobre las causas de la alienación. No obstante sería claro, por lo menos hasta un cierto punto, que esta experiencia de los poetas peruanos refleja meramente el sentido general de frustración y desencanto que

es una característica del mundo occidental moderno. Y lo sería igualmente, sin embargo, que la alienación de estos poetas tiene sus raíces en la situación nacional del Perú como un país subdesarrollado del Tercer Mundo.

La segunda parte del libro está en relación con la primera, porque la poesía visionaria sería una respuesta a la alienación, como lo pondría de manifiesto la obra de Eguren y Vallejo y también la de Moro y Adán, y la de Belli y Cisneros. Estos seis poetas sobresaldrían entre sus colegas por la calidad e importancia de su obra. Sería remarcable que, a despecho de sus condiciones culturales adversas, el Perú haya producido tanta poesía de calidad.

De los estudios que conforman la primera parte del libro nos parece que el más valioso es el consagrado a Eguren. Su poesía sería simbolista: una poesía -siguiendo una determinación de C. Chadwick- cuyo arte consiste en expresar ideas y emociones no describiéndolas o definiéndolas, sino sugiriendo que son, al recrearlas en la mente del lector mediante el empleo de símbolos inexplicados. La versión egureniana de la estética simbolista estaría delineada en un poema como "Peregrín cazador de figuras", en el cual aparece un personaje solitario a la zada de seres extraños. Mediante Peregrín Eguren expresaría su falta de simpatía por su ambiente social, su disconformidad, que lo habría llevado a renunciar al mundo de los hombres retirándose a su propio mundo privado y dedicándose a propósitos artísticos. Los poemas egurenianos operarían, primero, como cuentos versificados sin otra referencia aparente que a sí mismos; pero, al mismo tiempo, sus caracteres incorporarían en forma sinestesiada "las emociones más intensas de mi vida" (Eguren), que el poeta buscaba poner de manifiesto en sus versos. De modo que, gracias a su forma de presentación, estos versos apuntaban a otra realidad oculta tras su superficie. "Por ello su poesía parece ser a menudo simple y directa; aunque de hecho sea extremadamente difícil de penetrar" (p. 3). El simbolismo egureniano reposaría, en gran parte, sobre la convicción de que el misterio es un ingrediente esencial del placer estético, de que la belleza perdería su encanto si pudiera ser íntegramente aprehendida. Otra fuente del simbolismo de Eguren consistiría en que, como él escribe de Enrique Carrillo, su sonrisa suave y algo triste le sirve para velar su intimidad.

Luego de esta caracterización general de la poesía egureniana, Higgins trata de mostrar, a través del análisis fragmentario de al-