

8101.2
75

LUIS ALBERTO SANCHEZ

Se han sublevado los Indios
Esta Novela Peruana



CASA EDITORA "LA OPINION NACIONAL"
CALLE DE LAS MANTAS 152 LIMA-PERU

1928



SE HAN SUBLEVADO LOS INDIOS

ESTA NOVELA PERUANA

LUIS ALBERTO SANCHEZ

Se han sublevado los Indios

Esta Novela Peruana

ES PROPIEDAD DEL AUTOR

EJEMPLAR

Nº 478



CASA EDITORA "LA OPINION NACIONAL"
CALLE DE LAS MANTAS 152 LIMA-PERU

1928

DEL AUTOR

PUBLICADO:

- Los Poetas de la Revolución - 1919*
Los Poetas de la Colonia - 1921
Elogio de Don Manuel Gonzalez Prada - 1922
Sobre las huellas del Libertador - 1925
Don Ricardo Palma y Lima - 1927
Góngora en América - 1927
La Literatura Peruana, tomo I - 1928
Se han Sublevado los Indios - 1928

POR PUBLICARSE:

- La Literatura Peruana, tomos II y III.*

BOLETERIA

POR ORDEN de la Inspección
de Espectáculos,

Reuno aquí dos ensayos descoyuntados, con apenas cierta trabazón en el asunto central: algo así como variaciones sobre un mismo tema. El lector encontrará en el primero, bajo el título de "Se han sublevado los indios", algunos atizbos de discusiones actuales sobre literatura americana, crítica, colonialismo, indigenismo y una larga serie de ismos literarios y extraliterarios. En "Esta novela peruana" hallará apuntes dislocados, sobre idem. También es necesario informar al lector de que he escogido subtítulos y divisiones arbitrarias porque las páginas siguientes, especialmente la primera "variación", son una como mescolanza o pelotera de esas que se forman, frente al arco, en los partidos de futbol internacionales, peloteras en las cuales nadie sabe quién patea a quién.

Por mi parte nada más tengo que advertir. Jorge Basadre, coautor de este volumen o revista dirá "lo que tenga a bien".

El Inspector.

SE HAN SUBLEVADO LOS INDIOS

VARIACIONES SOBRE UN MISMO TEMA

CARTELON

“Están revueltos los aborígenes. En Bolivia.—En la Argentina....”

En el Perú, también, señor Francisco Ayala. Están revueltos los aborígenes, literaria y políticamente, aunque mucho más en aquélla que en esta forma. Se han sublevado los indios. Hasta ha nacido una ciencia ad-hoc: Indología. Logos que resulta sistema político, aspiración filosófica, platonismo y algo menos, según el licenciado Vasconcelos. Porque hay indios e “indios”. Los indios viven su vida y trabajan, con seguridad, pero sin prisa, por una renovación de su panorama. Los “Indios” insurrectos pretenden que la vida debe ser toda seriedad y trascendencia, como si no existiera la sonrisa; originalidad, autenticidad, autoctonía, como si no estuvieran llenas de vigor, la moda, la imitación, la coquetería y las migraciones. Es decir tratan de sobreponer el sentido de lo hondo, al reflejo de lo superficial. Verbigracia, que la historia no sea una crónica policial y social,—relato de gueras y revoltijos ventrales, llamados montoneras y cuarte-lazos; descripción de la etiqueta de Luis catorce y de los bucles de Carlos Primero—; sino el atizbo de los más altos pensamientos y los más profundos sentimientos, informadores de la historia universal. Ergo: que muera el episodio y sobreviva—él solito—el impulso in-terno. Otro ergo: que seamos devotos de lo sustancial, no de lo

adjetivo y pintoresco. Traducido a la literatura americana: que dejemos lo postizo y epidérmico, por lo autóctono, medular. En historia y literatura peruana: fuera la señorita Perricholi, monopolio de saudades y nostalgia, y viva el aborígen. O en otros términos militantes: abajo lo colonial, por español y exótico, y viva lo indígena que es propio. Eso no obsta para que se nos propongan, como modelos a seguir insulsamente, algunos ingredientes raros: Proust, Leouov, Joyce, Unamuno, Borges, Giraudoux, Maples, Jarnés. Con rociar esto de un angostura Cocteau legítimo, o falsificado chez Giménez Caballero, ya tiene alma el coctel. Añádase una porción de indigenismo, y cualquier etiqueta en difícil quedará bien. No olvide el coctelero que están de moda los artículos incáicos. Tenga presente que hasta hay restaurantes de estilo tahuantinsuyense. No es moda nuevo, sino reformada; como no es ropa nueva la que se vuelve del revés. En otro tiempo, los poetas—Chocano, v.g.—soñaban en ser Incas omnipotentes. Ahora, todos queremos ser Condorcanquis, incas rebeldes. Es el tránsito de la autocracia a la rebeldía. Del fausto abigarrado a la insurrección hirsuta. Es decir, de lo pintoresco y recamado, a lo renovador. Dos ultranzas en un mismo tema. La ultranza pasada, soberbia, magnífica. La de hoy, socavadora, aunque también enfática. Un cartel anuncia: de América brotará el mundo redimido. Aquí estamos nosotros, con nuestros choznos asiáticos, para remediar la quiebra que combate ese tonotazo de Massis. Aquí estamos nosotros con nuestras florestas, nuestros milenios, nuestras virginidades, nuestra sangre moza, nuestra hemoglobina, nuestros puños crispados, nuestras testas rozando los cielos, nuestros picachos trocados en pedruzcos para nuestras hondas ciclópeas, nuestros dioses, nuestros.... nuestras.... nuestro.... ¿Cuándo dejarán de explotarnos las horizontales rubias y aprenderemos a no denunciar, al paso, el abolengo de metecos?

Yo veo en todo este autoctonismo—aparte de lo que tiene de fundado y recio,—mucho de alarde desvirtuador. A propósito del encontronazo "Martín Fierro"—"Gaceta Literaria", han relucido conclusiones edificantes. Resulta que el indigenismo tradicional desde "Cuzamándá" y "Tabaré"—españolismo con faldellines indígenas—hasta el criollismo de "Zogoibí" y sus compadres, es como esos tipos que alardean vernaculismo, machedumbre y que, por refrendar sus palabras, injurgitan de un trago la copa de pisco o el vaso de chicha, pero que, tras del mostrador o bajo la mesa, escupen con asco el brebaje ingerido por pisto y embeleso.

Por lo mismo, pretendo incursionar en nuestra literatura, que ya chillá su gaudeamus. No quisiera escuchar una voz serena, off-side, denunciatoria de cualquier pretengo romanticismo aquí. (Borges escribe que no quiere a España porque ahí las orquestas "desalman" el tango....) Cuando se trata de disputas caseras, el Campeónato Sudamericano por ejemplo, nuestro equipo no integra el once argentino, ni el boliviano, etc. En las Olimpiadas quizás anduviéramos formando uno. Pero, menos mal que en cuestiones de letras y de ideas, las cosas marchan mejor que en las patadas. No da lo mismo chutear balones que chutear sistemas. Sobretudo, que el referee llega con retardo y falla en frío. Este es un ensayo de reactivo contra ciertas aspiraciones que naufragaron en la calle del Reloj o en la de Florida.

P A R T I D O P R E L I M I N A R

Aquí empieza el deslabazar en regla. Comience el espectador a cantar los fouls. Yo declaro uno, voluntariamente cometido y, por tanto, suficiente para descalificarme. Voy a escribir en gran parte sobre el perricholismo, o sea sobre la tendencia episódica, epidérmica, en la literatura peruana. La incongruencia es inevitable. No alcanzo a evitarla. Autorizadas opiniones intuitivas sostienen, con singular dennedo, que nuestra literatura sólo existe por una colección de episodios. Digamos mejor: anécdotas. O sea, novelas por entregas. Infantilismo, folletinismo. De donde resulta Julio Verne el mejor crítico de las letras nacionales. (¿Puedo decir americanas, señor?)

Bueno. A mí me parece que el criterio de nuestro episodismo, por falta de garra y médula, es exagerado y totalmente apriorista. Por lo pronto, los datos de la historia—tan desdeñada cuando se la ignora, o cuando incomoda con sus certidumbres—permiten suponer precisamente lo contrario. Por ahí aparece un escritorcito arequipeño, jesuita por afinidad, llamado Pablo Vizcardo, que suscita la admiración de Pitt y sugiere al gran Francisco de Miranda, los planes para la emancipación suramericana. También despunta un tal Olavide, autor de libros beatos y de otro linaje, hombre de rara inquietud espiritual, ciudadano honorario de la Convención francesa, amigo de Voltaire, y a quien acaba de dedicarle un sobrio estudio don Cayetano Alcázar Molina. Toda la escuela expresionista confió en el banderín de guía que empuñaba nues-

tro Gauguin. (Espectador: revise, si le interesa, el libro de Franz Roh, "Realismo mágico", 1927). La escuela simbolista—Mallarmé, Moreas, Verlaine,—rindió homenaje a nuestro della Rocca de Vergallo, que también tuvo sus veleidades incaistas y cantó al héroe Cahuiti "au sommet du Sacsañuaman"; a Vergallo, autor aparente de la minúscula como cabecera del verso, y de un nuevo arte poético. Hoy, los profesores hispanistas, hispanizantes o hispanicidas, presididos por Mr. de Martinenche y Mr. de Miomandro, tienen en mucho el ejemplo de los García Calderón con quienes ha iniciado su divorcio la opinión de la vanguardia. De Escandinavia, remota tierra nórdica, llega, de cuando en cuando, la palabra fervorosa de un misterioso poeta enamorado de las brumas de José María Eguren, el poeta anacoreta, de la calle de San Francisco, en Barranco, "junto al mar", como decía el Conde de Lemos. . . . Y basta de citas pedantescas. Podría hablar de Xavier Abril, el poeta que ha captado la admiración de los escritores madrileños. Y de José Sabogal, el recio pintor que unce admiraciones en Buenos Aires Y de José Carlos Mariátegui, codirector de la conciencia revolucionaria americana. O del gran César, de César Vallejo, perfectamente cotizado en París, a donde, pese a las aduanas, llegó con su genio. Basta lo dicho. Tiene por objeto destruir las dudas en los críticos aprioristas o intuitivos, para quienes la erudición es peso, aunque llaman erudición a la lectura, al hecho de enterarse de qué se trata, a informarse para esclarecer, Resignación, y a retaguardia ("novela retaguardista", llama a su "Matalaché" ese estupendo López Albújar). Hace falta un poco de lastre en retaguardia y nos incorporamos en calidad de peso. La crítica a posteriori, con base documental, resulta de un retraso inconcebible, según parece. Quédmonos, pues, a la zaga, aunque no está demás este coqueteo con el intuitivismo. Sin embargo: bien estoy donde estoy.

ESTE SEÑOR BERGSON.

La crítica pedantesca, de erudición pura, era tenida por universitaria. Yo creo que ocurre precisamente lo contrario: la apriorista, intuitiva, antojadiza, es más universitaria. Marca el record de la influencia de maestros sanmarquinos a través de los cuales colonizó a la juventud un filósofo francés—bigotito cinematográfico, a lo Adolphe Menjou; calva penserosa, palabra fluida, éxito mundano. Me refiero a Mr. Henry Bergson. Desde que los profesores Prado, Deustua e Ibérico difundie-

ron su doctrina intuitiva, los críticos apelaron al intuitivismo hasta para desentrañar los pormenores de la Real Hacienda virreinal. El apriori se hizo dogma. (Ya se murió Zulen, y no ha sido difundida su "Filosofía de los Inexpresable").

Pero, parece que la pedantería—digamos pedancia por neologizar—acompañía, por igual, al erudito y al intuitivo, al apriorista y al aposteriorista, porque el uno afirma con sin igual suficiencia que la literatura peruana es toda episódica, calco servil, retórica fofa, ñoñez; y el otro, en cambio, con estupenda jactancia, sostiene que la literatura peruana reúne las obras cumbres del entendimiento humano, las más fuertes y exquisitas palpitaciones del alma universal. Unos califican de insignificante la figura de González Prado, o las de Garcilaso, Palma, Eguren. Los otros, de sublimes las de Salaverry, Althaus y el señor Pardo y Aliaga. Ridículos ambos. Más de hoy, los primeros. Su sistema es por lo menos natural y humano. Son los que, generalmente, al llegar a los límites de su conocimiento, a la frontera de su capacidad, creyeron humillante confesar que al otro lado de la barrera, había una vida desconocida para ellos; y prefirieron satisfacer su ingenua vanidad, imaginando que, ahí donde terminaba su conocimiento, terminaba la realidad, el mundo. Infantil egocentrismo. La historia misma de la puerilidad.

Antes, al revés, se enaltecía las pequeñas, diminutas figuras. Nadie se tomaba el trabajo de rectificar. Bastaba que un paciente acucioso calificara de genial a un escritor, para que el asentimiento y la pereza unánimes lo repitiesen así. Alabanzas redichas al infinito. Diatribas silenciadas en público, aunque propaladas en la intimidad de los cafes y de los charloteos de grupos. A veces sorprende la manera cómo se han venido reproduciendo ciertos yerros imperdonables. Pero, esa sorpresa se desvanece cuando se piensa que la nuestra ha sido, en gran parte, literatura de ecos. No es que no haya existido, como dicen algunos no bien enterados de que una literatura existe aunque carezca de obras señeras; sino que ha sido una literatura de ventriloquía. Así, como un ejemplo, allá por los días de la colonia, un señor don Nicolás Antonio publicó una obra sobre bibliografía hispanoamericana,—llamada, claro está, "Biblioteca Nova", Matritis, M.DCC.LXXXIII,—y ahí asentó algunos datos sobre escritores coloniales. Doscientos años más tarde, el general de Mendiburu, en su "Diccionario histórico-biográfico del Perú" repetía los datos de Nicolás Antonio, sin darse mayor trabajo en rectificarlos, admitiendo, desde ya, el testimonio del Espíritu Santo, y corriendo los riesgos de cualquier—y cuántos—error en

testimonio primerizo. Otro ejemplo: todo lo que se refiere a los literatos del romanticismo, es rapsodia de los datos apologeticos de Ricardo Palma, compañero de aquellos y, como tal, tolerante y laudador. Otro, en fin: las crónicas de Indias, en las que cada cronista entra a saco en el anterior, especialmente los que no vinieron a Indias o llegaron mucho después. Y hay que pensar en los intereses que defendían Garcilaso o Sarmiento; especialmente éste en lo general, y aquél en lo íntimo—ya que se trataba de no deslustrar la versátil figura de su tornadizo padre. Esas crónicas de la conquista, verdadero zafarrancho, en las que el partidismo es lo único que suele distinguir un tanto a los cronistas. Poker endemoniado en que hay tahures y jugadores honestos. Decir y desdecir, "farol" en mucha parte, como dicen los pokeristas: Escalera flor, Cieza; cuatro ases, Huamán Poma de Ayala, indio valeroso del seiscientos....

Pues esos críticos de impromptu, repentistas o glosadores, pertenecen a la más pura cepa peruiana. A la más auténtica prosapia perulera. Tradicionalistas a toda costa, no se apartan de ninguno de los que les antecedieron. Han trasladado la improvisación del antes al después. Los aposterioristas de hace medio siglo, los consagrados estudiosos de antaño, en inmensa mayoría, solían leer media docena de libros y los rúfulos de una docena más, y los repetían, previo el aderezo que diferencia la lechuga de la ensalada. Alababan a cualquier figura, porque así lo habían oído antes. Coincidiendo con los intuitivos en la ausencia de examen previo. Ensayo de pitonisos, ciencia de angures, habilidad de préstidigitadores o carteristas, y puro jugar con la credulidad unánime. En cuanto asomaron los escépticos, hubo necesidad de echar cimientos. A base de fe, hasta los castillos de naipes parecen rascacielos.

SE NECESITA UN OPTOMETRISTA.

Un optometrista, un oculista, más aún: un óptico. La literatura peruana—puede leerse americana—ha sido una nebulosa. La han mirado, generalmente sin telescopio. A veces, la confusión de Micrómegas. Defectos del espectador. Y no hacía falta mirar: bastaba imaginar. La vanidad de los chiquitines presume de omnisciente cuando destripa una muñeca o desmonta la cuerda de una locomotora de juguete. Más tallados, es corriente confundir el aceite con lo natural, y el colorete con la rojez de la sangre. O lo que es lo mismo, lo superficial de un pueblo, de una literatura, con lo profundo. Lo postizo con lo vernáculo.

Además, en cuanto entran a combatir los prejuicios sociales y políticos, desaparecen la literatura y el arte. Un poeta será grande por el apellido o por las direcciones políticas. He oído criticar un poema al dolo, bajo pretexto de que era un poema imperialista: Juan José Lora lo sabe muy bien. En cambio, hay quien encumbra a un poeta porque juega billar admirablemente en el Club Nacional. Federico More daba un alerta sobre el peligro de juzgar a los escritores por sus cualidades de clubmen. O a los oradores por el color de la tez.

Otro "además" quedaría aquí bien: además, pues, el estado llano literario sintió pavor ante la pedantería universitaria y tembló, recogido, pálido, ante el erudito. Solo que al estudioso se le tuvo por erudito. De pura fobia erudita, se perdió el pudor y la fe en el saber. Algo de socratismo, después de todo, aunque inconsciente. El demonio interior agitaba y dirigía a los poetas y a los críticos. Y, viva la anarquía, que el terrorismo lanzabombas empurpara calles peterburguesas. Aquello era en Europa, 1905, pero, fenómeno carabelesco, solía ocurrir en América, 1914 y muchísimo después.

ANTEOJOS SOBRE MEDIDA: ERUDICIÓN Y SABER.

Abraham Valdelomar, sutil esteta y audaz perpetuo, inició aquí el wilderismo, la greguería y el odio al erudito. Por cierto, que a él le conquistó, si bien precariamente, la erudición. Era secretario de José de la Riva Agüero, cuando bosquejó sus leyendas incaicas de "Los hijos del sol" y el boceto de "La Mariscal". Pero detestaba la erudición, a fuer de artista, aunque coqueteaba a hurtadillas con ella: miradas soslayadas, rabiojeos, y el pañuelo frotando los quevedos para disimular.... Los "otros"—en caló teatral, "los otros" forman la claqué,—los otros creyeron fielmente que era preciso degollar al erudito, solo que confundieron la erudición y el saber, al lector con el leído, la ciencia con la documentación. ¡Tartarín cazador de gorras! Había, por consiguiente, necesidad de mercarse alitas como Mercurio o el Espiritusanto, para volar sobre el panorama de otra edad. Con todo, la erudición ganó terreno. Y no la ciencia. Los que hoy refieren con lujo recargado de pormenores las discusiones de la Tercera Internacional, el vuelo de Lindbergh a París, la búsqueda de los sobrevivientes del "Italia" en el Polo Norte, la marcha sobre Roma del fascio, la vida de Valentino y el anecdotario de Jack Dempsey, no distan mucho de los cronistas del quinientos y el seiscientos, ni de los eruditos ocho-

centistas, ávidos de constatar en qué asiento solía sentarse San Turulato en el Concilio de Nicea.... Eruditos, eruditos, no sabios. Saber y cultura no son tan diferentes como ciencia y erudición. Porque la erudición no está en el dato sino en el móvil. Ortega Gasset—perdonada me sea la cita de este profesor, de espejuelos claros, calva penserosa y bigotillo pulcro—ha escrito a propósito de un libro de Menéndez y Pidal: "La laboriosidad de un erudito empieza a ser ciencia, cuando moviliza los hechos y los saberes hacia una teoría". Quiere decir: la ciencia no se improvisa ni se nutre de intuiciones solamente. La escalera consta de tramos. Es de circo el trampolín. (Algo semejante he leído en Gracián, pero no lo he plagiado, no, no...)

APLICANDO: GALERIA DE PROHOMBRES.

Nuestra literatura ha sido estudiada por sabedores, no sabios, y por intuitivos. Los sabedores nos han legado, entre otras joyas, una colección de mediocridades. Sin disimulos, mediocridades. Porque, había y hay otros nombres más dignos de los que comunmente se citan en los textos semifociales, y esos nombres están empolvados porque carecieron en su tiempo de brillo social. O porque los descendientes no han cuidado de empingorotarse con el pretense abolengos intelectuales del antepasado. Una fúnebre explotación de difuntos; una trata de celebridades calvas, mascarada con cortejo de antorchas. Queda invitado el que leyere, al salón de lectura de la Biblioteca Nacional. A cambio de unos pocos nombres auténticos, lo demás huele a informe ministerial. Y el talento no concuaza con la recomendación en papel timbrado, sino en ocasiones tan raras, que por lo raras, vale la pena dejarlas de lado. Garcilaso: muy bien; pero ahí no está González Prada, aunque sí Vigil; y Prada fué, aparte de todo prestigio, director de la Biblioteca Nacional.

A su turno, los intuitivos nos han saciado con su superficialidad y con un neorevisionismo cargado de adivinaciones y nutrido de fe en otro culto. Lástima que así ocurra en la mayor parte de los casos. En vez del dato firme, la superchería, que ni siquiera es fantasiar. Y así llegamos a un resultado lamentable: los sabedores conservan el pasado por hábito; los intuitivos por adhesión subconsciente. Mucho neorevisionista, como los enamorados calabaceados, ronda el pretérito, atacando al pobre cadáver con ensañamiento canibal....

REFRAN Y METAFORA GLORIOSOS.

Ocurre, tal vez, que Sudamérica, no puede vivir sin fronda. Fronda de frondoso, exuberante, florido, copioso; fronda de la fronda francesa, inquieta, insurrecta. Fronda de sectarismo y de grandilocuencia. La montonenera pervive en la literatura. También nos place conspirar contra el valor hecho e insurgir frente él. En épocas de plena beligerancia, había hermosura y altivez en la insurrección armada. La política monopolizaba la argenta y era aguatibia la literatura, excepto tal cual pendencia personal. Hoy, atrailladas las pasiones políticas, desfogamos nuestro hervor frondesco y frondoso y minoritario, en las letras. "De qué se trata para oponerme" reza un decir popular, lleno de significado. Se aplica y se explica en nuestra vida literaria. Así se engendran pequeñas insurgencias, tumultos ratoneriles. Los gatos, al menos, tienen uñas y rasguñan. Las mujeres también. Un sesgo inesperado: la Perricholi era una mujer. Esto quiere decir que me aprovecho de la ocasión de nombrarla para meterme con su vida y escribir sobre su significado. ¿Oportunismo? ¿inoportunidad? Como sea; me faltaba la ocasión y ésta es.

P R I M E R T I E M P O

LA SEÑORITA PERRICHOLI.

Micaela era una cholita agraciada y bastante inteligente. Los que la conocieron se hacen lenguas de su gracia, pero a ésto lo llamaremos mejor "gancho", en la típica habla limeña. Ella misma parecía blasón de la mujer limeña, pero está mejor que no se la disputen a la sierra o a la montaña, aunque encarnó algo característico. Según parece, había nacido en Huánuco, y más de un huanqueño se ha enfurruñado cuando, equivocadamente, la han dado por limeña. Sin embargo, después de eso no viene mal un párrafo contra la mujer y el perricholismo capitulinos. Dicen que se apellidaba Villegas, y es muy probable que no careciese de cierta "isura", que realizaba la figura de la interesante cholita. Por cierto que este encanto aumentaba con los oros del virrey.

Tuvo la suerte de nacer a su tiempo justo. Su oportunidad es un hecho que podría inspirar algún comentario sobre su providencial destino. Ofrezco coadyuvar a esta póstuma explotación de la célebre querida. Y digo que nació a su tiempo, porque ya se hablaba, sin rebeldía, de los encantos de las mestizas y había entrado en su hora cenital la devoción por las trigueñas. Caviades fué el primero en decirlo en su célebre "Pregón".

Mando que las cuarteronas
tengan sin tasa el valor,
porque todo lo trigueño
anda caro el día de hoy.

La mujer había pasado a ser motivo, inoficial aun, de inspiración poética. Venus y cualquier zambita podían competir en los versos extrauniversitarios. Micaela, criollamente rebautizada Miquita, llegaba a su justo momento.

Actuaba con buen éxito en los teatros. (Aquí podría caer muy bien una disquisición sobre el origen de la comedia en Lima, pero, dejo el tema a plumas requeteautorizadas y peritas en explotar la saudade). Disataba de ser una gran actriz. No exagerarla hasta las alturas de una Sarah, señores evocadores. Una comiquita pizpireta con gancho y con lisura. El virrey Amat era uno de los tantos aficionados a la carne de teatro, y más aún a la carne moza, que ya él andaba en los umbrales de la decrepitud. Con toda esa ancianidad a cuestas, Amat no perdía el compás. Su conciencia de la renovación era tan vasta que abarcaba hasta la renovación amoratoria. Quizás tuvo atizbos de la voronofización. (Herr Profesor apunta: en su tiempo fueron expulsados los jesuitas, se publicaba con asiduidad la "Gaceta", se fundó el Convictorio de San Carlos, quedó transformada la cultura virreinal, perdió prestigios el clericalismo, se embelleció Lima y, en fin, se oficializó el culto a la criolla, más que al criollo, y de la carne de escondidas, turgente, prieta, se hizo abastecimiento oficial. Viajeros posteriores, Radiguet entre ellos, cuentan que no tuvo mal gusto el catalán).

ROUSSEAU Y LA PERRICHOLI.

Mientras Voltaire y Rousseau agitaban las conciencias de los futuros próceres, Micaela agitaba la conciencia y lo demás del Virrey. Las

historias de Robertson, de Raynal, et sic et coeteris, despertaban pavores en el oficialismo colonial. Micaela desataba tempestades en ese mismo sector. De donde Rousseau y Perricholi fueron los agitadores del setecientos en el Perú. El movimiento pudo llamarse rousseauperricholesco, o, en abreviaturas actuales, el movimiento "R.P." Mucha parte de la literatura, reactivo admirable para los prodromos de la revolución, se inspiró en aquel consorcio. El ánimo popular disparó sus más certeras saetas. Todavía suele citarse el "Drama de los Palanganas", que don Ricardo Palma supo aprovechar como nadie. (Pero, todo lo dicho es una majadería, oh depositario!)

Perricholi, en verdad, debió ir al olvido. Mote despectivo para la cholita, y ridículo para el virreinal vejestorio; sordo rencor de amante chocho a mestiza ensoberbecida y moza; perenne recordar el humilde origen a la criolla paupérrima. Ese nombre, así escupido con rabia—Perra-chola, Perri-choli—volvióse simbólico grito antimestizo, clamor anticriollo, representación depresiva para el americano, espejo de colonialismo agudo... A la Perricholi la sedujo la pompa del virrey, lo fastuoso, pintoresco, adjetivo y anecdótico de la colonial, lo superficial y oropelesco del peluquín, el espadín y el calesín (Calesa es demasiado para aquello, Mr. Meriméc). Airón de españolismo—no tanto de pasadismo—la Perricholi desenvuelve una insigne función en nuestra historia literaria: ella es Elena, pero no encontró su Homero.

EL MITO DE ELENA.

Porque lo tuvo todo, todo, salvo Homero y la grandeza de Elena. Esto no es nada, y aunque tampoco llegó a ser Amat un París, allá se trataba de un reino, y aquí de un virreinato; a Elena la rapó un hijo de rey; Perricholi abasteció a un magnate colonial. Ambas, solemnisimas granujas, suscitaron querellas proporcionadas a sus personalidades y medios: Elena, la guerra de Troya; Perricholi, limeñas escandaleras. Las dos infunden aliento a ciclos literarios. Por ambas se combatió, y ambas pasan al olvido sin gran biografía, excepto el rasgo resaltante del amor de Paris, en Elena; la chochez de Amat, en Perricholi. Cuando apareció la mujer de Menelao, había llegado la hora de acabar con el poderío troyano en el Asia Menor. Cuando aparece Perricholi, amanece el epiflogo del monopolio y las prerrogativas religiosas en América. Todo ello, proporcionado, equilibrado, a medida justa. María Corda ha hecho, "por lo demás", de Elena, un retrato perricholero

por lo anecdótico y simplemente picante. El lector cinematográfico lo conoce muy bien por "La Vida privada de Elena de Troya", sello F. N. P. A Perricholi no le faltaron exégetas apasionados como uno que no la conoció, sino de oídas, y que, después de haber escrito literatura de ambiente en Córcega y en España—"Colomba", "Carmen"—tendió la vista sobre América para dorar sus fantasías con la frasecita clichécesca del "oro del Perú": me estoy refiriendo a Merimée. Algo así como cualquier pastiche yanqui sobre ambiente hispanoamericano, llámese "The bridge of St Luis Rey", novela de Thornton Wilder, o "El Gaucho", película de Douglas Fairbanks.

VERSALLES CON GALLINAZOS.

Dueño de la mercancía, el virrey la regaló ingenio aunque, dicen sus enemigos, que ella lo tuvo y muy agudo. Francia estaba ya de moda. ¡En sueños versallescos, anhelos de Pompadoures y Lavallieres, contenidas ansias de placer y licencia, "abate joven de los madrigales", "vizconde rubio de los desafíos", surtidores, Triación, qué sé yo! El "miquismo" criollo tendió a París el puente de la Perricholi, Pompadour tropical, modesta de color; trigüeña marquesita, tostada por un sol ancestral; de habla con eses apretadas y "ees" como "fes", en vez del picante acento nasal, gago, de París. Beata, jactanciosa, oropelesca, ostentativa, nuestra Pompadour. La señorita Perricholi sufría de arribismo agudo: enfermedad de zambitos y cholitos descastados.

Después, críticos demasiado perspicaces han escrito sobre Versalles, la Pompadour, el Triación y el Luis Quince peruanos. Quede su conciencia descargada. Golpéome el pecho por ellos.

PERRICHOLISMO, COLONIALISMO, PASADISMO.

Toda una literatura episódica, anecdótica, surgió en torno de la Perricholi y el Coloniaje. Desde un punto de vista social, aquello se denomina pasadismo; desde el político, colonialismo; desde el literario, perricholismo. A mí no me interesa, ahora, sino el literario. He aquí, pues, explicada la génesis de lo perricholesco. Literatura superficial, epidérmica, españolizante, coloniódila, anticriolla yseudocriolla como las niñas "bien" taconeando en la zamacueca; antipopular yseudopopular como los académicos que comen anticuchos con teneador y cuchillo; in-

trascendente y antivernácula, por mucho que aplaudan el cabrioleo de una cabalgata criolla. Pura "categoría", "puf", pura crinolina para descaderadas. No es extraño que las abuelas señoriles hablen con el estilo de esa literatura, aunque con picardía. La técnica de la saudade, como toda técnica, es mil veces más seca y deplorable que la saudade misma.

"AMERICAN ROMANTIC".

Hubo, pues, literatura portuguesa, de romanticismo saudoso. A los cincuenta años, los osos suelen volver irresistiblemente al pasado, según el testimonio de los que han llegado a esa tremenda etapa. Suspiros y recuerdos: el pasado anima la literatura americana y peruana. Ha sido, pues, el romanticismo esencia del arte nuestro. Aunque se diga que hay una indudable tonalidad clásica en Garcilaso, en Chocano, en Gonzalez Prada, en Palma, yo creo precisamente, lo contrario. Garcilaso con su fervor recordatorio y su nostalgia penetrante; Chocano con su individualismo y su confesionalismo; Palma con su inspiración, su época y su forma; Prada por el élan mismo de su obra, son definitivamente románticos. Si algo uniforma la literatura americana es el acento romántico: desde Garcilaso hasta César A. Vallejo, aquí, en el Perú; desde Bernal Díaz del Castillo y Sor Juana Inés, Sarmiento, e Isaacs, hasta Vasconcelos y Jorge Luis Borges, allá... Rojas anotaba algo semejante en "Eurindia". Los norteamericanos también suspiran con Edgardo Poe, o bufan—tremar romántico, desmesurado—con Walt Whitman. Un foxtrot gangoso, popularismo en Yanquilandia, se titula "American Romantic". Demos cuerda a la victrola y escuche usted, lector.

¿SATIRA? ¿SATIRICOS? ¿SATIRIASIS?

Las niñas "bien" gustan del chisme. Las niñas mal, también. Critican el sombrero de la amiga y la americana del amigo; o al amigo de la amiga y a la amiga del amigo, así, en total. El espíritu es lo que menos críticas atrae.

El charleston requiere soltura en las piernas, pero, según dicen los veteranos, en el valse había además esgrima de ingenio: puede ser, pero agita mucho.

La literatura perricholesca admira, también, el baile sabio y la ame-

ricana bien cortada. (¡Cuántos evocadores sintieron determinarse su vocación nada más que por lo gentil de una silueta de redingote, o los vuelos de una gorguera endomgada!) Es fizgona, pues, con la fizgone-
ría callejonera—conventillera dicen en otras partes—o con malevolencia salonera. De ahí arrancan la glosomanía y la llamada sátira nacional. Según los autores canonizados, la literatura nacional se caracteriza por la sátira. La sátira encarna, refleja, sintetiza, expresa, sublimiza el alma nuestra. La sátira es la espuma del limeñismo y el limeñismo la savia de la nacionalidad. Para llegar a la originalidad hay que empear por ser "satíricos" (Las comillas son mías). De donde sátira y satí-
ticos, equivalen a literatura y literatos nacionales. Y de donde, además, la longeva satiriásis de Amat prolonga este perricholismo, que es satiriásis también, satiriásis cerebral con ideal de ingenio y donosura.

DOS PUNTOS: no confundo la sociología con la literatura. A mí se me da un pito, que un autor sea provinciano o capitalino, costeño o serrano. Ni en literatura, ni en historia, ni en sociología me han detenido jamás el árbol genealógico, ni la papeleta de residencia, tan del gusto de empleados municipales. Hablo de limeñismo en literatura, porque así lo han calificado lectores duchos en frivolidades extranjeras y en profundidades nacionales. Y porque siempre se parecen, si no son parientes, los literatos festejadores del oropel, lindantes con la nota social, el chisme malevolente y la zalema salonera... Evidente, sí, que la Colonia afincó mejor en Lima por razones de preferencia, conveniencia y engrafimiento. Otra cosa habría sido absurda e irrisoria. No se molesten los profesionales del provincialismo: un limeño repite que Lima y el Virreinato confundieron en una sola sus aptitudes. También acepta que de Lima arrancó la reacción anticolonial; que en Lima iniciaron su colonialismo muchísimos provincianos, y que otros tantos agravaron la enfermedad capitalina con su hinojamiento previo: Síntesis: pandemium de ideas, tendencias y orígenes.

AL AGUAITE.

Nunca faltan aprovechadores al aguaito. No se trata de acecho, sino de aguaito. Este es menos noble, ni más ni menos que lo calato provoca a risa cuando lo desnudo concita admiraciones. Lo del limeñismo en la literatura es una manera actual de entender y explicar una forma social antañera. Lo del españolismo virreinal trastrueca un proble-

ma de hoy, confundiénolo con una necesidad de ayer. Dentro de un régimen centralizador, absorbente, monopolista, como fué el del virreinato, tenía que existir el limeñismo agudo, o sea el capitolismo inevitable. Era la única forma, conocida y posible entonces, de que existiera alguna cultura. Situado en un mirador neutral, el panorama varía. En el Estadio, nada más falso que observar el juego desde la tribuna de goal.

TRIBUNA CENTRAL.

Hubo "colonialismo", igual en limeños que en provincianos. Si admitimos que la Colonia y Lima identifican sus aspiraciones, tendremos que convenir en que las provincias identificaron las suyas, amenu-
do, con Lima y con la Colonia en general. El concepto del mundo, el concepto de la política, la orientación de la instrucción, el sentido del gobierno, lo determinaron así.

Ejemplos:—Cuando se construyó el Muelle del Callao, año 1694, el Colegio de San Martín, es decir los colegiales, escribieron un folleto laudatorio, en el que cada cual rendía su homenaje, en pleno rivalizar, al Virrey. Confundieron sus alabanzas, costeños y serranos. Todos, cortados por el mismo patrón. Todos domesticados, según decimos con nuestro criterio de hoy, tan distinto y distante al de entonces; afectuosos y galantes, según la opinión de su época. Hasta el agradecimiento varía de opinión. Por ahí he oído decir que la gratitud es una virtud de los cobardes... Suena el pito del referee: a meter goles.

Otra provincia asoma, reuniendo los atributos del colonialismo: Amarillis. Esta damita, o seudo damita, no era de Lima, y, sin embargo, tuvo el gesto de enamorarse de Lope de Vega, a muchísimas millas de distancia, y cantar en perfecto estilo colonial (la verdad es que cantó mejor que muchos poetazos de entonces). Se la supone huanuqueña como la Perricholi. Esta, sí, que no admite discusión en cuanto a representativa. Ni tampoco, según parece, en cuanto a huanuqueña; de donde Huánuco adquiere el prestigio de fuente perricholera, cuna de los espíritus femeninos que se prendaron el uno del virrey chocho y el otro del poeta lejano y ya caduco.

Siga el avance, sin que precise un inventario de pelucones y engo-
lados señorones virreinales.

La fama del doctor don Juan de Espinosa, apodado "El Lunarejo" y también el "doctor sublime", se sustenta en su "Apologético de don

Luis de Góngora", y en los sermones llenos de altura de su "Novena Maravilla". En uno de estos sermones pronuncia, lleno de énfasis, algo así como una declaración tomística en parecidos términos: "de Tomás soy, a Tomás me entrego; en Tomás creo; Tomás diré aunque me pasen por los filos de la espada". Un fervoroso voto de amor al de Aquino. Y pues, el Lunarejo, doctor Subtilis, era indígena de la aldehueta de Ccalcauso, y sin embargo, él, mejor que nadie, supo aquilatar el subido precio del arte gongorino, aunque pensó sólo defender lo formal de éste, el hiperbaton, lo aparialcino. ¿Quién, sino Garcilaso Inca de la Vega, tenido por paradigma de indigenismo—y en ello hay mucho de exacto—fue el que defendió con más fuego la crueldad absurda de Valverde en Cajamarca; quién sino Garcilaso, cusqueño preclarísimo? Y ese otro cusqueño, Concolorcorvo, a fines del setecientos, que es un burlador formidable de la propia raza materna, "de cuyas trampas no sale fiador", ¿no parodia a Quevedo? Si Pardo es de Lima, Salaverry es de Piura, como Merino y Grau, penates de la nacionalidad y, en gran parte, ejemplares del llamado limeñismo, que en realidad puede llamarse, lo brillante.

Cuando en el grupo de González Prada se ataca al limeño, el grito parte de un limeño. El huamachuquino Abelardo Gamarra encarna para muchos el gracejo de Lima, aunque encierra algo tan hondo que es capa a la percepción miope.

Desde la tribuna central vemos mejor el juego. Del otro equipo, del limeño, surge Caviedes, limeño y Peralta, limeño y Terralla, andaluz, en plena Colonia; y, luego, Segura, popularísimo, Palma, burlón, ironizando sobre la Colonia; González Prada clamando por un Perú redimido. Pero, los tres primeros, y Prada, están forjando un "tongo", porque se encargan de denigrar al espíritu superficial y perricholesco, cada quien a su modo y con sus medios. Por ejemplo, Caviedes no sirve a sus delanteros, y por el contrario, les cede el balón a los adversarios.

Por eso atraviesan el campo medicastros cojitrancosos, roferos, mezquinos. El otro, Peralta, mozallón pesadote, cargado de técnica, no sabe de floreatos. Este chutea largo y con vigor. Este es el artillero, pero no tiene quien corra a recibir sus pases... Y Terralla: bueno: aquí cabe otro aspecto del partido. Este es un refuerzo para el equipo.

CAJA DE ALEGRÍA.

Terralla como Caviedes,— aquel andaluz, éste limeño,— se propone denigrar a Lima, alevosamente, a causa quizás de ciertos males de origen galo. Nada de delicadezas ni loores. Todo negro, todo borrroso, todo feo. Y ridículo. Algunos paisanos se enfadan todavía con Terralla, pero no reparan que el andaluz se parece tanto al costeño, como el extremeño al serrano. Y que su libro principal es un admirably reactivo para la descripción que de Lima hace el tradicionalista Palma... En el arranque mismo de la nacionalidad están el andaluz y el extremeño mezclándose con el indigena. Salaverry apunta sorprendentes analogías de lenguaje. Pero no bastan. Estos chulos andaluces cuando les llega la hora del dolor, se desgañitan con el cante jondo: "pena, penaaaa, que me, mataaaa", gritan, las patillas crecidas, los chufos por la cara, la boca abierta como para tragarse esa pena enorme o la Giralda entera. (Vistobueno: Carlos Reyles y su "El embrujo de Sevilla", tan celebrado). Nuestro dolor romántico parece dolor andaluz, de cante jondo; y los poetas se desgañitan clamoreando una pena teatral. "Madre Andalucía, caja de alegría—pandereta heroica..." Claro, pero sin saetas. Nuestra literatura vivió, desde su amanecer, de peteneras, de coplillas maliciosas. Superficialidad y vocerío de conjunto, pero no los coros ucranianos, que esto suena ya a Tam-tum ergo y requiem. Superficialidad y vocerío, como en la misa de gallo en donde nadie piensa en el augusto misterio que simboliza la fiesta, y truenan matracas y chillan pitos y las voces aguardentosas mezclan al "Venid pastorcillos", cualquier retazo de "Yo soy hijo de la malva"... Y bueno, mi don Luis Alberto, ¿cómo pueden coexistir superficialidad y sátira?

H A L F — T I M E

MAESTRO PALMETA.

Superficialidad y sátira coexistiendo como características de una literatura? No sea usted bárbaro. A cualquiera se le ocurre precisamente lo contrario.

Resulta que los críticos sostienen que lo típico de la literatura peruana es la sátira; y cuando ellos lo dicen, debe de ser cierto. Solo que ellos y otros más afirman que esa literatura es demasiado superficial, perricholista, evocadora, pasadista, banal; con excepción de los escritores serranos, o mejor de los serranos escritores que no se cuentan así mismos en el total, para formar excepción, pues ya me voy dando cuenta tardía de que la declamación está en su punto y que lo superficial es tan cuco que suele arrebañarse de trascendencia (pero se le ven las orejas).

Según mis recuerdos de escasísimas clases de latín, la sátira tiene por objeto "corrige ridendo mores". A mi juicio, el "ridendo" es secundario, ante la importancia del "corrige". Juvenal corrige, y, a la verdad, a mí no me ha causado poca ni mucha risa, su ulular. Con todo, pese a la distancia, sospecho que, cuanto a risa, más valió Persio, pero, en cuanto a corregir, Juvenal. Y ésta ha quedado más como satírico que aquél. De donde resulta la posibilidad de ser satírico sin arrancar muchas sonrisas ni cometer payasadas, a trueque de tener una intención moralizadora, de corrección. Claro que no a palmetazos, ni con amonestaciones de pater, a lo Mardén, pero, sí, con cierta vivacidad pictórica y alguna ironía. Hasta de pura rabia suelen aparecer algunas expresiones con vigor, y a veces provocando sonrisas. Hace ocho años, yo escribía mis dudas acerca de la llamada sátira peruana, pero hoy esas dudas se han vuelto certidumbres: existe poco y no en los casos tenidos por clásicos. Con ello no voy a disputar con el seudogénovés Cristóbal, el descubrimiento del Nuevo Mundo. Ya es tradicional que a los Sánchez nos exploten los descubrimientos, y mi experiencia se remonta al marino Sánchez, de Huelva, si no me equivoco, allá por el siglo quince, malamente robado por Colón, rasgo éste que basta para comprobar su origen genovés.

Recapitulo, con todo, algunos razonamientos de entonces, adobados con los de ahora.

SÁTIRA, IRONIA, CHISTE, LIBELO.

Los prototipos de nuestros satíricos, suelen ser así, en orden rigurosamente crítico-oficial: Caviédes, Terralla, Segura, Pardo, Fuentes, Juan de Arona. Palma, Yerovi, Gamarra. Un lápiz rojo tarja varios nombres: queda Pardo. Un lápiz azul añade: González Prada, Valdelomar, el anónimo. Porque, en fin de cuentas ¿qué es lo que sa-

lirizaron los demás? Qué corrigieron o pretendieron corregir? Vamos a liquidar esta sociedad bluffista.

Caviédes hizo chistes, se burló de los médicos, les atacó, tuvo de chistoso y de libelista; de ataque acerado, envenenado, y de mofa bastante grosera como la consonancia en "ete" y demás. Terralla y Landa, un bilioso, enfermo de mal venéreo, lanzó insultos y befas por la boca o por la pluma que, anteriormente, había servido para adular al virrey Gil o Croix. Eso, ni panfleto; libelo, nada más. Ahí no hay asomos de fin moralizador; este señor resolvió vengarse de Lima, y la venganza es lo más distante de la sátira que existe, porque sátira supone amor, amor consciente, viril, empeñoso, amor, nada más que amor. Don Ascencio Segura, el tuerto y militar Segura—ya es oficial que los defectos físicos tengan relación con el alma de los literatos peruanos, a juzgar por algunas observaciones que More haca,—posee gracia infinita, es pintoresco, retrata bien, sin ironía, con buen humor. Si este tuerto está profundamente enamorado de lo criollo, tal como es, ¿qué lo va a satirizar? Enamorado tal como es, fíjese bien, seor zoilito. ¿Cómo va a querer corregir lo que le llena de deleite? Andemos con lógica... Y Fuentes, un epigramista, un episodio de nuestra literatura, un ingenio funcionaril, de esos que alternan la lectura de Código con una socarronería sobre los hijos de la vecina; autor de estadística y de versadas chistosas, abogado ducho en achaques de código y en chácharas picantes y risueñas, mal podía representar la moral, el fin satírico, el afán de corregir, siendo abogado. Funcionario satirizable, ¿qué de idealista en su juicio de Trigamía, o aletazos de Murciélagos?..... Y la bilis de Juan de Arona, trocada en altitud de magisterio moralizante? No, por Dios: Arona, como Florentino Alcorta, es hombre de ingenio, de cultura clásica, pero de una biliosidad incomparable y de una mordacidad enconada. Con anagramas hirientes, no se satiriza, ni se corrige nada. Ni siquiera se arranca sonrisas, sino carcajadas gordas. El libelo no es sino pariente putativo y remoto de la sátira. Como el pasquin de la copla popular. También pudieron aspirar a ser satíricos multitud de periodiquitos de ocasión y de prociadidad formidable. Una turba de "Leguitos", "Fray", etc. Bien definidos todos con la divisa de uno de ellos, creo que "La Tunda", la cual decía:—"Garrotazo y ténte tieso—hasta no dejarle hueso"; y otra frase sintomática de espíritu de venganza: "Esta hoja no admite broma—aquí quien las dá las toma".—Si confundimos rencor con indignación, no tenemos derecho para creer que conveniencia y convicción no sean una misma cosa. En la sátira, hay indignación, sentimiento que supone la dignidad

ofendida, la delicadeza irritada, la altitud herida. En el libelo y sus derivaciones, surge el rencor, que supone impotencia y odio disfrazado, bajuno.

Además se ha confundido de un modo lamentable lo pintoresco con la sátira y con el chiste. Ese "pintoresco" prócer que aparece en Segura y en Abelardo Gamarra, quien a menudo tiene aciertos satíricos, ese pintoresco que es sal de una veta criolla costumbrista, como "Pilitrañas" de Loayza, las improvisaciones del cojo Soria y las crónicas de Portal.

LOS SATÍRICOS.

Los grandes satíricos nuestros son, sin duda, Pardo y González Prada—qué oposición—y, luego, Gamarra y el anónimo. Pardo y Prada, dos tendencias políticas encontradas y, por lo mismo, más interesante el caso. Gamarra no tuvo la fuerza del uno, ni la refinada ironía del otro. Su sátira es más directa, más alusiva, más fragmentada, con pormenor, mayoritaria, de acuerdo con la tendencia del anónimo, menos artística. Por lo mismo lo situo en otro campo.

Pardo—hablo de Felipe, pues, claro—, hombre engrafido, europeizante y españolista furibundo, hombre de aristarquías, escribió algunas piezas fundamentales dentro de lo satírico. Su "Constitución Política", su "Ministro", su "Niño Goyito", en general "El Espejo de mi tierra", delatan al satírico de alcurnia, con guantes pulcros y buen gusto. Este sabe lo que acusa y desea una transformación de las costumbres. Este hace reír, pero corrige. Que fuera equivocado su europeísmo y anti-peruano su españolismo, eso pertenece a la sociología, a la historia y a la política, no a la literatura neta. Este es, pues, un señor satírico (detalles en cualquier antología).

González Prada, jamás considerado entre los satíricos, lo fué en verdad. Opera omnia es el título de sus escritos satíricos. El embate de "Horas de lucha", esos defiles de hechos y personajes tarados, esas figuras restallantes con que apostrofa a los adversarios ("ataúdes que caminan solos", etc.), esas remembranzas quevedescas del Licenciado Cabra, denuncian al satírico enfervorizado en una labor de moralista, que arranca sonrisas a menudo, y siempre hace meditar; mucho correctivo, quizás poca risa: Juvenal era así.

Pero una duda tremenda me atribula. Los críticos están de acuerdo en que Pardo y González Prada, por contrario modo.

son los menos peruanos de los escritores peruanos. Y resulta que, si admitimos que la sátira es el género literario netamente nacional, como asegura la crítica oficial, sus cultivadores son los menos nacionales. Un galimatías cuya solución, aunque la dejo para el próximo congreso esperantista, podría encararse provisionalmente así: la sátira es el género literario menos nacional y sus cultivadores son los más nacionales; otra solución: la sátira es el género más nacional, pero sus cultivadores típicos son los menos nacionales (criterio oficial), y otro, en fin, la sátira es lo menos nacional, y, como consecuencia, sus representativos son también los menos nacionales, conclusión, ésta, lógica pero irreal. Mientras se reúne el congreso esperantista, pensemos que Sarmiento, gran europeizante, hizo por la Argentina más, mucho más que tanto gaucho auténtico. Y que Prada, gran amante de las ideas francesas, hizo por el Perú, más que mucho criollista de embleco.

GAMARRA Y EL ANONIMO.

Abelardo Gamarra el Tunante era también satírico. Pero no satírico minoritario (sentido de selección aquí), sino mayoritario, popular, color violento, contraste belicoso, escaso matiz. Los escritores de haut esprit, que practicaron la sátira, tradujeron, acaso inconscientemente, cuanto de hondo había en el alma popular. (Cazurro es el indígena autóctono, pero también lo es—y zumbón—el negro importado). El pueblo—¿y cuando no?—gustaba de la alusión directa que se desborda en coplas: metro corto, intención larga. En esas coplas, en los apodos, en las inscripciones callejeras, en los pregones, en los programas taurinos, en los cancioneros populares, en las fábulas indígenas resaltaba y resalta el instinto satírico. Gamarra, fiel trasunto de lo popular, lo tomó así, con su crudeza, sin desvirtuarlo hacia el chistosismo de Palma, hacia la prociadade de Arona.

Desde los más remotos tiempos, ocurrió lo mismo. La literatura incaica está preñada de burlas. Pregúntese a los investigadores, llámense Albiña, Valcárcel, d'Harcourt, Vientrich. Lo colonial tuvo una base parecida, si bien oculta por la floresta del oficialismo. Al marqués de Castelfuerte lo atacaron con un fuego nutrido de pullas populares. Tanto y tanto, que optó por volverse cauto, y otras veces, arremeter espada en mano contra los burlones. Nadie sino el anónimo,—quizá no popular,—hizo blanco en la Perricholi. El fué quien la vejó y pul-

lo demás, coincidía con una serie de escritores que, entonces,—Ugarte, el propio Palacios, etc.—propugnaban el recelo al pueblo que aprobó el "I took Panama". Acertó Rodó en eso y en su prédica por el idealismo, por el desinterés, como contrapeso al—de esta hecha pretendiendo una cátedra de filosofía subjetiva en San Marcos—utilitarismo. Pero, ¿de dónde fbanos a resultar helenos nosotros, zambitos vocingleros, cholitos hirsutos? ¿Cómo volvernos puramente idealistas, si estaban nuestras arcas exhaustas, en peligro nuestro sistema financiero, dudosas nuestras fronteras, segados nuestros caminos? ¿Euphrosine a los mestizos? Euphrosine a los charruás, quechuas, aimaras, araucanos, guaranis, explotados por los compadres Zorrilla de San Martín, Valcárcel, Arguedas y compañía? No, pues, así, no. Hasta del propio grupo aristocrático partieron voces de protesta. Riva Agüero dejó constancia de la suya en su "Carácter de la literatura del Perú Independiente".

DONDE APARECE NIETZSCHE VOCIFERANDO.

Nietzsche, agudo y denso, aparece en este momento en el estadio. Dice que quiere ampliar las conclusiones de sus "Consideraciones inactuales", especialmente la que se refiere al historicismo, denunciado por él en Alemania, aunque su teoría tenga ciertos resabios hegelianos, lo propio que el concepto de Spengler. América fué y es historicista. Y Rodó no se salvó de la tara. De ahí que el nacionalismo de esa época fuera, en esencia, un nacionalismo investigador, un nacionalismo erudito, un nacionalismo de archivo, un nacionalismo andamiado, preliminar, universitario, anaquelista, irreal, estático, apergaminado; nacionalismo evidente, pero parco y limitado; nacionalismo de espaldas, que se dirigía al punto de partida; especie de círculo vicioso, de aro, de circuito. ¿Pruebas? El caso de Rodó me eximiría de otras muchas. Rodó ensayó americanismo con sus elogios y ensayos sobre Bolívar, Montalvo, etc.; aún en su polémica de "Liberalismo y jacobinismo" su punto central está en el detalle informativo de los módulos antiguos de la caridad. Sus "Motivos de Proteo" a menudo apagan la intención moral y aún la tersura monótona por perfecta de su estilo, con las citas históricas y la sugestión de la remembranza. En los "Ensayos", es, pues, procerista. Luego, de un liberalismo alcanforado; su Montalvo de un radicalismo convencional. Es un Iriarte, cabeceado con Smiles, en sus "Motivos". Naturalmente, nada de esto opaca su figura de literato, de estilista, a lo Díaz Rodríguez, pulcro, hidalgo español,

"Casta de hidalgos", señor Ricardo León. Pero, lo otro, sus vuelos de hombre libre, su lección americanista, cuán libresca y forzada. Yo la veo y mido a su generación. No es que me ciegue la mía. La mía tiene su emoción única, su emoción social, según Basadre, su "vive peligrosamente" según Mariátegui, su vitalismo según cualquiera. Y este vitalismo anda en pugna con el libretismo. La otra generación cumplió su labor preliminar. Nada más que preliminar. El archivo es un laboratorio. La vida ultrapasa el laboratorio. Yo he respetado mucho el intelectualismo de Riva Agüero, de los García Calderón, pero sé, muy íntimamente, que no todo en la vida es intelectualismo, que hay la voluntad, la vida, la angustia, el titubear, la imperfección bendita. Y nuestra literatura, aún la más puramente imaginista, es difícilmente eco de la vida misma.

ESTOS PROCERES

Los condenados próceres llenaron de admiración a América y fueron causa de que jamás hayamos podido presentar un frente americano en política ni en arte, ni en nada. Cada partido tomó su gallo: el "giro" contra el carmelito, el vencedor contra el "ajiseco". Argentina levantó a San Martín, y, por boca de Mitre, lanzó dardos contra Bolívar. Venezuela, Colombia, Ecuador, se irguieron contra San Martín y, por boca de Fombona, le dijeron algunas cosas desagradables a los argentinos, entre ellos a mi amigo Levillier. Y luego el señor Zorrilla de San Martín se enfadó en nombre de Artigas, y nos espetó dos volúmenes de ;proyecto para un monumento! Y el señor O' Leary, don Juan E., comenzó su lírica campaña en favor del mariscal Solano López ;Y así hasta los más modernos, levantaron sus penates, sin descartar a Jorge Luis Borges, Capdevila, etc, prendados de la gloria macabra de don Juan Manuel; ni a Martín Luis Guzmán, embebecido ante el renombre siniestro de Pancho Villa.....

EL SENTIDO DE LA "TRADICION".

Entre esa producción pasadista y proceril, nada más típico que la "Tradicición" de Ricardo Palma. Hasta hace poco, la tenían por un documento histórico y se polemizó con Palma acerca de relatos suyos. Recuerdo la disputa entre él y Pérez Soto, y el marqués de Laurencin.

Cuando murió Palma, mi mocedad insurgente—1918—trató de su falta de valor histórico. Ahora—1925 y después—Haya de la Torre, pretende probar que Palma, no solo no fué historiador, sino que se burló de la colonia, y le disputa su prestigio al civilismo. Yo no le veo la punta a esa necrografía. Palma está bien donde está, con su valor exclusivamente literario, desvitalizado; sin que le falten arcos de beligerancia actual. Ahí está su obra apergamada y bella. El no se burló de la Colonia para demolerla, sino que lo mismo se burló de sí propio. Y bien sabemos que no quiso destruirse a sí mismo. Algo menos crudo dije en un libro hace un año. Pero, manes de Cayo Graco, se trataba de un plazo angustioso, de un jurado palmista y de unos dineros—algo más de las treinta clásicas monedas, señor malevolente.

PROCERISMO TAMBIEN.

Y, luego, Palma también fué procerista. La vanidad nacional y el proselitismo anduvieron de por medio cuando su fobia bolivariana. Así como su exaltación de tipos pintorescos como Sánchez Carrión, Francisco Javier Mariátegui, etc.

EL SEÑOR PERALTA NOVECENTISTA.

A propósito del señor don Pedro Peralta Barnuevo Rocha y Benavides, importante sabio de mediados del siglo 18, tengo algunas cosas que decir. Este caballero—un profesor hablaba del señor Aristóteles y el señor Platón—fué un gran revolucionario. Se burló de la colonia. Sintió un desprecio infinito hacia las ñeñeces virreinales, y, en realidad, ajustándonos al ritmo íntimo de la historia y a su mejor cernida interpretación, fué un precursor de la emancipación. De la emancipación política ochocentista y de la económica del novecientos. Para probarlo, basta revisar su vasta producción. Cantó desmesuradamente a los magnates, virreyes, abades, arzobispos. A Pizarro le colocó al nivel de Eneas, digno prófugo de Troya. Fué el mejor panegirista de las capillas y puentes coloniales. Y de puro humorismo, escribió en varios idiomas, censuró libros de medicina, revisó libros de matemáticas, trazó mutuales estratégicas, predijo la marcha de los astros, enunció teoremas geométricos. Nada más ático y acertado que esa sarcástica hipóbole suya, con que destruyó la pompa

colonial. Fué un humanista en toda la acepción de la palabra. Si en su época, todos escribieron como él, se debe a que cultivaban el humorismo. Ya un comentarista periodístico ha llamado a ese prurito alabancioso de algunos, "humorismo nacional". Hay que llamarlo de algún modo decente. Peralta fué un "humorista nacional".

PRADA.

A González Prada se le puede asignar, típicamente, el papel de encauzador de la campaña antipasadista, en prosa, en verso, en la vida, en etc. Según dicen, de él arrancan muchas renovaciones y muchas otras que sus panegiristas no han podido advertir porque no conocen ni nuestra contextura ni la de Prada. Pero, ese mismo antipasadismo es relativo. En verdad, Prada fué el antiespañolista por excelencia, el enemigo del vínculo secular. Clarívidentemente aludía a ello la dedicatoria de "Tarmap-Pacha Huaray" de Vienrich. Para nosotros era un jalón del futuro, un paso hacia el porvenir, aunque ese porvenir era ya presente en Occidente. (Una nueva prueba en favor de la tesis spengleriana sobre la invalidez de los períodos clásicos de la historia: antigua, media, moderna, contemporánea). El Mundo lo dejaba atrás, pero él se adelantaba al mundo peruano. Francia era su aspiración. Sin embargo, cuando él escribía sobre Hugo en términos febricitantes, había caducado la etapa sonora de Guernessey, y ensayaba Verlaine sus violines. Cuando atendía devotamente a Renán y nos lo revelaba en toda su magnitud, Guyau captaba voluntades y conducía los rebañes de ideas a pastos más estéticos y sin tanta erudición positivista y, por eso, contradictoria en un escéptico. Dubitativo y erudito Renán cómo pudo acordar tu sinfonía, Prada, a la del viejo afirmativo León Tolstoy? Pero, ya en 1908, fecha de los más fervorosos clamores socialistas de Prada, levemente iniciados en 1895, Marx cronológicamente era pasado, aunque por la misma potencialidad de su apostolado y su credo, mantenía invitada su actualidad. "Horas de lucha" nos agitaba con una agitación antañera para Europa, novedosa para el Perú. Ya en Argentina, Echeverría había enunciado su "Dogma socialista". Pero, Prada tenía arrebatos de anarquismo, y el anarquismo, según sabios doctores de sociología, es la izquierda del liberalismo demoburgnés, nada del socialismo humanitario. No es extraño eso. Porque, con todo, Marx es una atalaya. Y Prada era un profeta. Perú necesitaba que un solo hombre significara, él solo, una época y un movi-

miento. Una ecuación matemática expresaría así el caso: Prada: radicalismo—Prada: socialismo.—No es extraño. En 1910 estaba aun en plena boga Verlaine. A Villaespesa se le recitaba en 1924. Por ahí están descubriendo todavía a Marinetti y a Apollinaire. No es extraño: en España, el señor Cansino Assens nos sigue hablando de la "novedad Huidobro". Conclusión: pasadismo=relativismo: ¡manes de herr Einstein!

El mejicano Genaro Estrada cogió la bola y metió un goal al colonialismo americano. Léase "Pero Galin" y venga una comparación con lo demás.

DEPORTISMO Y PERRICHOLISMO.

Con Estrada se ven claramente dos maneras de enfocar el pasado. Resulta sencillamente una boutade comparar a Chaplin con Harold Lloyd. Harold posee los antiguos resortes de la risa, la pirueta, la agilidad, lo inesperado de la actitud (no citaré a Bergson?), el fingido azoramiento, el truco. Chaplin solo conserva del hazmerreir, la vestimenta que ya no es vestimenta sino piel, y que—lo sabemos—oculta algo dentro, en lo cual reside el poder de hacer reír. Eso que ni Morand, ni Poulaille han visto en sus oteos, y que Vicente Huidobro, muy más que Espina, observara en un estupendo artículo de "Cine-Mundial": "El Angel Chaplin".

Así en el pasadismo. Los perricholeros: Harolds Lloyds de la evocación. Los deportistas: Chaplines. Y conste que entre aquéllos más que entre éstos, figuran algunos grandes poetas, como el mentado Borges, cuando suspira en una esquina de la calle Serrano: "ya no eres la del Centenario", y añade algunos lagrimones por la costurera de Carriego o la chafarranga de don Juan Manuel.

Esa Lota de "Pero Galin" tiene un significado enorme. Ese Hollywood está muy bien, junto a las porcelanas de Oaxaca. Pero, ¿por qué Estrada no habrá, podido olvidarse totalmente del que escribió el "Visionario de la Nueva España", y reincidió en eruditas charlas que a mi me suenan a cháchara de cicerone obsequioso? Con todo, imprime ritmo cinematográfico a lo antiguo, y eso ya es mucho. Cier-

to que le quema lo moderno y en lo deportivo está de catecúmeno. Pero, sin embargo, se atreve a ensayar, y no le sale del todo mal el ensayo ante el espejo, con la aprobación benevolente de una tía septuagenaria, que ríe de las travesuras de Genarito... Además, es un descubrimiento de sí mismo que el lector, si es universitario, puede aprovechar para una lección de sicología. Corresponde todo ello a un nuevo sentido del pasado y de la historia, fuera de la órbita de la nueva cátedra ortegagasetiana, en su biblioteca hegeliana de historiografía. Un concepto nuevo que en Pirandello sirve para aprovecharse de Enrique Cuarto, y que, en Shaw, nos brinda una página política a propósito de Santa Juana. Y hasta ha moldeado una concepción de Felipe Segundo en un ensayo de Zulueta. Un sentido deportivo, desprovisto de nostalgia.

SIN SUSPIROS.

Contemplación serena y ágil, antes de almuerzo; amanecer de día primaveral: nada de siesta de verano, somnolienta y lenta como la evocación perricholesca. SIN SUSPIROS. No evocación: gimnasia, interpretación, cinematógrafo, qué sé yo, otra cosa....

Y NO SON MUCHOS.

Muchos, sí, los que han pretendido quedarse sin suspiros; pero los odres no sirven de nada sin viento. Y el suspiro denuncia viento: ergo, odre. Y así. Con los debidos respetos, querría reunir nombres. Nombres propios, nombres, nombres. Ya he dicho algo de Borges. Nuestro Eguren (José María, está claro) ostenta un pasadismo nórdico, un romanticismo infantil, de marionete, de Perrault. Ostenta también su distinción, señoritez, algo que no pudo captar el espíritu de Perricholi, al cabo sorprendido de la pompa señorial. Perrault, lindo pero retrospectivo; Rodó lo soneteó una vez.

Y ese indio Vallejo, formidable poeta, grande y fuerte, ahí está con su angustia de hogar abandonado, sus "sívete", y sus "dos caminos blancos, curvos", y sus nostalgias familiares—pocas veces imperiales—agudizadas por un romanticismo, libre de la declamación, pero no del confesionalismo. Spelucín maneja su marques de un madrigal ochocentista, peluquín blanco, galantería, armonía cortesana. El

pasado surge así, pero no retrasa a nadie sino cuando es lastre, cuando se vuelve suspiros, cuando no es de macho, o de artista. De artista en Eguren, en Spelucín; de hombre desgarrado hasta las raíces, en Vallejo. Y siempre con un sentido que si no es del todo deportivo, es porque no se trata ya de historicismo, sino de romanticismo. Ismos diferentes, cuya distancia capta usted y yo. Y no perdemos el tiempo en discutirlos.

VITALIZAR, HUMANIZAR.

En estos poetas no se discute tanto sobre el pasadismo, sino sobre el vitalismo. El chofer Ortega y Gasset ha preconizado un arte deshumanizado y ágil. Se le combate pidiéndole un arte vital, pero no romántico. Lo evidente es que, en cuanto salta la emoción vital, asoma algo romántico. Neruda, verbigracia, y muchos poetas de hoy, de vanguardia, a cada paso se confiesan con el lector, le refieren sus cuñitas, en una forma parca, cablegráfica, pero no por eso menos romántica, siempre sentimental, antesala de la cursilería 1940. Al romanticismo lo han desmelenado. Le han cortado las trenzas, le han peinado a lo garcone, y está así a la moda, sin tanto embeleo declamatorio. Pero, lo fundamental del romanticismo no es su forma. Muchos directores de conciencia de hoy, trañucen dejos innegables de romanticismo. La expresión de lo personal, la anécdota y la confidencia, aunque la forma se torne aparentemente desenfadada, denuncia el abolemento romántico: la bastardía romántica, si se quiere, pero, de todos modos descendencia o emparentamiento. Unamuno pasa por alto, en su "Vida de Don Quijote y Sancho", el capítulo sobre el inventario de los libros del hidalgo porque ahí no hay vida. Paul Morand, hablando de Giraudoux insiste en que el nuevo romanticismo solo ha captado lo interno.

PERRICHOLI NO ES ROMANTICA, NI LINNEO TIENE INTERVENCION AQUI.

Lo perricholesco no es, pues, romántico, no obstante su pasadismo. Se disfrazaba de romanticismo, pero su sentimentalidad es epidérmica y fingida. Es como el amor a los castillos medievales en las versadas de nuestros abuelos. Un absurdo entusiasmo por Godofredo de Bouillon, transformado así en una fecha de la literatura americana.

Pero estoy cayendo en Linneo. No se puede clasificar nada de esto, que es puro espíritu. Porvenirista, pasadista, la cuestión está en el fondo, y poco importa la técnica. Y mucho menos cuando se quiere aplicar a lo viejo, un criterio 1928, o a lo nuevo un criterio rancio. Un ultraista tiene que dejar de serlo para juzgar integralmente a Góngora a menos que nos dé una concepción ultraista y parroquial. Y eso que en Góngora hay elementos para cimentar el ultraismo....

PRIMER ACUERDO.

América y Perú se ponen, recién, de acuerdo en ciertas características. Sus literaturas han estado dominadas por el procerismo, por la tentación del pasado—loas o dicerios, siempre en derredor del pasado—, en un innegable fondo romántico—declamador o parco—, y en una petulancia sin paralelo. Además, Spengler nos ha hecho creer a pié juntillas muchas cosas. Pero, de todos modos, es preferible escuchar a Spengler que a ese deplorable Henry Massis.

RATZEL A LA JINETA.

La petulancia, grave síntoma, ha derivado por los fáciles cauces del etnicismo. Resucita en "Nuestra América"—título de Bunge y de Waldo Frank—el mito de la superioridad de los arios, solo que aquí los arios se llaman indígenas. Guerra al mestizo, dicen mestizoides de apellido español;—guerra al mestizo; solo será original el hombre de raza pura; el arte y la política necesitan pedigree, productos "pur sang". Racers y no hombres, o ambas cosas. Gulliver se espanta ¿vivimos en la época del derecho divino de las castas y de los grupos privilegiados? No, pobre nieto de Micrómegas, estamos en América y vivimos una época un poco caótica por aquello de la decadencia de la democracia, a la que estábamos tan habituados... Ocorre, que la literatura es medida así, por algunos soñadores que se escaparon a Lord Dunsany. La miden así algunos que han olvidado que hasta la manteca—¿la Daisy también?—es mejor cuando los porcinos que la producen son mestizos. Aunque se enojen los venezolanos, Bolívar era mucho zambo; y zambo es un título. Efigie y genios tumultuarios. Eso del salto de Tequedama, pura fanfarronería de zambo quimboso. Nosotros tenemos nuestros zambos que no andan del todo mal: quizás Caviedes, Casós, Palma, L6-

pez Albuja, Valdelomar. Nuestros cholos, Garcilaso, Concolorcorvo, Ségura, Gamarra, aparecen más fúnebres, pero siempre interesantes. Vasconcelos señala a Garcilaso como el primer jalón del mestizaje americano con miras a la eternidad, o acucito no más, al gusto de los intérpretes. América es, desde entonces, un continente mestizo, con preminencia de aporte indígena. Los jóvenes martinieristas se jactan ahora de ser tan blancos como los españoles y se vanaglorian de Carricaberry, Mussolini, Riu, Ostrowsky, abuelos de "Don Segundo". Méjico, en cambio, no se apea de Netzahualcoyotl y de Pancho Villa. Nosotros quedamos—relatividad en el cómputo—que la tempestad sea nada más que en los Andes; al Arte le asignamos su economía, su dolicocefalia, zonas, razas, clima. Y dicen que el puchero no es plato criollo...

EN CAFROLANDIA.

Nuestro perricholismo adolece de taras raciales, quizás. Un indio puro quedó prendado del fausto gongorino y defendió el aparato culterano, el hipérbaton, aunque cultivó lo sustantivo. Mestizo de indio, Valcárcel se efervoriza con el penacho de Barbusse; Velasco Aragón, con lo sonoro de González Prada; Ríos Pagaza, con florituras del estilo. Pero la máquina acerca de la sensibilidad indígena. El café se aloca por las cuentas de vidrios. Puro jazz band con el menaje doméstico. Sensualidad de negritos en el candombe, en la maxixa, en la poesía lírica. Así, el amor a la forma, al rito, resulta endémico. Perricholi halló el camino preparado en Nuestra América. Añádase a la receta, el "caballo de Santiago", y hétenos aquí ante lo sobrenatural bailando su danza macabra.

EJEMPLOS...

El excesivo culto formal es peligroso. La ecuación que surge no dá sine productos deplorables, no obstante su sonora oquedad.

forma	formalismo	formalidad
gongorismo	colonialismo	academicismo
verbalismo	remembranza	parnasianismo

Estas series se corresponden estrictamente. En el grupo forma tenemos: gongorismo y verbalismo. Lo que Menéndez Pelayo entendía por

americanismo literario—y lo repetía a los veinte años de edad Riva Agüero, que ya se ha rectificado a los treinta y seis de la misma—es precisamente lo menos americano; es lo descriptivo, lo superficial, el episodio. Un arte con Jiménez Patón (no Góngora que es el espíritu, mientras estotro es la receta) con Jiménez Patón como penate, la Perricholi como tema y la Academia como testimonio: malo, malo. Huyamos de estos poetas. Huyamos de todo el que nos quiera fingir americanismo a base de remembranzas de la victoria de Junín, de cantos a la Zona Tórrida, de evocación imperial. De una vez por todas, ya que de formalidades se trata, la vieja fórmula colonial, lo más ingenioso del escolasticismo virreinato, es el "se acata, pero no se cumple". No se cumple, aunque el formalismo marche con uniformidad germana, desde Bernal Díaz del Castillo, en Méjico, hasta Vasconcelos. Dadá y Góngora consueñan en que ambos soñearon sobre formas nuevas y aparentemente incoherentes. Vanguardia quiere no ser perricholesca, pero el cablegrama americano tiene también su código culterano. La forma permanece incólume, aunque, aparentemente, lo que más ha cambiado en la poesía americana es la forma. Si alguno cree que es diferente, no olvide cómo cambian las fisonomías con los disfraces de Carnaval.

PERRICHOLI VUELVE AL CALLEJON.

En el "Drama de las Palanganas" (1775), hay una frase dura: refiriéndose a Amat y a la Perricholi dice: "es de baja ab origine, cuyos principios le constaban a él ser muy puercos en manejo de su cuerpo y trato de su oficio". Esto como versículo de sermón.

Con todo, lo vernáculo americano se ha resistido a la seducción perricholera. No es por cuestión de raza, sino, acaso, de rencor social. El perricholismo está en relación directa con la comodidad. Pauperismo y perricholismo no concuerdan, tal vez porque el primer gesto de la Mica, en cuanto se vió encumbrada, fué darse a fingir aires aristocráticos y a humillar a la sociedad, a fuerza de opulencia y desparpajo. Ni callejón, ni conventillo rinden culto a la forma, aunque la respetan. Dá en el blanco Sánchez Rivero cuando observa el respeto de Cervantes—tan Cervantes!—a los duques. Y eso que sentía muy hondo el alma de las ventas castellanas.

Y ahora, vuelvo a uno de mis dislates iniciales. Es que el callejón, el conventillo, son los verdaderos nidales de la sátira nuestra. No ha-

bliemos de los satíricos oficiales, que ya quedamos en que en su mayor parte, eran libelistas, chistosos, todo menos satíricos. Y, como consecuencia, en donde hay sátira, desaparece el perricholismo.

MAS SOBRE LA BENDITA SATIRA CRIOLLA Y LA HIGIENE MUNICIPAL.

Su genealogía es completamente popular. Y vecinal. Nace de la figzonería, del chisme, del atizbo de callejón. En los "solares", callejones y "casas de vecindad", ocurre, generalmente, que solo hay un caño o un pilón, al cual acuden todos los vecinos para todos sus menesteres, con cacharros limpios o sucios. Ahí van a la hora de la toaleta matinal, a la charla siestera, a lavar el perro engreído, a enjuagar la ropa "blanca". Es el mentidero, el club y el gran salón de la casa. Se forman ahí las tertulias y de ahí nacen los pleitos. Se chismea y se "raja". Pura alacranería, diría un bonaerense. Pura criticonería, pura figzonería, decimos asá. Todos se pelean por el mismo caño. Y todos gozan por él, y así entre todos forman en torno del chorrro de agua, chorrro claudicante, chorrro codiciado, chorrro ininterrumpido, forman en derredor de él, una especie de basilica con oraciones de "tijeretazos".

Nuestras gentes literarias—malos vecinos, pleitistas y chismosos—pelean, igualmente, por el único caño de que disfrutan todos: la traducción. Ese que es nuestro único meridiano, según un malintencionado comentario de "Gaceta Literaria", ese solo caño, lava, irriga, mata la sed, divide, une. Lo popular tiene carácter semejante. Marinera y tango son bailes de chismorreos, de pared—por—medio: arte de división medianera y un solo caño. De tabique de beaver board. Y como todos estos pueblitos americanos vivimos más o menos así, se subleva nuestra vanidad de barrio cuando alguien la roza.

De ahí nacen, juntitas, como hermanos siameses, la sátira, la criticomanía y la criticonería americana.

VIEJISMO.

La crítica americana es excesiva y tiene su aliado natural en la tradicional preocupación nuestra por el pasado. La glosa persistente, adolece de extatismo, de contemplación beatífica, de pasadismo. El po-

lemizar fervoroso, algo de napolitano—guay del angeletto—; ese polemizar gruñón y descontento, como menopausia de portera quintaflona, rencorosa, enfurruñada y hurafña, de un callejón de mala muerte. Se tijeretea al transeunte literario, como en los solares al visitante, o al viandante que discurre sosegadamente por la acera, mientras los vecinos más viejos se mecen, en sillas de Viena, a la puerta del callejón, encantados de platearse de luna y sentir, de cuando en cuando, la añoranza de otro destino más alto. Hay literaturas llenas de una actitud así. Una compañía mejicana—la de Lupe Rivas Cacho—aportó una serie de trageditas en que un barbián se lleva siempre a la vecina cándida tras de disparar varios pistoletazos y suscitar el comentario de los vecinos. La letra de los tangos demuestra que... pero esto es ya chewing gum. Hay literaturización de lo vecinal en más de un poeta: Carriego, Evar Méndez, qué se yo. Literatura vecinal de único caño. Juan de Arona charla callejoneramente, con cierta cultura, como de coronel retirado. Y punto.

LITERATURA MUNICIPAL.

No basta para la limpieza del callejón, un solo caño. La originalidad abandonada, sin más manantiales, conduce a la criticuería. Si nos faltan teatro y novela, una de sus muchas causas—y en otro ensayo me ocupo de esto especialmente—es que hablamos pocos idiomas.

Además—ya estoy dentro del estilo de un oficio protocolario, municipal—el exceso de empleomanía robustece el carácter municipal de nuestra literatura. Por mucho que vociferen los pedagogos contra las profesiones liberales, nunca serán éstas tan tremendamente perjudiciales como la burocracia. ¿Me he vuelto loco? Todavía no. Pero, es que nuestras literaturas americanas siguen las huellas de los empleados del Registro Civil y no siquiera el de los parteros y las obstetrices. Y mucho menos el de los padres. Por puro amor al puesto rentado, preferen pasarse la vida constatando nacimientos, defunciones, matrimonios; funciones de críticos circunstanciales por su carácter, permanentes por su empleo. Aquí hay otra contradicción, pero no sé bien si tengo pereza para explicarla o si no puedo hacerlo y yo mismo no me entiendo. Pero esos tales empleados municipales de la literatura, no se atreven o no pueden parir o ayudar a parir arte, ideas, algo original, auténtico. Ni siquiera viven al corriente de los concubinatos, en los que por estar dentro de la aventura y el amor, aparecen elementos

reñidos con la función de los reglamentos. Viven, esos empleados municipales de la literatura, dentro de la fórmula. Siempre ceñidos a la burocracia, al empleo. Siempre fieles a su sicología de vecinos de solar, en esta clase de casas de vecindad que se llaman repúblicas americanas. Y si alguno se enfada, que exhiba, como patente, el no ser femininamente susceptible a ridículas acusaciones. Verbigracia: la cuestión del "meridiano".

INTERVIENE EL REFEREE.

Ha habido empate. Se va a jugar un tiempo adicional. Se trata de la Agencia Cook.

T I E M P O A D I C I O N A L

ELOGIO DE LA AGENCIA COOK.

La Agencia Cook tiene sucursales bien servidas en las literaturas americanas. (Se ha establecido ya una agencia en el Perú). Sus "Guías" para viajeros encierran instrucciones precisas; sus cicerones conocen perfectamente los monumentos públicos y alquilan equipos completos de alpinismo allá, y aquí, de andinismo. Esos cicerones informan a los transeúntes literarios de que en América el paisaje es originalísimo. Que los pobladores son revolucionarios. Que entre Manco Capac, Monteruma, Martín Fierro y el Zaque de Fusagasugá, con el concurso de algunas hembras, naturalmente, engendraron a todo el continente. Las cuatro ramas provenientes de dichos progenitores, sueñan con levantar en peso los Andes y colocarlos en lugar del Himalaya, o a las riberas del mar. Dicen los cicerones que los peruanos se caracterizan por las ojotas y el habla erizada de consonantes ásperas; que nuestros libros llevan, forzosamente, un vocabulario indígena en la última página; que nos importa un pito el castellano y que aquí hablamos como queremos porque somos muy americanos; que todo americano es la realidad o la virtualidad de un trabuco bajo el poncho; que todos escribimos artículos antiimperialistas, y que los Incas torturados figuran en el martirologio y blasonario de cada familia. Cuando falta el Inca,

aparece el oprobioso sanguinario que explota a la gleba. La Agencia Cook nos ha dividido en dos grupos, como en la Isla del Gallo: unos, dichosos inmortales, con patentes de entrada a la fama; otros, mediocres infelices. Todos polemizamos, y América es la sonrisa del mundo. Todos somos muy unidos. Arte y política son la misma cosa, sigue apuntando el cicerone. El porvenir americano se finca en una literatura toda hecha de proclamas: Bolívar, Hugo, etc. Y el que no crea esto, es un infame traidor.

20º A LA INTEMPERIE.

Herrera y Reissig, raro, decadente, fué plenamente americano. González Prada devoto de Renán y antitético como Hugo, totalmente americano. Rubén, ni qué hablar de su profundo americanismo, no obstante de que solo se acordó del indio chorotega o nagradano, a propósito de sus manos de marqués. Cuenta Alfonso Reyes, muy docto en estos achaques, que Ruiz de Alarcón, no obstante vivir en época de Lope, no se le parecía en nada, porque había un algo diverso en su manera: lo americano. Existe, pues algo que define a estos indios sin necesidad de recurrir a atributos superficiales. Sin fronda, sin montonera, sin vocabularios aborígenes, existe el alma americana. ¿Existirá aparte de lo episódico, de lo pintoresco, de lo descriptivo? Seguramente que sí. Lo que ha dicho la Agencia Cook ha de entenderse, pues, como un reclamo para atraer clientela. Un yanquismo subconsciente, que lleva a afirmaciones simplistas, categóricas. De ahí su fobia contra ciertas cosas que son, pese a ello, parte integrante de cuestiones de más allá, así, como nosotros somos epiflojo de lo pasado y prólogo de lo que vendrá.

EUFROSINE.

Me he tranquilizado un tanto. Estos indios sublevados están buscándose a sí mismos, con un fervor y una premura yanquis. Bien está. Los mestizos nos refugiamos en el llano, mientras las cumbres se desmoronan sobre nosotros "al estrepando de broncas cadenas", como en el Himno Nacional. Estamos en plan literario, y aunque la Política es artículo mucho con la Literatura, no existe la sujeción de ésta sino en circunstancias y casos de excepción. En el llano se trata de pres-

cindir de los regionalismos, porque el arte, como dicen los doctores, es uno. Plena ex-cátedra, señores frondistas. Pero, ya la Agencia Cook, experta en sensacionalismo, ha reunido en un "bus" a un grupo de turistas, y, como en París, ante el Arco de Triunfo, Notre Dame, la columna de Vendome, aquí ordena que el cicerone empiece su uniforme cantata de muezzin arreligioso: "Esta es América.... continente levantado... esperanza del mundo... arte vernáculo... ajo imperialista... indio puro... el sol... viles mestizos... el porvenir... chacchando esperaba el día. "

Decía la salutación incaica:

"Ama sua, ama llucila, ama quecila".
No mientas, no robes, no mates.

S C O R E F I N A L

N o m i e n t a s

El 9 de febrero de 1923 publiqué en "Mundial" (Lima) un artículo, "De nuestra triste realidad artística.—Algo sobre la novela nacional". Siguiéron siete más. Con ellos y otros ensayos debió de aparecer "El libro de los azotes". Pero el azotado fui yo. Creí redimir a las letras nacionales y apenas pude redimirme yo mismo, si es que lo he logrado. Con aquel material he hilvanado los apuntes que siguen. Croquis, esqueleto, hilvanés...

1

Yo creo muy relativo hablar de una novela peruana. Las que así se titulan, están ayunas de lo más elemental en una novela. Aparte las recetas de los textos de Preceptiva literaria, una novela requiere, por lo menos, o tener un impulso vital, o un gran atuendo artístico. Vitalismo, imaginismo, son los extremos de la escala. Esfuerzo de imaginación, trascendencia humana. Copia y fantasía. Realismo, irrealismo y suprarrealismo. "Dorian Gray" o "Los hermanos Karamazov". Mejor aun: Zola, Stendhal o Proust, ¿Hay en nuestra novelística ese interés humano esa depuración estética, ese interés dramático aun en el reconstructor, cuando tiene las zarpas de un Meyerewsky o las patrañas detectivescas de un Dumas? Y si no lo hay, a qué ocuparse de un género vacío, sin paisaje, sin contenido humano, sin paramento artístico, sin hondura psicológica?

Las novelas, apunta Torres Bodet, o entretienen o interesan. Antes se buscaba novelas para entretener; ahora, las interesantes. Se ha oscilado, por consiguiente, del tipo Balzac, Flaubert, Blasco Ibáñez, Trigo, el naturalismo; al tipo Proust, transmutándose a través de Stendhal, La novela psicológica fué un tránsito. La introspección significaba, después de todo, un naturalismo interno. Nada más, nada de imaginismo, de delectación nemorosa ante el detalle, de ahondar en la cosa por ahondar, de discriminar por discriminar. La novela de Bourget pretendió ser una contribución a la psicología científica. El imaginismo, apenas una expresión de lo subconsciente.

Esta novela peruana está huérfana de imaginación y de vida.—Pues entonces, no siga usted.—Yo sigo porque sé me ha ocurrido escribir sobre ese tema.—Grafomanía?—Exactamente.

2

Entre las causas que se dan para explicar el escaso florecimiento de la novela nuestra, figura, en primer término, el socorrido argumento de nuestra falta de complicaciones sociales. "Nuestro ambiente es pobre para el teatro y para la novela". Yo también creía así, mucho tiempo. Hasta hice mía una observación que, alguna vez, me formulara Antonio Caso con respecto a la novela mejicana. Pero ya no: algunas constataciones me han obligado a tener por absurda esa fe de herrero en la ciencia sin experimentación.

En primer lugar, el ambiente americano es parejo, excepto quizás los últimos años de Argentina, que acusan un crecimiento demográfico y un cosmopolitismo formidables. Méjico sobresale, también, pero más que todo por su adhesión a lo vernáculo.

Pero, ¿de qué sirve todo esto? Argentina, cuando Rosas, vivía la misma atmósfera de romanticismo, efervescencia, fervor que Perú y, sin embargo, produjo "Amalia" de Mármol, y "Facundo" de Sarmiento. Su cosmopolitismo de nada vale cuando se vé surgir el criollismo de "Juan Moreira", y el gauchismo de "Martín Fierro"—fácilmente reducibles a nivel—y el fervor pampeano de "Don Segundo Sombra" en la admirable novela de Güiraldes. Y hasta los gauchoides de "Zogobibi". El popular Wast busca en "Desierto de Piedra", "La Corbata Celeste", "Flor de Durazno", etc., la fuente criolla; como Capdevila, en "Visperas de Caseros"; como en el Uruguay, desde los pastiches oratorios del

"Artigas" de Zortilla, hasta "El Terruño" de Carlos Reyles y "Crónica de un Crimen" de Zavala Muniz.

No vale tampoco el argumento del exceso de colorido mejicano. Bolivia, país amurallado, tiene tanto color como Méjico, y aun más. Nadie como ese Melgarejo, monstruo inspirador de mil tragedias... si se hubiesen escrito. Y como esa dolorosa narración de la pérdida del litoral tras de una guerra en la que surge un mandatario monstruoso, a quien liquida un tiro cuando regresa al país. Y esa tragedia tremante de las minas de Patiño, y el gamonal en todo su esplendor de colla encastado con hiena. Sin embargo, Bolivia no tiene novela. Chirveches, Arguedas, el "Suetonio Pimienta" de Maroff, no resisten comparación con "Los de abajo" de Azuela, "El Águila y la serpiente" de Martín Luis Guzmán, "Pero Galin" de Genaro Estrada, "Panchito Chapopote" de Icaza.

Fácil una atingencia y a ella respondo: ¿el problema está en la densidad de la población; si Bolivia tuviera los millones de habitantes de Méjico, existiría una novela boliviana? Falso. Uruguay no tiene los millones que Méjico y ya he nombrado varias novelas suyas, y añado los casos de Reyles, Pérez Petit, el dramaturgo Sánchez, Soiza Reilly, qué se yo! Colombia era una triste asamblea aldeana cuando apareció "María", fecha en la historia y en la literatura americanas. Colombia de hoy no tiene los habitantes de Méjico y Argentina, y sin embargo, ha producido "La Vorágine" de Eustasio Rivera. Venezuela, más pequeña aún, cuenta con Pocaterra, Urbaneja Achelpol, Díaz Rodríguez, Blanco Fombona, y es el país más logrado, después de la Argentina, en materia novelesca. ¿Por qué? Porque interpretó su alma, su historia, su verdad. Son novelas atormentadas, de césares de la decadencia si se quiere, pero fuertes. Realistas, sí. En uno solo, en Díaz Rodríguez, hay resabios de paramento imaginistas; anuncios, mejor, como esa "Peregrina o el pozo encantado" y "Música bárbara".

Nosotros hemos tenido y tenemos material superabundante para una novelística millonaria. El fausto incáico, su angustia, su conflicto político, abren un horizonte anchuroso al fantasear novelista. En la colonia, hay una tragedia tremenda, y también un patrañoso romance, dorado con tintura de plátano. La mita, el corregidor, la zambita que-rendona, el señorito enamoricador, el monopolio. ¿Qué más? Revoluciones, monotoneras, guerra cruel, personajes destacados, una Mariscal que vale tanto como Manuelita Rosas, y aun más; y un Gamarra preñado de sugerencias. Nuestros tiranos no son asiáticos, bárbaros como los de otros países, no se complacen con imponer torturas indecibles a los ene-

migos, pero tienen el atractivo de su citadismo. Castilla carretero jubilado, auna a su rusticidad ciertos engolamientos de civilizado, Pero, si no hay en los caudillos las locuras pavidas de un Belzu, un Melgarejo—si nuestro personaje de una horrorosa tragedia—, ni los desvarios de un Cipriano Castro, o la implacabilidad de los Monagas, no debemos olvidar que hubo sangre en ese cinematográfico romance, no federal, de los Gutiérrez, y hay fuente para mucho narrar episodios e interpretativo en la gestación del 95. Estoy hablando de novela, no de historia.

¿No ha habido novela por falta de enjundia en el novelista? Voy a creerlo así. Nuestros noveladores varones son tan calamitosos que a ellos les superan las hembras. Una mujer—observa un amigo poco crédulo en el feminismo—no tiene sensibilidad para la novela. Para el poema, sí. La Sand es un testimonio irrecusable. Yo no soy tan radical, pero convengo en que efectivamente, debe ser muy mala nuestra novelística cuando las mujeres, con todas sus deficiencias, superan a los hombres. La Matto verbigracia.

Se arguirá que hace falta ambiente movido. Y sin embargo la provincia con su monotonía no destruye el filón novelesco de López Albújar, y le da todo a Valdelomar. Y los señorones, ante quienes se ha sacado el sombrero la pereza nacional, tienen que convenir en la superioridad de la novelista peruana sobre el novelista.

3

Hay otra causa, sin duda, de las deficiencias de la novela peruana. Le falta ideología, contenido ideológico, doctrinarismo y fantasía. La literatura americana novelesca requiere en mucha parte el aporte político, que es resumen de nuestra evolución social. También requiere imaginación, fantasía.

Nuestros novelistas han carecido de ideario, ni siquiera provisional. En cambio en otros casos, llevan un prejuicio definitivo, y sus personajes no tienen relieve, porque siempre interpretan al autor.

Uno lee "Amalia" verbigracia, y capta la tonalidad antidespótica, el fervor patrio de Marmol. En "La Cabaña del Tío Tom", una mujer, siempre una mujer, revela su pasión fervorosa por la libertad. En "María", si no existe fuego político, hay, en cambio, exceso pasional. Ergo: nuestra novela pide apasionamiento, fervor. Pero, a condición de ser menos confidencial.

En medio del escepticismo que, dolorosamente, anega el alma del

licenciado Cervantes, protagonista de "Los de abajo"—ese licenciado metido a charro y a pelao—se entrevé un ansia de renovación y el anhelo de arribar a la meta. Siempre pasión, altos principios, alta presión. O duda altísima. Que hasta en la duda hay grandeza, cuando ella se resuelve en la lógica cartesiana o en los desgarramientos de Unamuno.

Entre nosotros, la fe religiosa y social ha pertenecido en gran parte a las mujeres. La Tristán—no estrictamente novelista—rompe el ambiente con su esfuerzo titánico de vindicación. Pruvonena—tampoco novelista, aunque sus relatos de las borracheras de San Martín y Bolívar encierran elementos novelísticos—reposa pasión política. La Matto de Turner rompe con los prejuicios de casta y esgrime su acusación en un croquis de novela que es un llamado a la conciencia nacional. La Cabello, de cuando en cuando, tiene un relampagueo, excepcional en relación con el ambiente literario peruano, pero lógico con su espíritu, cuya desviación final es lo que explica su singularización en el medio peruano. En López Albújar se insinúa—"De mi casona"—cierto leve infantilismo, medio francisjamesco, aunque aun informe y rudo. Pero, faltan ahí lo elegiaco de "María" y su delicadeza. Y, salvo en la Tristán, que no es novelista, hay ausencia de sentimiento fuerte, de fe, de concepto robusto, de orientación y de lo contrario, o sea de juego.

Dentro del género histórico, sería absurdo comparar el "Pardo" y "Los amigos de Elena" con "Amalia" Dentro del social, "Aves sin nido" con "El hombre de hierro", "La cabaña del tío Tom", "Cumandá". Yo no creo que en nuestra novela regionalista, de cualquier ismo, criollo, indígena, zambo, exista la fuerza de un "Don Segundo Sombra". Y en la idilica, ¿quién comparará "Edgardo" con "María"?

Por ausencia de sentimiento fuerte, de tendencia definida, de ideario preciso y de sensorio apto y atento, nuestra novela, si no a la zaga, está entre las menos adelantadas y notables de América, que no cuenta con grandes novelas. No son valederas las explicaciones por la densidad demográfica, por la mayoría de población indígena, por la mezcla cosmopolita, ni por la cultura desarrollada. Esta última explicación que intento dar, quizás sea más satisfactoria que las otras: falta de personalidad, no solo en lo individual, sino en lo colectivo. Más que falta de personalidad, miedo de definir la que existe, o de crear la que no existe, o de encauzar la realidad desvanecida. Con miedo, imposible la pasión, el ideario; hasta el sensorio resulta sin expresión. El enfrenamiento ha dado como resultado la noatez de la novela peruana. Y hasta en lo simplemente reconstructivo, el freno tascas la inspiración anhelosa.

Yo quisiera que me rectificaran lo menos, pero no puedo remediar mi prisa. No atino a escribir con parsimonia y me encanta un poco de improvisación. A modo de letanía o de revista militar van algunos nombres de los que me he servido. Los imprimo con márgenes, para que el lector erudito se dé el placer de enmendarme la plana, modo excelente de obtener colaboración espontánea:

Novelistas (seudos y reales, no los distingamos):

Adán, Martín.
 Arnao Aurelio,
 Aréstegui Narciso,
 Aguirre Morales Augusto,
 Barrantes Castro, Pedro.
 Balarezo Ezequiel,
 Bedoya, Manuel A.
 Beingolea Manuel
 Bustamante y Ballivián Enrique
 Camino Calderón, Carlos
 Carrillo, Enrique A.
 Cisneros Luis B.
 Concolorcorvo
 Cabello de Carbonera, Mercedes
 Casós Fernando
 Dávalos y Lisson Pedro
 Falcón César
 Gálvez José
 García Calderón Ventura,
 Garcilaso Inca (según Menéndez y Pelayo).
 Gutiérrez de Quintanilla, Emilio,
 León Luis E.,
 López Albuja Enrique,
 Lavallo José Antonio,
 Matto de Turner, Clorinda,
 Moncloa y Covarrubias, Manuel
 Palma Ricardo,
 Palma Clemente,
 Palma Angélica,

Pinilla Marisabel de,
 Puente José Félix de la,
 Ramos Angela,
 Román José Manuel,
 Silva Vidal Ismael,
 Sassone Felipe,
 Tapia J. M.,
 Tristán Flora,
 Valdelomar Abraham,
 Vidaurre Manuel Lorenzo,
 Wiesse de Sabogal, María.

Hay nombres que corresponden propiamente a novelistas. Otros no. La Tristán no escribió jamás novela. Barrantes tiene bocetos. Gálvez mismo esboza no más "La boda". Angela Ramos no ha escrito una novela. Sin embargo, estoy seguro de que nadie se extrañará de la inclusión de estos nombres. Novelistas logrados o virtuales, interesan. Tienen su significado. Y aunque nos falte una novela peruana pura, no por lo pintoresco regional sino por su aspiración, tanto nombre suma esfuerzos. Sin "María", sin "Amalia" sin "El Terruño", sin "Don Segundo Sombra", sin "Cumandá", sin "En este país", sin "Los de abajo", sin "El chileno en Madrid", por lo menos reina cierta aspiración hacia Hugo Wast y hacia Dumas.

Así como hay la fe del carbonero, también existe la aspiración del novelista.

La aspiración de Hugo Wast (née Martínez Zubiría), resulta deficiente, por desgracia. No es que Wast sea malo. Sus novelas tienen demasiados comentarios elogiosos para que yo me atreva a censurarlas. No, no es que sea malo. Quizás un poco endeble. Puro romance rosa, novela para "que las lean sus hijos", con un fin adolescente, por no decir escolar. El "Mantilla" carece de trama unificada, y es un argumento federal, por lo descentralizado. Wast nos dá, sin pensarlo, el romance unitario. De ahí, acaso, la inspiración unitaria de "La Corbata Celeste". Además los unitarios, por muy libres que fueran, representaron la reacción capitalina, civilizada, democrática o aristocrática, frente al barba-

rismo federal de Rosas. Y Wast acuerda y entona todas esas tendencias sordas en el estilo general de su novela.

Pero, no es que Wast sea malo. No es eso. Uno o dos Wast cuando, al lado, hay un Güiraldes, un Mármol, un "Facundo" y hasta un Larreta, quedan muy bien. Lo malo es que hayan veinte Wast, cuando no existen, para contrapeso, un Güiraldes, un Mármol, un "Facundo", siquiera un Larreta.

6

De la enumeración hecha anteriormente—enumeración desordenada, incompleta, ficticia, si se quiere—resulta, con todo, que las mujeres han revelado en el Perú mejores dotes para la novela. Insisto en esta aberración, de que ya he hablado. Es digna de guardarse en la memoria.

Los hombres, si queremos ganar la partida, deberemos citar algunos nombres de novelistas de-la-vida. Todos los caudillos, todos los políticos autores de manifiestos, programas de acción, declaraciones de principios, defensas de sus regímenes, sistemas o ideas (?), exposiciones de motivos, proclamas, contramanifiestos, contraproclamas, rectificaciones a las declaraciones de Fulano, etc, constituyen un insuperable bagaje novelístico. El primero de todos, Bolívar, cuando escribió que era clamor unánime de los pueblos altoperuanos la segregación y que él lo hacía a su pesar. Uno de los últimos.... ¿Pero no he dicho que la novela peruana no se ha desarrollado por enfrenamiento?

7

Nuestros grandes novelistas podrían, en consecuencia, llamarse Pruvonena (nuestro Dumas), Nemesio Vargas (nuestro Walter Scott), Ricardo Palma, (nuestro Pérez Gardós), Felipe Santiago. Salaverry, Flora Tristán, Francisca Zubiaga de Gamarra, Antonio de La Fuente, Nicolás de Piérola, Fernando Casós, el general Lerzundi y además Luis Pardo, el padre Chueca,—personajes, por distintos conceptos,—dignos de un Zamiatin.

8

¿Qué es lo humano en esta novelística ocasional? A veces la pasión partidista, o la anécdota volandera. La pasión partidista inspira endiabladas patrañas a Fernando Casós. Calumnias y chismes recogidos casi siempre. Sus enemigos no reciben feroces ataques, apenas arañazos y píccimas envenenadas. Cómo hace reír ese Tabal y ese Dopar—inocentes disfraces de Balta y Pardo; esa escena de la "leva" tan gráfica, aunque sin intención; ese justificarse del estigma de complicidad con los Gutiérrez, y esa sátira en que pinta al ponderado don Miguel del Carpio, fingiendo una llamada para reemplazar a don Felipe Pardo, cuando en realidad había sido llamado a Palacio para un confinamiento... La anécdota llena las páginas de "Manuel Pardo", "Leguía", "San Martín" o "Bolívar" de don Pedro Dávalos y Lissón, o las de "Blanca Sol" de la Cabello de Carbonera. Ese novelón del "Padre Horán" es, según dicen, copia de un crimen ocurrido en el Perú. No hablemos de "La hija del contador", porque no me agradan las disquisiciones eruditas entrapadas de literatura. ¿Cuál es el elemento humano?

Las mismas "Tradiciones Peruanas" están desvitalizadas. Su pecado es el exclusivo aparato intelectual, estudioso, inventativo pero pegado al documento—rara o absurda veracidad—, sin pasión, aunque sí con cierta mordacidad intelectualista.

Un poco de dandysmo y de casinismo en "Cartas de una turista", y algo más en "Edgardo". La Matto de Turner, siquiera, esa sí, refleja sentido vital. No se olvide que su gamonal tiene nombre propio. Que Turner es un personaje que aparece en la novela. Que es el primer grito indigenista puro, enfrentador de una realidad social, de una necesidad humana. Mujer tenía que ser la que recogió el legado de Flora Tristán, en esta literatura en la que varonía y feminidad son sinónimos.

Nos falta sentido humano. Las novelas políticas refieren, narran y describen objetivamente o por intereses privados. Nada de elevación ni de dinamismo. Quizás "Edgardo" de Cisneros, refleja la inquietud de su hora. Ese oficial salaverrino interpreta la predilección militarista de aquellos años. El conflicto en lo demás no añade un adarme de vitalidad a la literatura peruana, porque hasta aparece una declamación sobre los Incas, semejante a la de cualquier Olmedo en

Martín Adán, un niño tímido y agresivo—así las contradicciones— escribió “La Casa de Cartón”, libro no nato, del cual tengo un ejemplar, que prologué. Primera muestra de literatura novelística imaginista, lenta, paladeante, un poco a lo Joyce, y a lo Girardoux, más aún a lo Eguren, un Eguren que escribiera prosas. No es el acaecido tremante y angustiado de Vallejo, en quien lo más estético se resuelve siempre en vitalismo. Es el paréntesis de la vida, o, mejor aún, la ignorancia obsoleta de la vida y el desdén por ella, superando la realidad a cada rato, hasta cuando se ciñe a ella. Un poco Cocteau, en el esguince y hasta en un subconsciente “Rappel a l'ordre”, destilado en páginas nemorosas y esquemáticas.

Muy poco para tantos años de novela.

Realismo, desde “El Lazarillo de Ciegos caminantes” por Concolorvo, 1773. Irrealismo desde Vallejo en 1922. Vamos, que hay distancia. Y el arte es siempre viejo.

10

Por falta de definición, nuestra novela está blandengue y temblequeante. Uno toma, así al paso, cualquier novela de cierta enjundia, y encuentra una definición del autor o de su época. El beato admirar lo tribunicio y liberal en “Amalia”, mezclado a su odio tremendo a la tiranía. Pero, dejemos a “Amalia” en paz. Novelas más de hoy, menos americanas, menos políticas; por ejemplo, Thomas Mann, indudablemente en “Su Alteza Real” denuncia su filiación antiregalista. Y no aparenta ninguna preocupación doctrinaria. Sienkiewicz, blanco y erudito autor de “Quo Vadis”, revela su neta pasión cristiana. Devoción religiosa. Algo de inevitablemente subjetivo, personal, hasta en los autores más externos. Amiel definirá: “paisaje es un estado de alma”. En las superaciones de la realidad de Soupault, y aún, cierto modo, en Girardoux, es ya más difícil encontrar orientación, pero sí, arte, sobre arte. Quiere decir que a falta de una definición vital, urge una definición alquitarada del arte.

Sin arte depurado, ascendido, quintaesenciado, nuestra novela debería rebosar, aunque sea provisionalmente, vida, como ocurre en la novela rusa, aun ceñida a los patrones naturalistas. Ni “El Farol” ni “Los Tejones”, ni “Caminantes”, distan mucho de los relatos a lo Dostoyewsky, Gogol y Gorki. Así también, en “De cómo se curó el doncel Erasmo” por Zamiatin, hay un remoto recuerdo de Anatole France.

Vida primitiva, de pueblo simple: le corresponde una novela ruda, pero sabrosa. Así pasa en Méjico. Lo gauchesco se define de igual manera. Yo quisiera que nos hubiese afinado menos la Colonia; pero, tampoco es pretexto. Méjico sufrió una afinación extremada y ahí está fuerte y exhuberante.

Desde Gutiérrez Nájera y Altamirano, desde Icaza y el general Rivas Palacios, hasta Estrada y Azuela, cuánto camino. Desde Acuña hasta Nervo; desde Nervo hasta Maples Arce. Alfa y Omega. Novela, poesía, siempre hay vida hasta en “Ulises” depurado y señero.

Vidaurre que era semiprócer—y a quien Jorge Guillermo Leguía le dedica unos atizbos introspectivos de gran interés—escribió sus “Cartas Americanas” (Filadelfia, 1823). No tuvo doctrina, con todo de estar en el corazón del doctrinarismo. Ni un atizbo siquiera de “persa”, de aquellos “persas” a quienes se refiere un culminante episodio de nuestra historia política. Su doctrina está en la pasión por sí mismo, y en su fidelidad roussoniaña.

Hombre de valía, dicen que tuvo una exacerbación erótica enorme. No hay que olvidar que fué nuestro representante en el cuasi-ficticio Congreso de Panamá. Pero, sus “Cartas Americanas” son un prodigio de dislates y teorizantismo. Ahí de las citas de Rousseau y los enciclopedistas. Eso con trama primitiva. Se finje enamorado de una tal Josefa Luisa, de la que parece haber tenido una hija, Manuela Narcisca, muerta prematuramente. Entre un médano de puntos suspensivos y una selva de exclamaciones y signos de interrogación, desliza frases de una encantadora egolatría y un sensiblerismo conmovedor. De lo primero: “Yo tengo la gloria de haber inspirado a los cuarenta y un años de mi edad una pasión violenta a la joven más hermosa de mi país”. ¡Qué tal tropicalismo de mestizo...! De lo segundo: “Tu corazón era mi trono”. Zape...

En veintisiete páginas de las “Cartas”, vacía el contenido pintoresco, que derrochó en su vida. Después hay chispazos novelescos, cartas

fortuna extrae el vilipendioso nudo de la trama. Levanta el pendón indigenista como nadie lo había hecho antes. Y fustiga a la clerigalla que se aprovecha de la situación del indígena.

La sola exposición de su trama—nudo, dirían los preceptistas, y ante ellos inclinémonos—es un trompetazo formidable. “Aves sin nido”, son los dos enamorados de la novela, signadora su pasión, descubren “Aves sin nido”, porque cuando era avasalladora su pasión, descubren que son hermanos de padre, e hijos putativos: a los dos los engendró el cura de su parroquia, que después llega a ser obispo: a Manuel, en la india Marcela, mujer del indio Yupanqui; y a Margarita, en doña Petronila, esposa del gobernador de Quillac.

Surgen el gamonal, el lanero, el taita cura, el juez, el cobrador, que se confabulan contra las pobres víctimas, y una de ellas, Marcela, al morir, defendiendo a sus protectores, tiene una frase que encierra toda la doctrina y toda la profundidad que, pese a su antiestetismo, tiene esta novela rotunda: “Niñay ¿no te has asustado de protegernos?”

López Albújar, en “Matalaché” reivindica al cafroide. De puro indianizarnos ahora y de españolizarnos antes, nos hemos olvidado del negro, y López Albújar que, fieramente, confiesa su mestizaje indoetiopé, llega con su novela,—en cuya portada coloca, con cierto aire de reto un cartelón que dice: “Novela retaguardista”—, a dar beligerancia literaria al mulato.

Realista la estructura de “Matalaché”. Una exaltación valerosa del hijo de negra y blanco, con prescindencia absoluta del indio a quien antes dedicara López Albújar sus mejores páginas. Doctrina negra, de lujuria desenfadada, de una lascivia mordiente y envolvente, de una exuberancia pródiga, y en la que el tipo negro surge avasallador, revulsionando las teorías indigenistas y blanquistas, poniendo en el esclavo un germen de humanidad que, ya en la novela de América, su antecedente ilustre con Beecher-Stowe, y en esos mulatos de Sarmiento, pendenciosos, lujuriosos y crueles.

11

Más que doctrina, se encuentran desviaciones partidistas. Nada más gráfico que la exaltación delirante de P. Pruvonena, o sea el prócer Riva Agüero, tantas veces aludido, cuando prorrumpe en alaridos y dictérios contra los otros próceres, especialmente contra Bolívar, San

Martín, Sucre, La Fuente; y refiere, a propósito de cada uno de ellos, detalles mil de sus debilidades y caídas. Pero, Pruvonena no es un novelista propiamente dicho. Y, naturalmente, los críticos literarios se sublevarán en cuanto vean aparecer este nombre heterodojo en las páginas de una reseña de historia literaria peruana.

La Cabello refiere, también, sabrosos apuntes partidistas y en muchos de ellos abundan las alusiones sectarias. “El Conspirador” es el título de una de sus obras, y ahí encuéntrase fácilmente tipos y confesiones sobre personajes de nuestra política. “Blanca Sol” arranca sus personajes a la sociedad peruana.

El “Edgardo” de Cisneros encierra una apología de Salaverry y su bando. Explicase ésto por los prestigios y atractivos del penacho militar entonces.

Algunos beligerantes de la política, por ejemplo don Fernando Casós, desfogan sus rencores políticos en novelas alusivas. Los célebres “Romances históricos” contienen una dosis predominante de partidismo personalista, sin doctrina de especie alguna.

En la sección de “Papeles Varios” de nuestra Biblioteca Nacional figura un centón de novelas partidistas: todas las proclamas, declaraciones, manifiestos, defensas, etc., de nuestros políticos, especialmente de La Fuente, Riva Agüero, Casós, Piérola, et sic et coeteris.

Léase “Las Revoluciones de Arequipa” del Dean Valdivia, fuente histórica valiosa, que bien pudo ser trocada en novela a causa de la imaginación, la inventiva y la pasión del aguerrido don Juan Gualberto.

En gran parte, la tonalidad partidista está determinada por los personajes descolantes, por los caudillos, especialmente Salaverry. A parte de aquéllos, parece que no tuviéramos tipos de novela, tipos característicos, capaces de atraer la atención de un escritor. Reina orfanidad de lo característico. Al revisar las páginas de las "Tradiciones" de Palma, en las cuales se ha reunido buena porción de lo característico peruano, resulta que entre los pocos personajes atrayentes, aparecen, aparte de Salaverry, la Perricholi, la Mariscala, la Tristán, el Padre Chueca, Castilla. Podemos agregar, a los personajes tradicionalizados, el bandolero Luis Pardo, el insurgente y prócer Riva Agüero, Salaverry el caudillo, Casós, el Niño Goyito, Augusto Durand. Pero, de todos ellos no se ha hecho uno. Los más definidos y acusados, dentro de lo pintoresco y sugestivo de la literatura, la Mariscala, la Perricholi y Luis Pardo, perviven algunos en los cancioneros populares, pero no en novelas. No podemos tildar todavía de tales "El Puente de San Luis Rey" que hace furor en Yanquilandia, ni "La Carroza del Santo Sacramento", ni "El Drama de los Palanganas".

Sobre "La Mariscala", Valdelomar y la Tristán han tejido páginas bellísimas pero son más crónica que historia, por la intención con que fueron escritas, aunque la seducción de los personajes es tal que ella sola constituye elemento novelesco. Pero, nada de novela, en realidad.

Hay tradiciones sobre el Padre Chueca, tradiciones, tradiciones.... Y en el "Cancionero de Lima", guitarra en mano, un zambó vocifera:

Luis Pardo fué un gran bandido,
Poco la vida le importa.....

En "La Nación" de Buenos Aires se ha estado publicando una novela folletinesco-propagandista-fascisto-literaria, titulada "El Zar no ha muerto". La suscriben escritores italianos de primera y media magnitud: el elenco no está mal escogido. Por riguroso orden alfabético se compone así—confundidos los tenores, tenores cómicos, barítonos, coris-

tas, etc.: Antonio Beltramelli, Massimo Bontempelli, Lucio d'Ambrá, Alessandero de Stefani, F. T. Marinetti, Fausto M. Martini, Guido Milanese, Alessandero Varaldo, Cesare G. Viola, Luciano Zuccoli.
Destaquemos: Marinetti, Bontempelli, d'Ambrá.

Entre estos diez escritores coaligados han tenido en tensión a los lectores de las ediciones dominicales de "La Nación", hasta el 22 de julio, aunque, es más justo decir que sólo hasta el 15 de julio, pues a partir de ese día, el folletón se puso pesadote, soso, trasluciendo demasiada proclama política, una especie de discurso de Mussolini amenizado con representaciones coreográficas seguramente interesantísimas para los fascistas, pero perfectamente inocuas para los demás.

Ya estamos hartos de las predicciones sobre la ruina del régimen ruso, que algunos prudentes cronistas aseguraron a pocos días vista, cuando ocurrió la consolidación del gobierno soviético allá por 1917; mientras que algunos traductores de cable hablaban del general Soviet (textual). Y, con todo, es inaudito eso de coaligar a escritores de primera fila para producir una "cosa" reclamística. Remito al lector a los primeros números del folletón que hacía presumir desenlace menos trágico.

En Lima—y en París se ha hecho infinitas veces—una vez se escribió una novela por acciones. Fué el primer club cooperativo que se formó aquí. La revista "Hogar" invitó a varios escritores a escribir una novela sin previo acuerdo. El trazo, el planteamiento correspondió a José Gálvez que bosquejó un interesante conflicto abolengal y de ambiente de alta sociedad. La solución periodística, a Luis Fernán Cisneros. En medio de estos dos escritores representativos de una etapa de nuestra poesía limeña, figuraron nombres diferentes, y lo curioso es que cada uno de los colaboradores mantuvo la novela dentro de su lógica y de su experiencia, signo indispensable para si mañana se les va a ubicar en la literatura.

Así, Jacobo Tijerete (Manuel Moncloa) fiel a su tradición de autor teatral, escribió un capítulo que parecía una escena de comedia, dialogada íntegramente aunque se extrañaba la indicación de los mutis y de los telonazos. Raúl Porras trasladó el ambiente a pláticas de casino, y los telonazos. Raúl Porras trasladó el ambiente a pláticas de casino, y los telonazos. Luis Alberto Sánchez—yo también me sé autocitar—hizo derivar la trama en duelos, y los personajes trasnocharon, anduvieron por todas las cantinas limeñas y por una sala de armas. Ignacio Brandarín, que entonces escribía en "El Comercio", fué todo mesura, todo ponderación. Gastón Roger se dedicó a floreteos y galanuras quintaesenciando el diálogo, medio teatral y madrigalesco.

Cada cual se retrató. Palomillas, dandies,, bohemios, señoritos, editorialistas, así aparecen los colaboradores de una novela—retrato, superior a la de los célebres italianos, no por el estilo y la trama, sino porque fué una payada con pié forzado, porque cada cual conservó su independencia, y dentro de esa independencia, la individualidad tuvo una relevación interesante; porque aparte de las virtudes y defectos revelados, se demostró que no había envergadura para una novela en ninguno de los participantes.

Y esta solución, aunque negativa, es sumamente superior a la de otros propagandeos, antipáticos e infantiles.

14

La oposición entre naturaleza e historia, propugnada por Spengler, surge evidente en la novela peruana. Naturaleza como concepto de medio, de paisaje, de sicología, de auscultación. Historia en su sentido de vivén, de fuga, de agitación. Agitación parca, es cierto. ¿Cómo pedirle "records" de velocidad a los asnos vecinales? No es éste un calificativo deprimente. Yo tengo de los asnos un concepto ternísimo. Son buenas criaturas, pacíficas, lentas, unciosas, económicas, prudentes, testarudas, mezcla de aragonés y de indígena, porfiados y socarrones, a quienes, en puridad de verdades, solo puede reprocháseles su parsimonia de cajeros, su mediatidad de mesócratas, su calma de maestrescuelas, su unción de sacristanes. La historia nuestra, en las novelas, es lenta.

Su agitación es la misma que se puede achacar a la respiración de un exagenario, el cual se agita, pero con sosiego y lentitud. Pero, es agitación, siempre.

Pues, bien, viniendo una vez más a lo nuestro, a la novela peruana, esta novela ignora la emoción de la naturaleza en todo el múltiple sentido que he apuntado ya.

Cuando paisajistas, no podemos olvidar que la profesión de escribano es socorrida, aunque impertinente si se trata de un inventario.

Cuando sicólogos, no sabemos prescindir del fizgoneo y el chismorreo, y dejamos el análisis por la murmuración.

El ambiente lo reflejamos al revés, por contraste y a regañadientes. Todo esto será muy triste, pero, de todos modos, sumamente interesante.

15

Concolorcorvo traza un itinerario. Su fuerza descriptiva, en ese seminovelón con tendencia cronística, que se llama el "Lazarillo de Ciegos Caminantes", sobresaie en lo que al mulero atañe. Nadie como el para describir los ganderíos, para estudiar las costumbres de las mulas y las vicisitudes de su amansamiento. Pero, lo otro, qué más le da, o no le llega. Es impermeable. El paisaje andino le arranca exclamaciones sobre el tiempo que lo dejó de ver y sobre la intensidad del frío. Escritor barómetro y rápsoda, jamás transcriptor de emociones. Este es un ejemplo de la oposición entre las Matemáticas y la Historia. Porque este es pura matemática y solo a ratos, historia.

La Matto siente algo el paisaje. No con mucha intensidad y limpieza, pero algo es algo, como decimos los criollos. Ventura García Calderón emociona más, pero no se emociona; labor de técnica, de estilización, pero no de escarbamiento; expresión, no interpretación. Puen-te traza una interpretación y un emocionario de Huacachina en su novela "El forjador". Vallejo nos da la sensación aguda de la serranía, en "Faba Salvaje", más atenuada, pero siempre fuerte, en Barrantes Castro. Pero la costa encuentra en el Valdelomar de "El Caballero Carmelo" y en las escenas de "De mi Casona" y "Matalaché" dos lenguaraces formidables. Ahí se reconcilia la naturaleza con la novela peruana. La matemática huye más que nunca de la historia, quizás porque Valdelomar antes que escritor, estudió Ingeniería; y López Albújar alterna el "otrosí" con la literatura. Que de estas paradojas está llena nuestra historia literaria.

16

Sin embargo, el ambiente se refleja a veces, opacamente, ténue-mente, en la novela nuestra. El romanticismo de "Edgardo" y el clasicismo de "Peralvillo y Sisebuto" de Gutiérrez de Quintanilla, trasuntan las tendencias de sus respectivas épocas. Aquella, de romanticismo, caudillismo y sentimentalidad hiperestésicos; ésta de gramaticalismo, de restauración castiza, aguda.

Cuando la Matto lanza su novela, ya es un momento de reacción incipiente contra el gamonalismo, arrancando de la transformación provocada

por la guerra. En el escandalazo suscitado por ese absurdo y mediocre "Padre Horán" de Aréstegui, se encierra, sin embargo la protesta contra la excesiva intervención clerical, y a eso debió su propagación y su renombre. Corresponden a un medio y a una hora historicistas muchos ensayos de reconstrucciones, de novelas evocadoras, como "La Hija del Contador" de José A. de Lavalle, "La nieta del oidor" de Clemente Palma, "Tiempos de la Patria Vieja" de su hermana doña Angélica. "La Cruz de Santiago" de Camino Calderón, y hasta el mismo "Matalaché" en el cual no se prescinde completamente del criterio de revaluación histórica.

Esa cierta y muy tenue influencia del ambiente se manifiesta, además, en el limeñismo de salón que se trasparenta en "Crónicas Limeñas" de Marisabel de Pinilla (Belsarima), en el escepticismo decadente de "La Voluntad del Tedió" por Ismael Silva Vidal, en la reconstrucción incaísta de "El pueblo del Sol" y en el deportismo literario, hecho de ramonismo, de cosas suprarrealistas en la inédita "Casa de Cartón" de Martín Adán,—es decir, para el uso de los mortales, de Rafael de La Fuente Benavides, nombre prócer, sonoro y colonial, de un escritor que ha modernizado la sutileza reverenciosa y ha trocado la zalema en aguijonazo sonriente.

17

Abunda, claro está, el reconstructivismo. Pero, con todo no se ha desterrado la novela erótica y la de episodios. Raffles también voltejeó, piratescamente por aquí.

Los reconstructivistas rondan, de preferencia, la Colonia. ¿Por qué? Vaya usted a saberlo. Sólo a partir del Centenario de Ayacucho, o con ocasión de él—y esta coincidencia, signo de literatura de circunstancias, es lo más colonial que existe,—se empezó a explotar el tema de la emancipación.

A los Incas también se les ha explotado desde hace poco. La moda incaísta, tan briosamente inaugurada por Marmontel en "Les Incas" (1778) fructifica en las últimas hornadas, pero con indios a la española, vestida de retórica, oriente a engolamiento. Valdelomar con "Los hijos del Sol", Aguirre Morales con "La Justicia de Huayna Cápac" y, luego, ya con su obra "El Pueblo del Sol"; los pequeños bocetos de López Albújar y Ventura García Calderón, van a lo indígena por

distintos caminos. Unos a lo paramental, otros a calar a fondo. Paramental y decorativo en todos, excepto en López Albújar, y eso, no siempre. Ni qué hablar de otros intentos. El más cuajado, el más completo, el de Aguirre Morales, pero con excesivo andamiaje histórico para una novela y demasiado extenso, para la época que se ha publicado.

Todos los demás se refieren a la Colonia. Desde los ensayos de "Oderay o El último beso" de Palma, hasta Lavalle, con su ya mentada novela, y Clemente Palma con su "Nieta", también mentada anteriormente, incluso Gutiérrez de Quintanilla que apela al escenario limeño como pudiera haber echado mano al de Sevilla o de Madrid, los marquesitos y los frailes campean en esta novela, untuosa y endominguada.

Después surge la floración emancipadora. Más de concurso que otra cosa, como en los tiempos de los "Carteles de Certamen" virreinales. Ahí incidió Puente y doña Angélica Palma. Sin recurrir al concurso, Camino Calderón trazó su "Cruz de Santiago", novela bien estudiada, crónica sabrosa y lento como chocolate conventual. Para mí, de lo más fiel que existe en la materia, excepción del "Matalaché" de López Albújar, que, sin tanta fidelidad, por su impulso y su tendencia, encuadra la vida provinciana de 1800 con un brío y una seducción admirables.

18

Pero, lo erótico danza en todas las escuelas. Desde el maupianismo, danuzianismo y valleinclanismo de Sassone en "Malos Amores" y "La espuma de Afrodita", hasta el canallismo elegante de "Una chiquilla vino" de Ventura García Calderón; desde las tramas truculentas de Manuel A. Bedoya hasta la angustia lorrañiana de Silva Vidal; desde la delectación estética de "La ciudad de los tísicos" y los desgarramientos de "La Medusa", hasta el relato sobrio y enterizo de María Wiesse y el palomillar insolente de Angela Ramos, nuestra novela dá saltos y pega tumbos, que la alejan, felizmente, del excesivo historicismo. Nada más simpático que el gesto del yanqui ese que ha escrito una ensalada histórica con la Perricholi, un fraile, un virrey de nombre raro, y personajes en falsete a propósito del "Puente de San Luis Rey".

Las narraciones de costumbres y personajes limeños de la Cabello, las nostalgias de viaje de Román, los arrebatos de Tapia, algunas desfiles de personajes zolcoscos de Arnao, los marionetes extravagantes

que maneja Clemente Palma, aun ciertos pasajes de "Por Senda Proplea"—lo más cercano a la literatura moralizadora y emoliente de Hugo Wast, en nuestra novela—las evocaciones de López Albújar, los cuadros locales de Beingolea, las escenas rurales de Gálvez, todo eso sería un material riquísimo de novela, y así, enumerado, desmenuzado, visto con microscopio, podría ser la base de una novelística aparentemente formidable, pero... "nuestros novelistas tienen todas las cualidades menores de las novelistas, y ninguna de las mayores", ha escrito Jorge Basadre. ¿A qué comentar?

Cuando, en la novela americana, se nos nombra a "Amalia", a "María", a "El Terruño", a "Don Segundo Sombra", a "El embrujo de Sevilla", a "Los de abajo", a "En este país", a "El hombre de hierro", a "El niño que enloqueció de amor", a "Tacna y Arica", "El chileno en Madrid", ¿qué vamos a citar nosotros, sin que nos salgan los colores a la cara?

En la novela peruana se cavan, recién, los surcos para los cimientos futuros.

19

Algunas conclusiones, más o menos provisionales, sobre la novela peruana, pueden formar la puntada final de este hilvanar.

Existe, indudablemente, falta de imaginación en la novela y en la historia nuestras. Sin imaginación, nada puede sobrevivir ni tener relieve. La Novela, quizás más que la historia, requiere fantasía. Andrés Maurois acaba de tejer una biografía novelesca formidable sobre Disraeli. Refiriéndose a ella, Angel Sánchez Rivero ha creado otro Disraeli de una potencia y una finura exquisitas. Han dado vida a un tipo. Lo han engendrado. Y ¿quién supo aprovechar aquí, en el literatismo peruano, de lo imaginativo para forjar un personaje definitivo con La Mariscal, Sánchez Carrión, el pintor Lasso, González Prada, Vigil, Rocca de Vergallo, Nicolás de Piérola, Augusto Durand? Sólo don Ricardo Palma, para vengarse de su convivencia con los librotos, inventó sus "Tradiciones"; primera evasión del dato...

La actitud de nuestros novelistas es, en la unanimidad de los casos, realista, naturalista, pero solo para observar lo grueso, pocas veces el detalle. Pongo por caso, antaño, las novelas de la Cabello de Carbonera. En nuestros días, "La espuma de Afrodita" de Sassone, "La

Bola de Sangre" de Bedoya, "Una vida vulgar" de Luis Emilio León. Es, pues, realista. Pero existe una tendencia que podríamos llamar irrealismo del realismo como en Mann. Hay realismo del irrealismo como en Proust. E irrealismo de irrealismo como en Lord Dunsany. Nuestra novela ha preferido quedarse en el medianismo, pero sin tener siquiera su "Debut".

Nuestros novelistas carecen de sencillez ante el personaje y la trama. Cuando hablan los tipos de Dostoyevsky, uno suele olvidarse del autor. El protagonista se emancipa de su creador, está creado, es una creación. Se rebela y se revela. En cambio, en nuestra novela, los personajes no significan sino dentelladas a la autobiografía del autor.

Falta,—lo repito aquí, como al principio—libertad en nuestra novela; libertad, como quiera que se entienda el vocablo. Ausente la pasión,—ausencia lógica cuando la libertad está ausente,—no se libera la fantasía del dato, no se libera la doctrina del prejuicio, no se libera la realidad de su costra, de su apariencia, de sus vistosas excrecencias.

Esto es mucho. Esto es todo.

Al releer los originales de estos dos ensayos, sorprendo algunas contradicciones. No las corrijo, ni me disculpo. He escrito a medida que se me ocurrían las observaciones, pensando en voz alta. Y así pasa cuando uno piensa y trata de fijarse un derrotero...

SE HAN SUBLEVADO LOS INDIOS.

	Pág.
Boletería.—Por orden de la Inspección de Espectáculos	5
Variaciones sobre un mismo tema.—Cartelón.—“Están revueltos los aborígenes. En Bolivia.—En la Argenti- na...”	7
Partido preliminar	9
Este señor Bergson	10
Se necesita un optometrista	12
Anteojos sobre medida: erudición y saber	13
Aplicando: galería de prohombres	14
Refrán y metáfora gloriosos	15

PRIMER TIEMPO.

La señorita Perricholi	15
Rousseau y la Perricholi	16
El mito de Elena	17
Versalles con gallinazos	18
Perricholismo, colonialismo, pasadismo	18
“American Romantic”	19
¿Sátira? Satíricos? Satiriásis?	19
Al aguaito	20
Tribuna central	21
Caja de alegría	23

HALF TIME.

Maestro Palmeta	23
Sátira, ironía, chiste, libelo	24
Los satíricos	26
Gamarra y el anónimo	27
Empate	28

SEGUNDO TIEMPO.

Magister Rodó	29
Donde aparece Nietzsche vociferando	30
Estos próceres	31
El sentido de la “Tradicción”	31
Procerismo también	32
El señor Peralta novecentista	32

Prada	33
Un goal	34
Deportismo y perricholismo	34
Sin suspiros	35
Y no son muchos	35
Vitalizar, humanizar	36
Perricholi no es romántica	36
Primer acuerdo	37
Ratzel a la jineta	37
En cafrolandia	38
Ejemplos	28
Perricholi vuelve al callejón	39
Más sobre la bendita sátira	40
Viejismo	40
Literatura municipal	41
Interviene el referee	42

TIEMPO ADICIONAL.

Elogio a la Agencia Cook	42
20º a la intemperie	43
Eufrosine	43
Score final	44

ESTA NOVELA PERUANA.

1	45
2	46
3	48
4	50
5	51
6	52
7	57
8	53
9	54
10	56
11	60
12	62
13	62
14	64
15	65
16	65
17	66
18	67
19	68

ADVERTENCIA

Hay un buen número de erratas. De la mayor parte de ellas soy yo el culpable, y no el linotipista. Especialmente de algunas faltas de concordancia, absolutamente mías. Además no todas las fechas son exactas. Pero esto no tiene importancia.

JORGE BASADRE

EQUIVOCACIONES

Ensayos sobre Literatura Penúltima



CASA EDITORA "LA OPINION NACIONAL"
CALLE DE LAS MANTAS 152 LIMA-PERU

1928



E Q U I V O C A C I O N E S

ENSAYOS SOBRE LITERATURA PENULTIMA

JORGE BASADRE

EQUIVOCACIONES

Ensayos sobre Literatura Penúltima



ES PROPIEDAD DEL AUTOR

EJEMPLAR Nº 478

CASA EDITORA "LA OPINION NACIONAL"
CALLE DE LAS MANTAS 152 LIMA-PERU
1928

Zulen — Elogio y Elegía de José María Eguren — Escolio
a José García Calderón — Viaje con Escalas por la
Obra de Valdelomar — Divagación sobre Literatura
Reciente — Anverso y Reverso del Cinema
— Triunfadores y Fracasados —
Advenimiento de la Emoción Social

Esta excursión por la publicidad a que mutuamente nos hemos convidado Luis Alberto Sánchez y yo, es, para mí, un viaje de recreo. Por eso mi bagaje ha sido arbitraria y rápidamente reunido y no tiene el peso y el volúmen necesarios para las grandes travesías. Pero la ocasión hace al ladrón.

Reúno aquí unos cuantos de los escarceos literarios en los que se entretuvo mi adolescencia que no fué alegre pero fué inquieta. No hay en ellos un plan ni una consigna; ni creo que los nombres que cito sean los únicos que merezcan la glosa y el recuerdo.

Más que como un libro propiamente dicho, quisiera que se tomaran estas páginas como una revista: una revista biperpersonal, inmediatesta, fugaz.

No pensamos siempre en los seres queridos que hemos perdido y sin embargo esos ausentes están siempre presentes en el fondo de nuestros corazones. Un vacío inmenso se ha hecho en nosotros, como alrededor de nosotros una especie de crepúsculo ha reemplazado la plena luz; en el concierto de nuestro corazón hay voces caídas, voces que estábamos acostumbrados a escuchar; y en ese gran silencio como en un sueño, ellas nos hablan aún, las entendemos sin saberlo y quizá las obedecemos sin darnos cuenta.

Alfred Fouillée.

No es con lamentaciones excesivas como hay que recordarlo; que para comentarlas él tendría solo esa sonrisa seca de su deslén tan distinta a esa sonrisa ingénua que era su máximo gesto de afecto. Si hay algo de religioso en hablar de un amigo muerto, ha de tener una angusta elevación el juicio; y más si se habla de quien puso en el impulso primordial del fervor, la serenidad del intelecto.

Y hay que comenzar por decirlo desde aquí mismo, sin temores porque es la verdad. Zulen no llenó su obra de bibliotecario de la Universidad. El catálogo no está concluído; la clasificación de los libros está por hacerse; la biblioteca es todavía pobre en muchas materias y, sobre todo, en libros peruanos y americanos. La obra de Zulen no pierde con ello su trascendencia. Por eso la muerte fué tan artera esta vez: porque no se trataba de la consecuencia natural de una misión cumplida en cuyo caso la queja viniera sobre todo del hábito y de la incertidumbre, sino del tremendo estigma a un noble y duro mensaje todavía no llenado.

El valor primordial de esta obra de Zulen llegó a ser sólo el de haber sabido suscitar. Inició y estimuló; cosa que es harto diferente de imitar y proseguir. Trajo a su oficina, que vegetaba casi desapercibida, ese ritmo febril de los más privilegiados centros de cultura y no la hizo un refugio burocrático sino un dinámico instrumento. Incrementó considerablemente los libros convirtiendo a la Biblioteca de la Universidad en la mejor del país en cuanto se refiere a la producción moderna. La concetó con la mayor cantidad de instituciones análogas prestigiando a la Universidad en el extranjero y aquí mismo, donde hasta los peores enemigos de San Marcos reconocieron su obra. Propagó el amor a los libros por todos los medios e hizo del Boletín la mejor publicación de su género en América. Y así atrajo a la sala de lectura—que soñó trasladar al histórico y vasto General de San Carlos—de mil quinientos a dos mil lectores semanales. Todo lo hizo personalmente usando hasta en forma casi absoluta la autonomía de su poder. Y lo que fué en el régimen externo, fué en el interior de la Biblioteca. Dispuesto siempre a servir ampliamente al lector que solicitara lo justo fué, dentro de su respeto a la individualidad ajena, severo como jefe y ante las autoridades más altas, defensor obstinado de los suyos; sin dejar ni un momento por ser jefe, de ser amigo sencillo aunque sin excederse en aras de la amistad con complacencia ilegítima alguna. Y cuando con Nazario Aranibar, secretario entonces del ministro doctor Ego Aguirre y con Luis Alberto Sánchez planeamos llevarlo a catalogar la Biblioteca Nacional ¡con qué probidad nos impidió realizar tal propósito diciéndonos que el tiempo le faltaba en la Universidad!

Lo que hizo es poco para lo que pudo y quiso hacer; y es mucho para quienes admiran la laboriosidad y el fervor. Pero no sería dable olvidar las circunstancias que lo favorecieron. Favorecióle el aumento de las rentas de la Universidad. Y no solo le favoreció, sino le dió la oportunidad de esta actuación y de su amplitud, la presencia en el Rectorado del Dr. Villarán, buen amigo y protector suyo. La Biblioteca y el departamento de educación física son dignos exponentes de la gestión del Dr. Villarán en el Rectorado.

Si algunas veces Zulen se extralimitó, fué por exceso de celo. Llegó a sobrepasarse en sus pedidos de libros, pero trayendo un material tan valioso cuantitativa como cualitativamente y buscando, además,—la muerte no le dejó realizar este como otros muchos proyectos—una donación como las que lograra conseguir, varias veces,

intentando romper con una tradición nacional al vincular a la riqueza con los centros de educación. Si se equivocó en su concepto sobre la misión preferente de la biblioteca—y eso habría que discutirlo en una ocasión mejor—lo hizo pensando en el bien común. Equivocado o no, es claro que el valor de la biblioteca se intensifica en países donde el librero es casi siempre un comerciante analfabeto; estando los centros de producción de la cultura en el mundo tan distantes; intensificándose el peligro del estancamiento entre los viejos y del amor irreflexivo por la novedad que la época actual hace incrementar entre los jóvenes; existiendo además tan pocos estímulos para la vida especulativa y pudiendo causar tan maléfica influencia espiritual, si es exclusivo, el profesionalismo a que la juventud de San Marcos tiende en su mayoría.

Y su concepto de la biblioteca no tuvo limitaciones sectorias. No quiso hacer de ella un mero refugio de documentos históricos ni un almacén de libros abstrusos, con prescindencia de la literatura, ni quiso posponer el tema actual, la cuestión palpitante, la inquietud contemporánea. Y comprendió, así mismo, el valor de la revista, a veces tan grande como el del libro, haciendo una selección completa y vasta en inglés, francés, italiano y castellano.

A las cualidades de su actividad, de su Independencia mental unió para esta labor su cultura general y su cultura bibliográfica. A propósito de su última tesis, donde se da noticia por primera vez en castellano de recientes escuelas filosóficas, el gran Bertrand Russell le dice en una honrosa carta, llegada después de su muerte, que está asombrado de lo vasto y lo nuevo de su saber. A él también había que preguntarle no qué era lo que sabía, sino qué era lo que no sabía. Por eso, como Honorio Delgado y como José Carlos Mariátegui tiene un valor de renovador de nuestro nivel cultural; fué, así, el primero que habló de Spengler y de Joyce aquí. De mis conversaciones recuerdo, por ejemplo, que me enseñó cierta vez las páginas en que Vasseur adulteró en su traducción el "De Profundis" de Wilde; como en otra ocasión me comprobó incidentalmente el error de una cita en un libro de historia colonial sobre el cronista Francisco de Jerez y me dió más tarde la fecha y el tomo de unos de los discursos de William James. Con un ansia maníaca por captar lo nuevo y acatando lo que hay en lo antiguo de vital; con sensibilidad por el arte—fué uno de los primeros en proclamar el valor poético de José María Eguren—y con erudición científica—

lo he visto varias veces dar información amplia sobre temas especiales a diferentes lectores que le consultaban;—tenía además auténticos y especiales conocimientos sobre bibliografía que, por no estar concluido el catálogo, no han irradiado todos sus beneficios para el público. Por rara vez el Perú, el hombre fué para el puesto y nó el puesto para el hombre: "the right man in the right place".

Desde el punto de vista bibliográfico, hay otro aspecto de la obra de Zulen que merece el recuerdo: su obra escrita.

Numerosos poemas en inglés y en castellano escribió inicialmente; y aunque no les daba importancia en los últimos tiempos, algunos se publicaron en la selecta revista "Poetry" que Enrique Diez Canedo elogiara en la "Revista de Occidente". Concluyó a veces este enteratismo con su obra vastísima de divulgación cultural y tiene ensayos como los que Ricardo Vegas García le comprometiera a escribir para "Variedades" sobre la nueva literatura de Estados Unidos, de fino gusto y sobrio trazo.

Con su estudio sobre Bergson (1920), publicó su primer libro. Breve y sustancioso ensayo que reflejaba puntos de vista originales y que causó un revuelo en la Facultad de Letras, a cuya consideración fué presentado como tesis para el bachillerato, a pesar de que era aquella la época del más cerrado bergsonismo entre nosotros. Zulen asumió allí una postura audaz y valiente que recibió el lejano aplauso de Max Nordau. Y su segundo libro, "Del Neohegelismo al Neorealismo" (1924), escrito y publicado cuando ya estaba minado por la enfermedad y cuando la cátedra le exigió un nuevo esfuerzo a su salud endeble, pertenece a su fúlgaz labor docente, cuando le tocó superar al bergsonismo prácticamente, revelando las nuevas escuelas, algunas de las cuales eran ignoradas en el idioma castellano.

Lo más cuantioso de su obra son los artículos. En ellos quizá la síntesis, el esfuerzo creador, poderoso y sistemático le estaban vedados; acaso servía más para acumular y orientar que para producir. Pero ellos—y artículos largos son igualmente sus libros, que no reflejan tampoco su personalidad íntegra—tienen un valor subido.

Allí está la prueba de su constante elaboración intelectual. Se ve a través de ellos su cultura, hecha por sí mismo; para todo hay que ser aún autodidacta en el Perú. Y se ve su juicio igualmente hecho

por sí mismo. Parcos y ágiles son esos artículos; pero no delatan a un simulador. Lo que hablaba lo sabía bien y a su cuerda probidad era extraño el charlatanismo.

Sus múltiples temas pueden ser divididos en nacionalistas y de divulgación cultural. Entre los primeros están sus trabajos por la Pro-Indígena y numerosas críticas francas y libres, que alguna vez se refirieron a la juventud y a la docencia de San Marcos. Es la parte juvenil de su obra que suele llegar en su apasionamiento hasta el panfleto, pero sin enfangarse nunca en el dicitario personal. No tuvo una vida burocrática la Asociación Pro-Indígena de la que él fuera el alma y en la que trabajara, sobre todo, de 1910 a 1914, alertando la publicidad minuciosa de abusos en el interior que al público de Lima fatigaban más que impresionaban, con sus publicaciones de estudiosos. Tuvo una vida de constante lucha, denunciando tercaamente los atropellos, acudiendo a los poderes públicos en pos de medidas morigeradoras, inyectando en la raza oprimida la rebeldía que tarde o temprano germinará. Contra el enganche, contra el servicio gratuito, contra las contribuciones de los curas fueron sus denuncias. Pero al mismo tiempo se proclamaba revolucionario. "Destruyamos al latifundio!" llámase un artículo suyo en "La Autonomía"; otro artículo se llama "Revolución, sí, revolución".

Larga campaña de publicidad periodística, reclamos oficiales y breve agitación oratoria cuyo ideario es una mezcla curiosa de crítica al centralismo, a Lima, al capital y al gamonalismo; y de fe en el socialismo evolucionista en el mundo a la vez que en la revolución social agraria en el Perú. Entonces no había ni proletariado organizado, ni sectores socialistas en la juventud universitaria, ni el estímulo de Rusia y de México...

Hay que notar que Zulen no se sectarizó dentro de ningún dogma importado; comprendió lo que ese abanderamiento hubiera significado de limitativo para su espíritu y de inadecuado para nuestra realidad. Sintió la ansiedad de la doctrina, aún no formulada, que contemple nuestros propios problemas. Y si alguna vez tuvo la veleidad de querer ser diputado, no domesticó su altivez y soportó más tarde—él, hombre de biblioteca—la prisión por opiniones sociales, a raíz del discurso que pronunció a los indígenas de Marco el 10. de Mayo de 1919.

Este período, interrumpido en 1916 por su viaje a Chile y la Argentina, continúa en 1919 y se interrumpe con su nuevo viaje a Es-

tados Unidos a raíz de dicha prisión y con su ingreso a la Biblioteca de la Universidad. Hasta en los últimos tiempos recibió insinuaciones para que volviera a su obra de agitador que entonces podía estar más madura. Pero ya el quebranto de su salud le exigía una vida tranquila y, además, creía sinceramente que en la Biblioteca contribuía del modo más eficiente a la formación de una nueva conciencia.

Tuvo abierta su inteligencia a todos los vientos del espíritu. Le merecieron particular interés la filosofía, las ciencias ocultas, la literatura, las ciencias puras, las ciencias sociales y algo de bibliografía histórica hizo en el "Boletín Bibliográfico". Ese mariposeo diligente y algo snob, hace de él un tipo raro entre nuestros estudiosos. No fué de esos sabios estigmatizados por Unamuno que se concentran en una ciencia abstrusa por cobardía ante los deberes y responsabilidades que se intensifican para los hombres inteligentes en los países cuya vida social y política no se ha consolidado; no fué de esos eruditos que se especializan en una rama del saber y son palurdos ante lo demás; ni fué tampoco de los misántropos que tienen para la mera consulta la evasiva y la insinceridad. Acogió y esparció. Fué un curioso infatigable, de mente siempre hospitalaria, que sentía la cultura como un goce y un deber sin preocuparse en su administración y que a través de la cultura quería vivir su época plenamente.

Así, sin tener medios de fortuna, logró no ser un profesional. Los estudios en él, no fueron un medio sino un fin. Sin desmedro de esos estudios, afirmó, bregando, su personalidad que llegó a consumirse en ebullición insólita y libérrima, lejos de la ruta sinuosa de los pacatos. Hay que ver en él un símbolo de la juventud que se forja con su propio esfuerzo, que siente la inquietud cultural sin fronteras y, al mismo tiempo, se adentra en los problemas patrios; de la juventud madurada por el aislamiento, que piensa e investiga por cuenta propia. Eso es lo que no saben las gentes que lo conocieron por lo deprimente de la raza y por otras circunstancias grotescas que, pese a su espíritu fino, lo rodearon y a veces lo abrumaron.

La muerte lo hirió con una de esas crueldades que hacen desconfiar de Dios; en su obra de bibliotecario y de catedrático fué yéndosele a trozos la vida que, sobre todo en la Biblioteca, sería

inapreciable. Aunque fuese imprevisto, no es de sorprender que muriera cristianamente y que su espíritu que habíase vuelto insensible a las concupiscencias, se fuese acercando a la religión; pero si hay justicia ultraterrena, no necesitaba de la liturgia para tener derecho a su recompensa. Y acaso a la insaciable curiosidad de su espíritu, la muerte ha ofrecido insospechados problemas e insondables respuestas.

ELOGIO Y ELEGÍA DE JOSÉ MARÍA EGUREN

1

A principios de este siglo aparece el modernismo en la literatura de habla castellana. José María Eguren es contemporáneo del modernismo pero no está enroldado en sus filas. Dentro de la literatura peruana, dentro de la literatura americana conserva la misma altitud señera.

Cuando José María Eguren apareció, no se hacía en el Perú literatura netamente minoritaria, como la entienden los poetas nuevos. El fugaz intento que significara Rocca de Vergallo no fué de nuestro medio. Al público todo estaban dedicados los poemas. Las consagraciones tendían a ser consagraciones de la opinión pública, como la de los políticos, los toreros, los boxeadores. La técnica y la estructura del verso eran comprensibles para el iniciado y para el ignaro. Chocano, el más difundido de nuestros poetas, después de haberse iniciado en la poesía civil en relación con sucesos políticos o patrióticos, ensayaba ser el vocero continental. La aristocracia intelectual y espiritual de González Prada había buscado la tribuna para expresar sus ideas literarias, políticas y sociales (todos los escritos en prosa de este hombre sin condiciones físicas para la oratoria, son discursos); y los poemas de "Minúsculas" no eran precisamente revolucionarios, mientras que "Exóticas", el libro más aproximado a los de Eguren en la literatura nacional, tenía más bien un valor lexicográfico. Leonidas Yerovi era, esencialmente, un poeta de periódico. La generación que entonces se iniciaba, después de unirse como poeta a José Gálvez en una asamblea universitaria, lo iba a ver triunfar en dos concursos. Luis Fernán Cisneros, tras de encantar a los lectores de "Actualidades" y a los concurrentes a veladas con sus versos madrigalescos, era absorbido por un periodismo epi-

gramático. Ureta ponía en sus poemas de entonces como ahora, un recogimiento accesible. Bustamante y Ballivián que, posteriormente, daría una prueba más de su sensibilidad, adhiriéndose a la técnica nueva, desde entonces daba a su inquietud, una serenidad razonada. Es Eguren quien inicia la separación radical entre el público. La burguesía intelectual empieza a sentir un sentimiento inédito, el malestar de la incomprensión y desde entonces aprende a mofarse y a lamentarse porque se escribe "en difícil".

Por eso si don Ricardo Palma ha llegado a identificarse con la literatura que mira hacia el pasado, si González Prada se ha identificado con la literatura que mira hacia el porvenir y si Chocano se ha identificado con la literatura "continentalista", Eguren está entre los que pueden identificarse con la literatura estética, con la literatura que no quiere ser sino literatura.

La popularidad que no debe ser confundida con la admiración de los iniciados y el mimetismo de los snobs, nunca ha dado ni dará sus favores a José María Eguren. Su obra no exhala lo vulgar ni lo acoge. Carece de eso de papagayo y de cotorra que tiene la garrulería hispano-criolla. Como se dijo de los habitantes de Bizancio, sus poemas van vestidos como si fueran hijos de reyes. Y así también los que van a reparticiones de premios a veladas conmemorativas, a fiestas cursis, pueden estar seguros de que no oirán nunca declamar sus poemas. Quizá si la declamación misma fracasa ante ellos.

La "mayoría", por eso, lo ignora. En su admirable ensayo, después incorporado como prólogo a "La canción de las figuras", Enrique Carrillo recogía ya la pregunta común. "Pero ¿hay un poeta Eguren?" Pero aún gente valiosa ha solido escatimarle su reconocimiento. La generación imperante en la época en que Eguren publicó su primer libro, era temperamentalmente distinta de él. Con reprobos historicistas, que iniciaron la moda nacionalista; influida en sus sectores europeizantes por un francesismo que no ahondaba en el simbolismo como lo evidencia su tácito culto de la claridad, los versos de Eguren no la entusiasmaron. Eran demasiado arbitrarios, demasiado oscuros, demasiado abstrusos. José de la Riva-Agüero concluye su elogio a Garcilaso sosteniendo que el genio literario peruano es fundamentalmente clásico y que cuando se ha querido apartar de sus reglas simétricas, solo ha producido engendros. Ventura García Calderón, sin dejar de ser por ello acaso el primer crítico literario de América, omite el valor de Eguren en sus ensayos

sobre nuestra literatura y en su antología. Clemente Palma pone una nota dejando constancia de su disconformidad con el elogio que de "Simbólicas" hace Pedro S. Zulen en "Ilustración Peruana". Pocos son los que toman en serio al poeta, inicialmente. Hay que citar, en primer lugar, a Enrique Bustamante y Ballivián que en su revista "Contemporáneos" acoge sus primeros versos de madurez, ya que dos o tres composiciones juveniles habían sido publicadas anteriormente en "El Perú Ilustrado"; y que en "Balnearios", pequeño periódico de un pueblo vecino a Lima, hace el primer estudio sobre "Simbólicas". Y hay que citar, también, a Pedro S. Zulen a pesar de que no era un literato profesional, sino un hombre de biblioteca, un cultor de estudios filosóficos, un agitador de la redención indígena. Zulen, además de su estudio en "Ilustración Peruana", contribuyó a la difusión de Eguren en Estados Unidos y, poco antes de morir, desafió al tradicionalismo universitario dedicando un número del "Boletín Bibliográfico" de la Universidad a una antología de los poemas de "Simbólicas", "La canción de las Figuras" y "Sombra", verdaderamente imposibles de conseguir ahora. El esfuerzo de estos leales amigos y de unos cuantos más, es uno de los episodios gloriosos de la literatura peruana.

Pero la generación que aparece en los primeros años de la guerra europea tiene una textura nueva. Su movimiento intelectual no se desarrolla en la Universidad, como el de Riva-Agüero, sino en el periodismo. Es ésta una generación más puramente literaria que la anterior, que estuvo un poco afectada de eruditismo; exenta de proyecciones políticas; más audaz al seguir las influencias europeas; más rebelde, pero con una rebeldía estética, reducida al descubierto consumo de drogas, a la actitud egolátrica y a la admiración de González Prada y de Eguren. La revista "Colónida" que señala un momento de esta generación, acoge el estudio de Enrique Carrillo sobre Eguren. Abraham Valdelomar, la figura más destacada de los nuevos de entonces, contribuye a ponerlo de moda. Poco después aparece el estudio de Samuel Goldberg; el crítico Train en el suplemento literario de "The Times" de Londres estudia igualmente al poeta de "Simbólicas" y de "La Canción de las Figuras".

Nacido en 1882, José María Eguren ha publicado hasta ahora solamente dos libros: "Simbólicas" (1911) y "La Canción de las Figuras" (1916). Tiene inédito el libro "Sombra" y ha anunciado una novela fantástica.

José María Eguren: un locuaz hombrecillo vestido de negro que conversa en las esquinas. En el cuello de pajarita, la corbata hace un nudo desmesurado que tiende a desatarse. Ropa modesta. Un hongo tapa mal el cabello abundante que empieza a ser gris. Lejano parecido con Edgar Poe a la vez que un absurdo recuerdo fugaz de Charles Chaplin. José María Eguren: nerviosidad, deferencia también para el necio. ¿Qué nos cuenta, poeta? Ha leído nuevos libros, ha recibido cartas, ha estado enfermo. Perseguir cosas, urdir negocios conquistar puestos, querer salvar a la patria, eso no cuenta.

Su vida es sencilla y simple. Es una vida que casi no ha sido vivida y que, externamente, no ofrece resquebrajo alguno por donde haya podido penetrar lo que de la Vida reflejan sus poemas. Personalmente, es un hombrecillo bondadoso y afable. Es, en este sentido, un contraste con el ambiente envenenado de los corrillos literarios y con el tono beligerante y polémico del arte nuevo. No se confunda, sin embargo, su sencillez acogedora con la falta de orgullo. Profundamente orgulloso es este artista, como lo revela el hecho de no haberse prodigado, de haber guardado sus cuadros y dibujos porque los estimó mediocres aunque Teófilo Castillo, descontentadizo crítico de arte, vió en ellos insuperablemente reflejados el paisaje de Lima; y aunque algunas de sus miniaturas tengan la pureza y el infantilismo que son tan relevantes en María Laurencin y en Norah Borges. Hay gente que se ríe de su infantilismo, de sus bagatelas. Pero en este país de vocaciones larvadas, es un ejemplo de dedicación y de continuidad. En este país de imitaciones, es un ejemplo de pulcritud. En este país de espíritus turbios, es un ejemplo de personalidad. Sobre todas las tentaciones de las circunstancias, sobre todas las inestabilidades del ambiente, nada ha sido sino poeta. Y poeta que nunca ha sido visto en los prosencios de los teatros y en las antecámaras de los poderosos. Tímido e infantil, por otra parte, ha sido incapaz de sentirse genio, de llamar la atención con excentri-

cidades e impertinencias; pero quizá si así hubiera procedido, habría sido tomada más en cuenta, su obra formidable.

“Dos han sido los más importantes factores en la formación del poeta, ha escrito Enrique Bustamante y Ballivián, las impresiones campestres recibidas en su infancia en Claquitanta, hacienda de su familia en las inmediaciones de Lima, y las lecturas que desde su niñez le hiciera de los clásicos españoles, su hermano Jorge. Diéronle las primeras no sólo el paisaje que dá fondo a muchos de sus poemas, sino el profundo sentimiento de la Naturaleza, expresado en símias, sino el profundo sentimiento de la gente del campo que lo anima con leyendas bobos, como lo siente la gente del campo que lo anima con leyendas y consejas y lo pueblo de duendes y brujas, monstruos y trasgos. De aquellas clásicas lecturas, hechas con culto criterio y ponderado buen gusto, sacó la afición literaria, la riqueza del léxico y ciertos giros arcaicos que dan sabor peculiar a su moderna poesía. De su hogar, profundamente cristiano y místico, de recia moralidad cerrada, obtuvo la pureza de alma y la tendencia al ensueño. Puede agregarse que en él, por su hermana Susana, buena pianista y cantante, obtuvo la afición musical que es tendencia de muchos de sus versos. En cuanto al color y a la riqueza plástica, no se debe olvidar que Eguren es un buen pintor.—Al lado de estos factores revelados por Bustamante, habría que recordar las influencias. Pero ya Enrique Carrillo ha dicho: “Yo no comparo a Eguren con nadie, porque habiendo recibido muchas influencias (en su poesía hay ecos de Edgar Poe, de Mallarmé, de Verlaine, de Francis Jammes, de Rubén Darío), las ha asimilado todas, manteniendo íntegra y pujante su personal originalidad”.

3

¿Hay algo de nuestro ambiente en la poesía de Eguren? Generalmente se ha dicho que no; y por cierto que tal afirmación es lógica. Los elementos más valiosos de la obra de arte son, además, siempre los individuales, los imprevistos. Más en algunos de sus poemas cabe reconocer ciertas huellas locales. Sin esa vida de hogar que ya el tiempo está enervando, acaso la personalidad y, por consiguiente, la obra de Eguren no tendrían explicación dentro de la realidad peruana. La vida de hacienda, nó de la hacienda moderna de tipo yanqui con maquinarias y con confort, sino la que en su edificio, en

sus muebles, en su atmósfera revela el respeto a un pasado familiar, le sirve para ciertas reminiscencias en “Visiones de Enero”, “Casa vetusta”, etc., estilizándose en “Colonial”. Esta vida tranquila, propicia a la superstición, en medio de la campiña limeña sin exuberancias, sin colores detonantes, ¡cuánto no se imprimiría sobre el espíritu de Eguren desde niño!

Otra influencia personal más puede ser determinable. Muy temprano en la vida de Eguren debe de haber habido un trunco episodio amoroso. A una niña muerta se refieren los pocos momentos confidenciales de su poesía: en “Visiones de Enero”, “La muerta de marfil”, “Lied VI”, “Noche I” y otras.

En sus notas campesinas cabe reconocer, pues, a veces, algo de la vieja vida de hacienda y ecos lejanos del paisaje limeño; pero en su fantasía hay formas netamente germánicas, medioevales: castillos roqueros, la banda maerobla, las Eddas, las Walkyrias, son ingredientes de algunos de sus poemas, sobre todo en la primera época, en “Simbólicas”. Góticos son los muñecos de sus versos fantasistas; y con acentos de “lieds” algunos poemas como el que empieza: “Cavas panteonero tumba de dolor”. Pero este germanismo medioeval es sólo para decorar la fantasía: no hay aquí ni la rudeza ni el misticismo medioevales. Y tanto las reminiscencias locales como las adaptaciones góticas suelen unirse a la técnica del simbolismo francés.

4

Cuatro son las facetas en que, arbitrariamente, puede dividirse la poesía de Eguren: un lirismo romántico, el paisajismo, el simbolismo propiamente dicho y el creacionismo.

El sector únicamente lírico, linda en el misticismo. No hay en nuestra literatura tosea, comúnmente, ese acento parisino. Es aquí donde más frecuentemente surge la mujer. Ella no es la hembra y no es la dama. El estremecimiento de la carne, del sexo, no aparece nunca aquí. Es el espíritu evanescente, cuyos pasos oye en la “Noche I” como los “azules lloros lasos” que dió al piano antes de morir. Es la virgen sol, la muerta de marfil de otros poemas. Como “Synia la blanca”, acaso ella tiene la sangre celeste. Como “Eros”, sus senos límbales son notas de luna. Es aquella a quien ofrenda su canción, “como un jazmín de sueño que tuviere tus ojos y tu corazón”. Accesible

y mondado con relación al resto de sus poemas "Lied V", representa este espíritu romántico, pero de un romanticismo comparable al inglés:

La canción del adormido cielo
dejó dulces pesares;
yo quisiera dar vida a esa canción
que tiene tanto de tí.
Ha caído la tarde sobre el musgo
del cerco inglés,
con aire de otro tiempo musical.
El murmurio de la última fiesta
ha dejado colores tristes y suaves
cual de primaveras oscuras
y listones perlinos.
Y las dolidas notas
han traído melancolía
de las sombras galantes
al dar sus adioses sobre la playa.
La celestía de tus ojos dulces
tiene un pesar de canto
que el alma nunca olvidará.
El ángel de los sueños te ha besado
para dejarte amor sentido y musical
y cuyos sonos de tristeza
llegan al alma mía
como celestes miradas
en esta niebla de profunda soledad.
¡Es la canción simbólica
como un jazmín de sueño
que tuviera tus ojos y tu corazón!
¡Yo quisiera dar vida a esta canción!

En segundo lugar podría ser diferenciado, además, un sector paisajista. Allí realiza lo que Carrillo Lamaba "la trasposición musical del paisaje". He aquí dos ejemplos de esta manera, en uno de ellos mezclado el procedimiento simbolista:

LOS ROBLES

En la curva del camino
dos robles lloraban como dos niños.

Y había paz en los campos,
y en la mágica luz del cielo santo.

Yo recuerdo la rondalla
de la onda florida de la mañana.

En la noria de la vega,
las risas y las dulces pastorelas.

Por los lejanos olivos,
amoroso canto de caramillos.

Con la calma campesina,
como de incienso el humo subía.

Y en la curva del camino
dos robles lloraban como dos niños.

LOS ANGELES TRANQUILOS

Pasó el vendabal; ahora
con perlas y berllos,
cantan la soledad aurora
los ángeles tranquilos.

Mezulan canciones santas
en dulces bandolines;
viendo caídas las hojosas plantas
de campos y jardines.

Mientras el sol en la neblina
vibra sus oropeles,
besan la muerte blanquecina
en los Saharas crueles.

Se alejan de madrugada,
con perlas y berilos,
y con la luz del cielo en la mirada
los ángeles tranquilos.

Pero lo más típico es el sector proplamente simbolista, donde se funden las cualidades de sus otras facetas. Eguren imprime su sello a las innovaciones aportadas por el simbolismo francés en el que el poema no llega nunca a ser una total superposición de imágenes y de escenarios fantásticos. No es un adaptador ni un introductor, pues tan solo. Aún quedan en nuestras poesías líricas e imperaban en la época en que Eguren comenzó a publicar, los recuerdos. Resultan ellos sedimento o cristalización de escenas en soledad reflexiva o en compañía emocionada. Todo lo ajeno al yo es subalterno o inútil entonces. Esa es la manera fácil y directa: contar lo que uno le pasa. A lo sumo, en forma de comparaciones suele intentarse la pintura de las formas visuales de la realidad; para reflejar lo normal, lo visible, lo que la historia o la naturaleza han hecho. Representativa del simbolismo en la literatura americana y peruana a la vez que hondamente original, la poesía de Eguren no emplea esos procedimientos. Ni es la confesión directa ni es el reflejo de las formas exteriores de la realidad. Ha suprimido la áspera impureza de las cosas. Poesía de "correspondencias", distante de todo intelectualismo. Nunca está en trance de explicar. Nunca ofrece soluciones. Trae a la literatura peruana el esoterismo. Poesía generalmente hermética, a la vez que exenta de todo afán teorizante y de toda solemnidad de rito. La aridez le está vedada por su sentido del color y de la música verbales.

Finos y trascendentales son estos poemas. Se prueba aquí que la delicadeza no sirve sólo para urdir banalidades de salón y que la hondura no sólo cabe en el acento solemne o rijoso. "Con Eguren — escribe José Carlos Mariátegui — aparece por primera vez en nuestra literatura la poesía de lo maravilloso. Pe-

ro también aparece por primera vez un vital acento trágico. Nó de lo trágico del suceso, de la peripecia: es lo trágico interior. En su mundo encantado, poblado de múltiples seres solo por él vistos, (las Señas, la Dama I, Pedro de Acero, Synha la blanca, la Tarla, la niña de la lámpara azul y tantos más) cabe hallar un escalofrío cósmico. Poesía de visionario y de intuitivo que ha visto seres y cosas que nadie vió jamás, representando lo que se halla en el fondo más íntimo de todos. Baratijas que desgarran.

A un lado está el hecho eterno, vital, rudo; y al otro lado, la figulina deliciosa. El nexo entre ambos corresponde captarlo a la sensibilidad del lector. Para expresar, por ejemplo, y yendo a aquellos momentos dentro de los poemas de Eguren en que hay un sentido fácil y casi expreso, la burla que hace la mujer del hombre, no habla de la "ingrata de pecho de piedra": pinta al pelele de la giba redonda a quien las princesas rubias marean en cálida ronda. Para referirse a la lucha que es el fondo de la vida, no prorrumpe en exclamaciones sobre la crueldad de la naturaleza; pinta a los reyes rojos combatiendo desde la aurora. Se ha operado una transmutación mágica. La obra de arte busca sus máximas posibilidades de depuración, no tiene nada de las bazofias que nos rodean en la vida cotidiana; y, al mismo tiempo, en su mundo imprevisible, independiente, está reflejando en forma más efectiva que la frase elocuente, la realidad con que chocamos a cada instante. Los muñecos de Eguren se mueven como los seres corrientes; pero tienen una innata nobleza estética, un absoluto alejamiento de la imitación realista. Pertenecen al mundo de los cuentos. Crearlos es ya realizar obra de belleza; y ponerles bajo la serfía de sus vestidos fastuosos un latido vital, es hacer culminar esa obra de arte.

He aquí dos ejemplos de esta forma de simbolismo que ha creado más tipos que todas nuestras novelas juntas.

LA TARDA

Despunta por la rambla amarillenta,
donde el puma se acobarda;
viene de lágrimas exenta
la Tarda.

Ella, del esqueleto madre,
el puente baja, inescuchada;
y antes que el rondín ladre
a la alborada,
lanza ronca careajada.

Y con sus epitalamios rojos,
con sus vacíos ojos
y su extraña belleza
pasa sin ver, por la senda bravía,
sin ver que hoy me muero de tristeza
y de monotonía.

Va a la ciudad que duerme parda,
por la muerta avenida,
y sin ver el dolor, distraída,
la Tarda.

LA NIÑA DE LA LAMPARA AZUL

En el pasadizo nebuloso
cual mágico sueño de Estambul,
su perfil presenta destellos
la niña de la lámpara azul.

Agil y risueña se insinúa,
y su llama seductora brilla,
tiembla en su cabello la garúa
de la playa de la maravilla.

Con voz infantil y melancólica
en fresco aroma de abedul
habla de una vida milagrosa
la niña de la lámpara azul.

Con cálidos ojos de dulzura
y besos de amor matutino,
me ofrece la bella criatura
un mágico y celeste camino.

De encantación en un terrucho,
hiende leda, vaporoso tul;
y me guía a través de la noche
la niña de la lámpara azul.

Queda aún otro sector en la poesía de Eguren: el puro imaginismo. Algunas de sus composiciones pueden significar un alarde de primer únicamente; aunque alguien pueda interpretarlas más ambiciosamente. Además de ser un intimista oculto, es Eguren un imaginista puro? Si, como Ortega y Gasset dice de Mallarmé, su poesía consiste en callar los nombres directos de las cosas, haciendo que su pesquisa sea un delicioso enigma, ¿ha querido a veces hacer de la obra de arte un valor en si, puramente musical y colorista? Por lo menos, responde afirmativamente más de una burda sensibilidad. La teoría de la "deshumanización del arte" halla en algunos momentos de la obra de Eguren una previa realización. Si así fuera, ¿porqué dejarse llevar por el despecho del cerebro, sórdido y maniático?

La poesía de Eguren tiene, así remansos emocionales que evocan a las más puras efusiones románticas; con sus imágenes dobles y múltiples, interpretativas y trascendentes aunque sin carácter explicativo, se afilia al simbolismo; y tiene también avizores presagios de la liberación posterior. Del romanticismo conserva la actitud estremecida ante la vida, cierta sapiencia sobre la humana nadería. Del simbolismo adopta la delicadeza, el sentido del matiz, la expresión figurada. Y antes de que alborearan las escuelas de vanguardia, prescinde absolutamente de la anécdota, de la representación objetivista, superando la realidad al intuir formas poéticas distintas de las que la realidad exhibe, al desdeñar por manida e inferior la reproducción simple de la vida para otorgar la superación de la vida por el arte mismo. Sin embargo, no llega a la supresión del plan lírico, del tema concreto; conserva aún lo que Jean Epstein ha llamado en su libro sobre la poesía de hoy, "el pensamiento frase", carece del "pensamiento asociación", instantáneo, vertiginoso, antigramatical. Su

raptura con la lógica acostumbrada está en sus temas y no en sus frases, está precisamente en el desarrollo de que prescinde la poesía posterior; gramaticalmente correctos, sus poemas más oscuros lo son por su significado aparente. Frente al arte nuevo están, además, su aristocratismo y su melancolía. No podría decir, tampoco, como la escuela creacionista, a la que más se asemeja entre los ismos nuevos, que el artista debe crear su obra con la independencia con la naturaleza crea el árbol.

Eguren es infantil, pero no jovial y deportivamente como la poesía actual. Su alma sigue siendo de niño pero conoce toda la amargura de la vida. Su musa tiene la pureza de la inocencia a la vez que la conciencia de la borrenda miseria humana. Sus poemas podrían figurar en una antología para niños, y ya lo ha comenzado a hacer García Monge en Costa Rica; pero podrían figurar también en la antología del desengaño. Infantil es hasta en muchos de sus temas, que son temas de cuentos de niños; pero a veces interpreta en ellos acaso la inconsciencia y la fugacidad de la infancia. Y junto a la personificación de los juguetes, gusta la de los escenarios vetustos o ruinosos. La noche, sobre todo, interviene en sus visiones. Acaso no siempre le guía "la niña de la lámpara azul" en la noche, ya que ella cobija las lágrimas de los difuntos del convento en el templo del olvido, la ronda de espadas, la cena del dominó vacío pero animado, las señas que lo llaman en la púrpura y festiva noche, el monje de la plazuela. No es, pues, el de la cometa "que goza de verse esclava" y "Va cantando felices supersticiones", su leit motif predilecto. De su verso dice: "Tú lo puedes oír porque has pecado". Pero para entenderlo se necesitaría según su frase en "Los Delfines", "sufrir por el pecado de la nativa elegancia".

¡Es Eguren un humorista! Es más bien un miniaturista sutil, en cuyo pincel disminuto la ironía es un color más. No es humorismo lo que hay en la poesía de Eguren, aunque tenga el sentido de lo grotesco en el detalle: lo que hay es gracia. Algo indefinible que no es precisamente lo mismo que la donosura o el garbo. No provoca, ni siquiera, la sonrisa en el rostro: quien sonríe es el espíritu. Es una

forma del gusto. Lo hallamos, a veces, en la cabecita de un niño o en algún gesto de la mujer amada.

En el valor atribuido a la metáfora, es fácil notar otra diferencia entre Eguren y los nuevos. El procedimiento de las imágenes juntas que él emplea, no es fácil asidero para la metáfora inconexa, hoy en boga.

También en contraposición del arte nuevo, para el cual la palabra ha perdido su valor de calidad, de distinción, hay en la poesía de Eguren esencialmente un valor musical. De la música de Dario puede decirse que fué música de orquesta, pues hasta en las notas civiles o épicas supo poner el lirismo de flautas y violines. La música de Eguren evoca sólo a un instrumento pero arcaico. Es una armonía a la sordina que, sin embargo, llega a lo recóndito mejor que todo ostentoso estruendo. No parece que estuviera escrita en castellano por la tradicional rudeza de este idioma que Unamuno llamara huesudo; y porque los hombres vulgares lo oímos y lo usamos todos los días. En verdad, aún si estuviera escrita en el idioma más armonioso y suave, siempre daría esa sensación, porque con frecuencia sus palabras parecen notas. (Mendelssohn, Schumann, Chopin, podrían ser los compositores a citar ahora, pero no los nuevos: ni Stravinsky, ni Satie, ni Ernest Schelling).

La riqueza melódica proviene no sólo del compás de las silabas, de inverosímil suavidad y tan armoniosas a pesar de desasirse a veces de la métrica común, sino de las palabras mismas. Eguren nada tiene de bardo; no hace cantos sino poemas; y su estética que es verdaderamente estética, rechaza todas las palabras plebeyas (conozco una anécdota burlona en que aparece calificando a "botón" como palabra mala). Sutiliza el castellano en mucho mayor grado que Dario; no lo enoja ni lo adorna, lo refina, lo enferma. A veces no asimos el sentido de su balbucear porque somos demasiado burdos o porque es harto evanescente. Desde el ángulo de la vida esta poesía aparece como una poesía larvada, evanescente, enfermiza. Pero a la villana pesquisa de dislates es preferible la constatación de aciertos geniales que fluyen de la limitación misma. Resultaría banal, por ejemplo, buscar las veces en que

la tiranía de la rima fué decisiva; decir que el "dios cansado" no tendría la "barba verde" o no habría necesidad de mencionarla, así como a su color carminado, sin la imposición de la rima:

Piomizo, carminado,
y con la barba verde,
el ritmo pierde
el dios cansado.

Fácil sería encontrar los momentos en que parece haberse frustrado el valor poético del poema. Aunque Eguren ha cuidado de publicar tan solo aquello donde a la vez que no se viera la huella de la imitación, se cuajara la expresión adecuada, tiene momentos en que puede no gustar. Alguna vez publicó una "Incaica" que desoló a sus amigos. Hay que ser muy benévolo con Eguren cuando parece que no acierta, pero es pobre todo elogio cuando acierta. Mejor es esto que la constante mediocridad pasable.

Bardo es querer explicar, definir, medir la sensibilidad. Un instante de fruición artística es más elocuente que largos párrafos. Y es que leer versos no es operación idéntica a leer el periódico. No creo que siempre quepa equiparar al artista y al político. El artista puede crear libremente; el político sólo vale en el grado en que es nacional. Los elementos de los grados más artísticos del arte son variables, personales; extraños al albedrío del político son los problemas que tiene que encarar. El artista escoge a su auditorio, mejor dicho el auditorio lo escoge a él, un auditorio que puede ser escaso en su patria y disperso por todo el mundo y tan pequeño en conjunto como los que pueden conocer las nuevas proyecciones de la geometría no euclidiana; mientras la obra del político interesa, quíbralo él o no, a todos sus connacionales conscientes, quienes deben pedirle cuentas de ella imperativamente. Lo político y lo social a veces pueden no intervenir para nada en la novela poemática, en el poema, en el cuadro, en la sinfonía.

Ejemplo de lo inasible, de lo autónomo del artista es Eguren. Estas observaciones cariñosas no lo aprehenden. Hay en su obra un halo indefinible. Nos hace recordar, por eso, a algunos pasajes de la "Vita Nueva", a algunos cuadros de Dante Gabriel Rossetti; a la vez que, por su gracia, a algunos trozos de "Gaspard de la Nuit" de Louis Bertrand. En América, tiene algún parecido con la obra de Enrique

Banchs, el aristocrático poeta argentino. Quizá Eguren, Banchs y "María" de Jorge Isaacs tengan un significado análogo dentro de la literatura americana.

Así mismo, algunos poemas recientes de García Lorea coinciden vagamente con su manera.

Y si nuestra aristocracia lo fuera honda, intrínsecamente, hubiera acogido con fruición a este poeta: lo hubiera hecho el favorito de los salones más refinados, de las damas más elegantes.

7

César Vallejo es, cronológicamente, nuestro segundo "poeta difícil". Con lo que viene, necesariamente, una comparación entre Vallejo y Eguren. La reacción del público es análoga ante ambos. En el fondo, ambos traen a nuestra literatura, por caminos inhóspitos, el sentido de lo trágico cotidiano, que por más que se le ahonde siempre aparece como inédito. Pero Eguren tiene un significado verbal distinto al de Vallejo. Musical y pictóricamente aristocrático es el verso de Eguren; fuerte, criollo, sin trabas el de Vallejo. Las mujeres que aman los versos y que tienen gusto, amarán seguramente los de Eguren; en cambio, los de Vallejo no deben gustarles, por broncos y ríjidos. Los temas predominantes de Eguren son, además, símbolos indecifrados; Vallejo sólo llega a las imágenes. Lo inteligible en Eguren suele ser el sentido de sus poemas y en Vallejo las frases mismas sin síncretismo. Vallejo está plantado en medio de la vida; Eguren en un mundo de millagería que sólo en lo profunda recoge lo vital de la vida. (Así también mientras la vida de Eguren es una vida subterránea, en la biografía de Vallejo se cuentan la prisión, la diaria bohemia de la pobreza). La melancolía de Eguren hiere; el dolor de Vallejo desgarrar. La una penetra como una niebla; el otro estruja como una zarpa. Eguren no comprende que Vallejo ponga la palabra "cofrador" para sugerir una emoción estética aunque sea líricamente; Vallejo no comprende que Eguren se solace pintando la liga de la marquesita de "Colonial". Vallejo viene de la sierra, del pueblo con un sello de autocentismo; Eguren es un producto aristocrático, tan aristocrático que no tiene contacto con nuestra realidad abigarrada. Vallejo es más humano y Eguren más artista. Los poemas de Vallejo dan la sensación de algo no concluido, de algo a medio hacer pero con un

estupendo fracaso; los poemas de Eguren dan la sensación de algo acabado. Sin embargo, genéricamente, puede decirse que el arte de Eguren ha tramontado mientras que Vallejo está actualmente en París, y es aún joven.

Podrá decirse que es un elogio este ensayo. Al mismo tiempo es, sin embargo, una elegía. Somos muchos los que amamos al poeta y, sin embargo, vemos en sus últimas producciones una glosa a las anteriores, un inútil intento por superar la intensidad de otrora. El arte nuevo, nuestra sensibilidad juvenil son más complejos, más amplios. Ello no importa mucho. Cinco o seis de sus poemas bastan para que siempre nos asombremos de que este artista viva al lado nuestro.

José García Calderón murió en Verdun el 5 de mayo de 1916, lejos del aroma de la tierra natal.

Fué un viajero impenitente. El último de sus viajes fué en un paracaídas, nadie sabe dónde. Si no hay música, mujeres ni paisajes allí donde está ahora, ¡qué aburrido ha de sentirse!

Quizá prosigue sus "Notas sobre la guerra" donde unió meditaciones de solitario e impresiones de turista, haciendo cuadros de costumbres y a la vez interpretación autoanalista. Serán sus "Notas sobre la muerte" que sin embargo no tendrán como las "Notas sobre la guerra" esa aureola de haber sido escritas entre combate y combate, en medio de buscada agonía.

Quizá hace viñetas del Más Allá, como aquellas que hizo peregrinando por museos y ciudades viejas o como aquellas, leves, que publicó en la "Gazette du bon ton".

Por más solo que esté ahora, no lo estará tanto como acá.

VIAJE CON ESCALAS POR LA OBRA DE VALDELOMAR

Con Valdelomar llega a su madurez entre nosotros la literatura periodística.

Ella había emergido ya a principios del siglo; dicese que Jorge Miotto fué el primero que hizo crónica. Literatura periodística, también, había sido la de Yerovi; poesía de epigrama mezclado con madrigal en "La Prensa", "Variedades" o en el tablado de algún teatro por tandas. Literatura periodística, así mismo, la de Luis Fernán Cisneros que es eso—periodista pero periodista limeño—antes que nada. Pero es Valdelomar quien alcanza en ella la plena depuración estética.

La transformación lenta de la vida limeña al transcurrir el siglo se ha reflejado en la vida intelectual. El aumento de la difusión del periódico, el ensanchamiento de la información, de la lectura cotidiana, acrecientan la posibilidad de que se dediquen a él gentes sin mayores recursos económicos sin que por ello abandonen la literatura. Hay más cabida para el intelectual que vive de su cerebro, para el periodista literato al lado del abogado, del catedrático, del político, del empleado que escriben. Encarnación excepcional de eso fué Valdelomar. Anecdóticamente fué universitario, político, burócrata; perennemente fué periodista.

La depuración estética es fácilmente explicable cuando no se tiene la urgencia, la obligación de escribir y de publicar, cuando hay tiempo para esperar y para alquitarar la fruición artística, cuando la cultura y la vida pueden a sus anchas realizar su labor fecundante. Lo maravilloso en Valdelomar fué que en su inelusión no tuvo el privilegio de una educación propicia, de que casi siempre estuvo unido, como a una galera, a la publicidad. Sus crónicas, sus "Decoraciones de ánfora" en "Mundo limeño", sus "Fuegos fatuos" y "Pa-

labras" en "La Prensa", están cortadas en el mismo molde de pulcritud que sus cuentos y sus poemas. Así, al cumplir como cronista, por ejemplo, el deber de informar sobre el estreno de Ana Pavlota, abandona el vulgar afán narrativo y escribe un elogio a los pies de la bailarina incomparable.

El ambiente literario en esa época, más o menos entre los años 915 a 918 tuvo, en gran parte merced a él, una intensidad singular. Los diarios no sólo eran denso almacigo de sucesos: "La Prensa" con Valdelomar, con el mismo Yerovi, González Prada, Ulloa, Félix del Valle; "El Tiempo" con Mariátegui y Falcón; "El Perú" con Bustamante Ballivián, More, Cisneros, daban el espectáculo cotidiano de lo bien escrito. Las páginas literarias de los diarios aparecieron entonces con regularidad y no estaban clausuradas para las nuevas inquietudes ni para las firmas juveniles. Los mejores de la nueva generación tuvieron una interesante polémica con López Albújar que escribía también en "La Prensa", sobre valores nuevos y valores caídos. Es dentro de esa actividad o de otra profundamente análoga, que aparecieron "Cultura", de Enrique Bustamante, "Colónida" de Valdelomar, más tarde "La Noche" un diario humorístico cuando el gobierno editó "El Día" y un quincenario de vagas tendencias sociales, inspirado en "España" de Araquistáin, "Nuestra Epoca".

A Valdelomar como a toda la generación de entonces hay que conocerlo no sólo por sus libros, sino por este sector de su obra. Ello, sin posponer tampoco a sus libros.

El primero de ellos fué "La Mariscala". Dentro de nuestra literatura histórica apenas si Valdelomar merece una referencia. "La Mariscala"—escrita y publicada seguramente merced a ajenas sugerencias—perteneció a una época en que su estilo no estaba alquitarado; su espíritu ágil excedía, además, los cauces de la investigación erudita. Lo acertado en este libro preliminar es el tema en sí; es el tanteo dentro de un género que tiene enormes virtualidades dentro de nuestra historia. Quizá Valdelomar habría logrado algo más perdurable tomando dicho género como "leitmotif" novelesco, como lo hecho Valle-Inclán en "Guerra carlista". "La Mariscala" está, en cambio, fuera del lindero literario; y, al mismo tiempo, contiene conclusiones que no están siempre dentro de la verdad histórica.

En cambio, es capital no solo dentro de la literatura peruana

sino quizás dentro de la americana "El Caballero Carmelo". Con este libro puede decirse que comienza en el Perú el cuento criollo. Las "Tradiciones" de Palma algo de eso habían tenido en cuanto pintaban algunas características de nuestro ambiente pero fugazmente u opacadas por el paramento de la evocación. Las "Tradiciones" tenían, además, predominante sabor limeño. Valdelomar supo perennizar en los cuentos que iniciara aquel libro la vida de la provincia y, al mismo tiempo, la vida del hogar. Como López Albújar hizo el cuento de la sierra, él hizo el cuento costeño.

Pero López Albújar había mirado la sierra desde su mesa de juez y por eso sus admirables "Cuentos andinos" tienen siempre algo de judicial o de sociológico. Valdelomar, en cambio, mira la costa desde sus recuerdos de niño. Sugirió, así, la poesía de la infancia que crece bajo la sombra de la casona familiar y cuyos vagos anhelos de ser libre se cobijan en el mar cercano o en la farándula fugaz; la poesía de esas familias vastas que forman un haz no solo con la tierra que les dá frntos cuyo sabor parece más tarde que ningún otro iguala, sino hasta con sus servidores y sus animales. Fué, pues, poeta al ser pintor de costumbres. Además, es aquí donde recién aparece el niño como protagonista de la literatura peruana, que había sido tan adulta en el gimoteo romántico como en la risa de los epigramáticos. Y al mismo tiempo, nuestra literatura donde escasea el sentimiento del paisaje, se enriquece con estas visiones límpidas del puerto y del mar. La sensibilidad de Valdelomar, un poco femenina en su dulzura y en su delicadeza, se prestaba para miniar estas páginas autobiográficas donde el recuerdo detallaba lo pintoresco.

Si Valdelomar no hubiera escrito versos, ya habría que considerarlo poeta por "El Caballero Carmelo". Y son los mismos ingredientes los que intervienen en sus poemas. En "el hermano ausente" narra en un soneto una escena que pudo pertenecer a alguno de los cuentos de aquel libro. Dulzura y delicadeza emanan también estos poemas. En el fondo, ellos son remanentes románticos: son románticas su melancolía, su nostalgia, su vibración amorosa. Al lado de los de González Prada en "Minúsculas"—cuando no lo dominó el afán rítmico y formalista—al lado de ciertas confidencias de Eguren, habrá que colocarlos. No son, por lo demás, toda la obra poética de Valdelomar; en "Luna Park", por ejemplo, intenta dar un agudo descriptivismo lleno de modernidad, pero poemas como éste no son lo frecuente ni lo característico dentro de su poesía.

Al lado de los cuentos costeños y hogareños, estaban en el mismo tomo los "Cuentos yanquis". Los primeros son las mejores expresiones de lo que Valdelomar tenía de común con la literatura ochocentista; en los "Cuentos yanquis" despuntan ciertos atisbos de la evolución literaria de la post-guerra. El cerebralismo, el ambiente extranjero del gran mundo, la arbitrariedad, el humorismo de los "Cuentos yanquis" tienen cierto enlace con un género que recientemente está en boga. Otra serie de esbozos dentro de los que se desperdigó la ilimitada inquietud de Valdelomar, las pequeñas frases inconexas y agudas que él llamó "Neuronas" le dán también parecido con las "Greguerías". Y en "Heriberto el sauce que se murió de amor", hay indicios del desencantamiento de la personalidad, con cierto sabor pirandellano. Valdelomar, sin embargo, viviendo en ambiente y en época anteriores al arte nuevo, ignoró por lo demás, el predominio del subconsciente, el afán del movimiento, el interés ante la fábrica y la máquina etc. Pero su espíritu deportivo pudo acallar, en veces, su fondo romántico con gestos joviales y su snobismo logró llevarlo a la excentricidad.

En "El Caballero Carmelo", también, hay un cuento incaico. Más tarde, continuó explotando este género en cuentos que reformó y corrigió con insaciable descontento y que en la forma, en que él los dejó se han publicado, en parte, por Manuel Bértroy con el título de "Los Hijos del Sol". Como "La Mariscala", pero con mayor relieve, estos cuentos no son sino un atisbo. El cuento indígena es un venero de nuestra literatura; algo así como la riqueza minera en nuestra realidad económica. Pero Valdelomar no era el llamado a agotarlo. Las mismas cualidades que elevan el resto de su producción—el espíritu europeizante y, a lo sumo, criollista—son indicios de que no podía captar lo netamente indígena de lo que era por completo extraño y menos lo incaico, más lejano aún. Por eso pintó al alfarero con alma "fin de siglo", pastores con cánones de la ultramarina belleza eglógica que puso también en su novela corta "Yerba buena" y en su tragedia "Verdolaga"; y, salvo el acierto de "El camino hacia el sol" y algún otro, nada reveló sobre el extinto imperio y sobre la latente sicología indígena. Y aquí cabe discrepar con el ilustre prologuista de "Los hijos del sol", crítico y periodista eminente, don Clemente Palma. El doctor Palma dice que él creía que lo indígena no tenía "chance" artística, inclusive por los piojos, la coca y la papa; pero que con el libro de Valdelomar, se convenció de lo contrario.

Para muchos de nosotros, la "chance" artística de lo indígena es fundamental; pero Valdelomar no la captó, sino apenas la intuyó. De todos modos, este esfuerzo por su nobleza estética, porque contribuyó a la difusión del amor por lo peruano, por ser precedente de tendencias nativistas que hoy se están afirmando más rotundamente, quedará en nuestra literatura. ¡Cuán bellas cosas hubiera dicho, en cambio Valdelomar, si inicia la interpretación actualista y estética de los huacos y de los tejidos prehispánicos!

Y no se alegue aquí la libertad que el artista tiene para transgredir la realidad. Ella es una conquista formidable del arte nuevo; pero en este caso no era voluntariamente empleada. La libertad artística que a sabiendas rompe la realidad va a un plano puramente artístico en el cual inclusive el disparate tiene validez. La libertad artística que deforma o mella la realidad queriendo retratarla, va al "pastiche". (Por eso, igualmente, la revaluación parcial que hay que hacer al colonialismo de Chocano en algunos poemas de "Alma América", al indigenismo de algunos de sus poemas posteriores, a los cuentos serranos de Ventura García Calderón a pesar de su éxito en París a causa de su exotismo y de sus quilates artísticos).

El muestrario de cuentos de Valdelomar no se agota con esto. También incluyó en "El Caballero Carmelo" la sátira política, bajo la forma de los cuentos chinos, el trascendentalismo en "Finis desolatrix veritatis" y otras tendencias más. Dejó, posteriormente, cuentos fantásticos como "El príncipe durazno" publicado en "Variedades" y reproducido en "Stylo" con el nombre de "El hipocampo de oro"; cuentos misteriosos como "El extraño caso del señor Huamán" publicado en "Studium"; cuentos meramente humorísticos como "Mi amigo tenía frío y yo un abrigo color cáscara de nuez" publicado también en "Variedades". Así, inició aquí un género de sátira política elegante sin dejar de ser cruel; introdujo el "cuento-cuento" basado en lo maravilloso; escindió más aún, voluntariamente, su producción que no está hecha de una sola línea o de unas cuantas líneas paralelas, sino de una serie de puntos.

Tras de "El Caballero Carmelo", Valdelomar sorprende a la lógica publicando dos años más tarde un libro sin precedentes: "Belmonte el trágico". La llegada a Lima, en años sucesivos, de Gaona, Belmonte y Josellito y la intensificación que implicó en la afición tau-

rina, sugestionaron también al espíritu periodístico a la vez que estético de Valdelomar. La seducción que, por igual, producía en los intelectuales y la plebe el torero, cuyo carácter pintoresco a la vez que inpatético, no reflejaban las crónicas periodísticas, inspiró a Valdelomar este ensayo audaz, original y brillante para fijar el relieve de este arte alrededor de la personalidad del torero más interesante, hasta por su reacción en el ruedo y en la calle, contra el flamenquismo. Uniforme por la plasticidad rítmica del estilo—uno de los libros mejor escritos que se han publicado en el Perú—es desigual en su contenido: la parte teórica en que pretende definir el arte, parece un pretencioso balbuceo al lado de la multitud de sistemas que sobre el mismo tema esencial han esbozado desde los griegos hasta los alemanes y que el doctor Deustua ha importado a nuestra Universidad. Valdelomar no era un filósofo; ni aún era un meditador: escribía mediante intuiciones y no mediante conceptos. Este ensayo, que concidió con la exacerbación de su actitud egolátrica, queda como una serie de páginas bien escritas pero nó como un encadenamiento de pensamientos medulares. Pero en cuanto interpreta las diversas incidencias de una corrida (así, por ejemplo, esos pasajes magistrales sobre la verónica, las banderillas, la pica y el circo) en cuanto define, con visión un poco excesiva pero con atisbos exactos, el significado de la aparición de Belmonte, en cuanto defiende la calidad artística del torero tiene acentos y expresiones que no han podido captar los más altos exégetas de este tema. Blasco Ibáñez hizo la interpretación realista y novelesca; Gómez de la Serna la interpretación humorística; Montherlant, la interpretación deportiva; Giménez Caballero la interpretación arbitraria y porvenirista del torero. En España—ya que S. A. don Ramón María del Valle Inclán no se ha dignado escribir sobre esto—Ramón Pérez de Ayala es quien más se acerca a la interpretación estética de Valdelomar. Una confrontación de "Belmonte el trágico" con "Política y toros", es interesante: el escritor español tiene más erudición y más discreción; pero en el libro de Valdelomar hay más "euforia", más "pathos", para hablar con palabras que acaso usa Ayala. Los aciertos de éste son más al hablar del público, al mencionar ciertos detalles de la personalidad de Belmonte, evaluando la médula del tema. Con sus exageraciones que los españoles llamarán tropicales, con el sello de nuestra improvisación ambiciosa, este libro debe quedar en el catálogo de la literatura taurina.

Son también significativas dentro de la obra de Valdelomar, las sutiles divagaciones que aquí y allá trazó sobre el gallinazo, sobre el cerdo moribundo, sobre el ratón, etc., con una gracia civilizada, peridística, dandy y un poco frívola. Nadá más lejos del "chistismo", del jaranismo, de la lisura, tres de las más altas manifestaciones del humorismo nacional.

El teatro en verso a lo Marquina ("La Mariscal", en colaboración con Mariátegui), el teatro en otras de sus formas ("Verdolaga", "El Vuelo") la divagación estética (los "diálogos máximos") la literatura patriótica ("Oración a San Martín, a la Bandera y otros trozos antológicos con los que renovó este género en decadencia después de las "Páginas Libres" de Prada y antes de ellas también) fueron igualmente intentadas por Valdelomar. Decía de él, el Dr. Alberto Ulloa en el prólogo de "El Caballero Carmelo", que después de haber cateado mucho, había encontrado su mina en el cuento. En verdad, fueron muchas las minas que descubrió, de los más variados y ricos productos; pero se contentó con el denunciado, sin ir al usufructo de sus pertenencias. Fue un exponente máximo de las aptitudes del tipo criollo, llevando al arte su agilidad, su plasticidad, su poder de captación. Y fué, también, un exponente de las deficiencias de nuestro medio; Valdelomar, favorecido como Paul Morand, como Alfonso Reyes, con un cargo diplomático que le permitiera recorrer el mundo, ¿qué no hubiera hecho!

Por ser un fragmentario, es intrincada la búsqueda de las influencias que se multiplicaron en su personalidad, sin hacerla perder su innato colorido; Influencias dentro de las que, acaso, habría que destacar el "d'annunzianismo" como consecuencia de su viaje a Italia en 1912. Siguiendo a D'Annunzio, intentó el cuento a base del terruño, hizo pose egolátrica. Siguió también en algo a Wilde. Si todas nuestras figuras son, en pequeño, reproducciones de grandes figuras (Felipe Pardo nuestro Moratín y nuestro "Figaro"; la Cabello de Carbonera, nuestra Zoja; Salaverry, nuestro Musset; Dávalos Lisson, nuestro Galdós; Riva Agüero, nuestro Menéndez Pelayo, etc. etc.), él podría encargar a aquellos selectos espíritus. (¿Cuándo saldrá por ahí nuestro Pirandello y nuestro Joyce con reminiscencias de la puna o de la montaña o mezclado con otras influencias disímiles!)

Pero aún dentro de su fragmentarismo, tiene un gran cauce permanente: la unidad artística de su obra. Odio lo "huachafo". La ge-

neración que se inició con el siglo, inventó la palabra "huachafería", pero no siempre la evitó. La generación contemporánea a la guerra europea, si procuró evitarla. Esto fué una obsesión en Valdelomar.

Y además, nunca hizo sociología ni erudición. No tuvo "alma universitaria", como él dijera con horror. Fué fiel a su vocación artística, a través de todas sus veleidades, desde la que llevó a iniciarse con caricaturas, allá en el año 904 en "Monos y Monadas" y más tarde en "Cinema", etc., hasta la que en sus últimos días llevó en gira por provincias, en apostólica misión de arte y de peruanidad. Y ese prurito artístico no era un pansianismo con nostalgia del iriso griego ni era un precieicismo verbalista. Era accesible, sencillo en el fondo, sin desmedro de su calidad aristocrática. Esa calidad aristocrática quiso ponerla también en su vida. La historia de nuestro dandysmo que empieza acaso con Monteagudo y que prosigue con el general Vivanco, tiene un jalón importante en las poses de Valdelomar: esas poses que él comparaba a los trucos que hacen los fotógrafos para llamar la atención de los niños y que enriquecieron de anécdotas la vida limeña, renovando en el ambiente literario lo pintoresco que ya había emergido en los arranques juveniles de Chocano. Anécdotas del "Palais"—con Valdelomar ingresa el "Palais" en nuestra literatura, aunque él fuera al mismo tiempo quien dió beligerancia a las provincias.

Muerto de modo absurdo e intempestivo Valdelomar en 1919, no lo pudimos ver evolucionar hacia la vanguardia. Los movimientos literarios juveniles después de él, no han tenido análoga difusión en la capital, quizás por sus normas minoritarias, quizá por haber tenido hasta ahora órganos fugaces o circunscritos.

DIVAGACIÓN SOBRE LITERATURA RECIENTE

Fuera del Perú surgió Ventura García Calderón cuya prosa señala un momento en el movimiento modernista castellano. Fuera del Perú actuaron dos de los mejores exponentes de la transición hacia el arte actual: Juan Parra del Riego por su dinamismo y, sobre todo, Alberto Hidalgo cuya contribución a la bibliografía nueva y a la creación de un ambiente remozado hace tan rotunda a su figura. Los que insurgieron en Lima no llegaron a provocar la atención del gran público que llegara al escándalo de Valdelomar. Vallejo pasó casi inadvertido con sus libros "Los heraldos negros" (1918) y "Trilce" (1922) aunque eso pudo no ocurrir por varios motivos: porque Vallejo quiso ser, aunque en su primer libro hay influencias de Darío y de Herrera y Reissig, desde su iniciación un "outlaw" uniendo al horror del lugar común, la búsqueda de la expresión sintetista y porque traía mucho de peruano, sobre todo de mestizo rural costeño, y al mismo tiempo hacía el poema del hogar, de la madre, de la infancia.

El arte nuevo propiamente dicho penetró entre nosotros un poco más tarde a través de revistas literarias argentinas sobre todo, pues el movimiento mexicano a pesar de ser tan interesante lo ignoramos por mucho tiempo. Y coincidió con un momento de emoción social juvenil (Propaganda de Haya de la Torre, 23 de mayo, U. P. G. P., influencia de Mariátegui). La inquietud se propagó a provincias; por primera vez en la historia literaria peruana las provincias han colaborado activamente en el remozamiento intelectual de la capital y, en parte, la han superado. En provincias la personalidad formidable de Alejandro Peralta y el grupo de "Títikaka"; en provincias un día

río tan comprensivo de las nuevas cosas como "El Norte" de Alcides Spelucín y Antenor Orrego

El vanguardismo argentino ha contribuido a intensificar el eclojismo. El vanguardismo peruano, quizá no tanto por imitación sino por coincidencia, ha puesto en el primer plano el indigenismo. Este es el aporte de las provincias, sobre todo de los poetas del sur, quizá lo único intrínsecamente nuevo que a los extraños ofrece nuestra literatura reciente. Dos orientaciones se perfilan en Lima y en la costa: la tendencia social, estimulada por el momento mencionado y dentro de influencias europeizantes y la tendencia puramente artística. La una tiene amplia acogida en las páginas de "Amanta". La otra, si bien ha emergido eventualmente en "Amanta", se exhibió inclinalmente en "Flechas" (1924) y en "Pollicastro" (1926) y con idéntica fugacidad pero más contextualmente en la plural intención de "Jarana" (1927). Escisión análoga a la que ha tenido el arte nuevo en México: un sector que se alimenta de raíces autóctonas que incorpora la Revolución y sus motivos en su temática; y un sector estetista que, a diferencia del nuestro que le es análogo, tiene libros, revistas, contacto cultural de primer orden con Europa.

Pero estas eclosiones provincianas o limeñas surgen en un ambiente bien poco propicio. Tropezan con la falta de "training" para debates literarios, aumentada por el estancamiento desde la época de Valdelomar, ya mencionado. Hay aún gentes que se han quedado en el romanticismo; otras creen que el "non plus ultra" lo dijo Rubén Darío. Algunos se azoran y se desconciertan todavía ante el simbolismo. Mentalidades ágiles y aprehensivas culturalmente, sufren ante el arte nuevo una "panne". Imperan en literatura, como en historia, como en política interna e internacional, como en cuestiones sociales, el totem y el tabú, lo que no se puede tocar, lo que no se puede dejar de venerar. Se vive, además, en un momento de materialismo, de "vanjuización".

Así mismo, en las filas dispersas de los insurgentes—a pesar de que Jorge Luis Borges concilia la novedad con el clacéismo—se injerta una rebelión plebeya y procaz. Cardoza Aragón decía con gracia comentando la antología de poetas nuevos de Hidalgo, que le daba ganas de entrar en la Academia. Como la metáfora y el verso suelto, "alas de la nueva poesía", son más fáciles que la rima y la métrica, pululan los fabricantes de poemas. "La palabra "vanguardin"—me contaba Juan Luis Velásquez, poeta caviloso y amigo de

siempre—que en París se dice con sentido trascendente, aquí tiene sabor a chunga”. A veces se anhela que lo más pronto posible venga la “post vanguardia”. (Quizá ha venido ya. Lo que sucede es que en materia de moda intelectual estamos en condición inferior a las mujeres de la moda de los vestidos, pues ellas reciben las creaciones de París casi inmediatamente después de que aparecen. Necesitamos una casa Oechsle literaria).

¿Qué es el arte nuevo, en suma? Un sabio alemán después de hondas meditaciones ha llegado a la conclusión de que lo santo consiste en una serie de inhibiciones. Análoga actitud tenía el abate Bremond al decir que poesía-pura es lo que queda en el poema después de haber arrancado de él todo lo que no es poético. Porque escoge, porque criba las más vibrátiles e ignoradas ondulaciones de las cosas y se burla así de las preceptivas, porque su juvenil afán quiere virginizar el mundo, no ubiquemos al arte nuevo en recipientes. Si a alguna fórmula habría que llegar, no sería quizás la “deshumanización” de que habló con un criterio limitativo e influenciado en demasía por el dadaísmo y sus ramificaciones un escritor eminentemente a quien la inquietud filosófica y la cultura clásica no impiden compartir los anhelos ardaces de la juventud. Arte nuevo es el de Pirandello y, sin embargo, no es pueril; arte nuevo es el de Chaplín y hay ironismo en él pero lleno de patetismo, precisamente de “no deshumanización”; arte nuevo es el de Botempelli y sin embargo dentro de su concepción que no es socialista ni bolchevique, está no ser impopular, sino, precisamente, ir a la masa. La crítica, en suma, no puede pronunciarse aún en definitiva; pero esto no niega el “hecho en sí” del arte nuevo. La crítica llega siempre con algunos años de retraso; es, un poco, profeta del pasado.

Buscando una nota común en medio de este caos, valioso ya porque barre con lo tráfado y lo raído, quizás se la encuentre en la “desobjetivización”. El arte antiguo se colocaba frente a la realidad objetiva para reflejarla o para crear otra análoga a ella. El arte nuevo, sin dejar de tomar algunos ingredientes de la realidad objetiva, no tiene en ella su límite. A veces la supera, siguiendo ocultas y expontáneas reglas interiores, llegando así a dar a la palabra “creación” su máxima excelstitud. Por eso se desviste de lo innecesario—

metro, rima, erudición, etc.—; por eso, su nudismo. El conflicto entre la forma interiormente bullente y la materia rígida impuesta por la sociedad y por la costumbre que es lo característico según Adriano Tilgher en los personajes de Pirandello, el relieve de lo subconsciente en novelas densas o en poemas ágiles, la reivindicación del disparate como valor en sí, la vuelta a lo maravilloso no son sino maneras de ese desasimio. Y al penetrar al mundo que no gobierna la lógica de la razón, el lector necesita colaborar con el autor y tiende a adoptar ante su obra la aleatoria actitud del jugador.

Absurdo es, en suma, desdeñar el arte nuevo que en Europa ya tiene obras tan perennes como las que deja el pasado. Absurdo, igualmente, desdeñar el arte nuevo en América y en el Perú, a pesar de la exuberancia de mediocridad que ha tenido. Tampoco cabe, en cambio, prosternarse ante él, erguir otro totem, otro tabú más. En nuestra biblioteca pueden estar juntos James Joyce y Shakespeare. La vena lírica purísima de Juan Ramón Jiménez que pasa a los nuevos poetas españoles—Guillén, Prados, Salinas, etc.—quizá es análoga a la que encontramos en los viejos romances, en Garcilaso, en Góngora. Dentro de una norma sin normas, integral y amplia pero también exigente y severa, demos la bienvenida a todo lo que amplifique y despierte la sensibilidad. En arte, el politeísmo es una virtud.

ANVERSO Y REVERSO DEL CINEMA

A N Y E R S O

El arte propio de nuestra época no lo ha dado—oh, desgracia para quienes en todo ven un absorbente sentido social!—hasta ahora, la Revolución Rusa, a pesar de que es lo más grande que ha ocurrido desde hace siglos. La Revolución Rusa en lo novelístico y en lo poético no ha ultrapasado los cánones ya formados por la tradición europea. Algo ha avanzado en el teatro y en el cine sobre lo occidental; pero lo característico que en arte ha dado Rusia, el espectáculo original de música, danza y representación, popular a la vez que refinado, que hasta nosotros llegó con Duvan Torzofi, es “reaccionario”, proviene de gentes que representan aún el apego a la tradición pre-revolucionaria. Y tampoco significa una innovación fundamental.

Algunos espíritus hispanizantes han visto un arte nuevo en el toreo, espectáculo tradicional, es verdad, pero que recién ahora está recibiendo interpretación estética mediante los aportes de Pérez de Ayala, Giménez Caballero, Enrique de Mesa y también—recordémoslo aunque lo omitan los españoles—nuestro Valdelomar. El toreo dá—en verdad—cuando está de por medio un genio como Belmonte, una sensación mezcla de color y de patetismo que ningún libro, ningún cuadro, ninguna sinfonía iguala; pero es algo limitado geográficamente y temporalmente, carece de la perennidad del arte auténtico, está unido a factores elementales y hasta inferiores que actúan sobre el espectador sin que éste colabore en la obra.

Es la máquina lo que caracteriza la civilización desde el XIX. No sólo invade la industria y la sociología, la vida familiar y social, la rotación entre los sexos: repercute también en el arte. En relación con éste, la máquina ha creado el periodismo, el fonógrafo y la fo-

E Q U I V O C A C I O N E S

tografía. El periodismo resulta meramente un nuevo género literario, aunque frente a la decadencia de la novela la reemplaza en parte. El fonógrafo es más subalterno aún: es la imprenta de la música. La fotografía es la imprenta de la realidad exterior; pero dá lugar al cine. El cine ¡será, pues, el arte nuevo!

Siglo multitudinario el nuestro, la máquina tenía que dar le un arte universal. Siglo de la velocidad, su arte tenía que ser dinámico. La literatura tiene la valla del idioma que no siempre la traducción atraviesa; las artes plásticas, la singularidad y la limitación espacial de sus creaciones; la música, la carencia de facilidades interpretativas, recientemente y en parte compensadas por el fonógrafo. Todas las artes tienen estatismo; inclusive, en cierto modo, la danza por sus limitaciones. Todas las artes eran hijas legítimas de anteriores edades de exclusivismo localista y de vida más reposada.

El cine con su exportación sin fronteras, su exportación sin peligros de adulterarse, corresponde a la civilización que está envolviendo a todo el planeta. El alma de nuestra época está allí—ha apuntrado alguien—como la Edad Media en las catedrales y Grecia en la tragedia.

Se ha visto, con perspicacia, que le están abiertas desde las nociones primarias de la psiquis hasta las últimas ramificaciones y complejidades de la vida de la acción. Su inmersión en el tiempo, nos permite la aceleración de procesos lentos y, al mismo tiempo, espaciar el más pequeño gesto y las más huidizas formaciones del movimiento. Su inmersión en el espacio abarca lo microscópico como lo cósmico, incorpora a la vida escénica, por primera vez, a la ciudad, al mar, al cielo, al paisaje, a la molécula. Y así la fantasía tiene inauditas posibilidades de libertad y de orden. La estética del gesto, del panorama, de lo maravilloso reciben un insondable aporte que el devenir del cine que realiza la finalidad, inalcanzable por la pintura, de captar la belleza del gesto o del objeto palpitantes. El dramatismo y la comicidad pueden así extenderse hasta las cosas. El “monólogo interior” tiene aquí expresión, porque casi siempre está hecho a base de imágenes. La importancia del detalle se relleva y agiganta. El espectador puede sin moverse cambiar de posición para admirar cualquier escena con solo un movimiento en la cámara operadora que en la pantalla parece facilísimo; privilegio que ni el teatro ni las artes plásticas le dan.

Hollywood y Moscú son, por eso, lo más interesante de la hora. Este es el siglo de Lenin y de Charles Chaplin. El pueblo ruso está filmando una película tan grandiosa que en ninguna parte del mundo la quieren representar: gran regisseur: Carlos Marx. Y D. W. Griffith dirige mesnadas que tienen una misión creadora, como las que dirigió Trotsky. Y Greta Garbo cuenta con más adeptos que la Tercera Internacional. Arte nuevo y sociedad nueva. Hay en Hollywood y en Moscú los mismos espasmos de parto.

R E V E R S O

Pero sí, por una aberración, el nacimiento del cinema se hubiera retardado hasta la futura sociedad socialista, quizá hubiera estado acompañado por menos circunstancias impuras. Producido por la industria, en pleno apogeo del capitalismo, era obvio que fuera guiado por finalidades utilitarias. Al mismo tiempo, como nació cuando las demás artes estaban totalmente desarrolladas, ha comenzado por balbucear imitaciones de ellas, en especial de la novela y del teatro con cuya decadencia coincide.

En un bello poema de Antonio Espina, Venus ha nacido otra vez en la espuma luminosa y ha tomado carne lunar en la pantalla: ahora es una blonda "girl". Esto ocurre en Cinelandia—la milagrosa Cinelandia que en una de sus obras visitó Ramón Gómez de la Serna ganoso por batir un record mundial al desvalijar todos los temas literarios posibles. Y Cinelandia es un Estado de U. S. A., una estrella más—muchas estrellas, diría un lector de "Motion Picture"—la 49a. en la "Stars and Stripes Flag". Y en U. S. A.—lo dice Waldo Frank en su admirable libro "Nuestra América"—el hombre es activo en el mundo exterior pero su vida exterior dejó reducir sus facultades espirituales a dimensiones infantiles. Por eso, escritores, dramaturgos y editores comercializados lo han abastecido con millones de engendros en donde la pintura del contenido real de la vida se simplifica y ajusta a la puerilidad. Alimento espiritual para "pioneers" que obligatoriamente ha de tener el sabor dulzón del optimismo.

Eso es el 90% de lo que cinematográficamente produce Norte América. Lo que en otras partes se hace, a veces lo imita porque el mundo occidental—y Rusia no es Occidente aunque tampoco sea específicamente Oriente—está "norteamericanizado". Sensualismo e-

pidérmico, objetivo placentero o mornlizador, mediocridad burguesa. Mundo con traidores y héroes, los héroes rubios, lampiños y bien peinados y los traidores con mirzadas aviesas y con bigotito. Los traidores, a pesar de una experiencia incontable, no saben todavía apurar rápidamente el gozo que obtienen en el cuarto acto. Y, como otra marca de fábrica, el beso final. Los libros más voluminosos debhen ser los libros del Registro Civil donde se anotan los casamientos que ocurren en el cinema. Si para caracterizar a España caen estos argumentos en el "pastiche" ¡qué ha de ocurrir al referirse a épocas y países más distantes!

Pero esto quizá no sólo obedece a razones propias de la metrópoli cineástica. La actitud mental del que va al cinema no puede ser nunca igualmente pura como la del que va a un concierto de Debussy. La demostración de esa impureza está en que es más fácil ver un "film" con un argumento tonto que leer un libro tonto. (Si aspiramos o comemos lo dañino podemos morir, pero si leemos o vemos lo dañino estéticamente, nada nos sucede, para bien de la longevidad). El cine a veces viene a prolongar, a ser un equivalente de las sugestiones del "jazz" o del tango. Como concentra a todas las clases sociales, a todas las edades, a todas las razas, su radio de acción es nimensamente más amplio que el que tuvieron las novelas de caballerías en el siglo XVI, las novelas de folletín en el XIX, las novelas policiales en el XX. Alejandro Dumas vivió demastado pronto; porque habría sido admirablemente pagado en los "studios". Limosa de aventura para muchas vidas sórdidas; sorbos de lujo para los misérrimos. El espectador de uno de nuestros "cines de barrio" constata siempre cuan profunda es aquella frase de Francis de Miomandre: "El cinema es el transatlántico del pobre". . . .

El camino del cinema está, también dificultado por la magnificencia de su "aparato". Las herramientas del escritor son fáciles de conseguir: las herramientas del cinema sólo se adquieren con el capital. En nuestra América no podremos en esto aportar nuestro acostumbrado bagaje exuberante de imitaciones. Ser autor aquí, por eso, requiere como cuestión previa muchos miles de dolares. Además, mayor importancia que el autor suele tener el "regisseur", el director de las escenas. Con un argumento malo, un buen "regisseur" puede hacer una obra formidable: así "Varieté" con su trama que es un folletín vulgar que si embargo tiene escenas inmejorables de expresionismo, aunque en el fondo del placer estético que produce, hay

algo de repugnancia porque se detiene en el realismo que el arte auténtico siempre sobrepasa. Este predominio del "regisseur" sobre el autor no es precisamente igual a una absurda subversión literaria que diera más valor a la "Revue de Paris" que a Jean Giraudoux en la gloria de "Stegfried y el Limousin" tan solo porque es su casa editora. Pero tampoco puede ser algo legítimo como el predominio del músico sobre el libretista.

C U N O

Centaurio formado por el torso industrial y por la cabeza estética, el cinema. Mientras las multitudes de todos los países están satisfechas con la banalidad del mayor número de sus producciones, en Francia se habla del "cinema puro", del "cinema de vanguardia". (Frente a este último, Massimo Botempelli se yergue diciendo que la fuerza del cinema es su carácter de espectáculo, en cuanto satisface una necesidad popular y que ese purismo es nefasto, como lo fué la pintura pura que devino arabesco, la poesía pura que introdujo la tartamudez como género artístico, la arquitectura pura que nos daría ciudades inhabitables).

Pero el público y los intelectuales, se confunden en el entusiasmo ante un hombrecillo. Pobre, desventurado, perseguido pero héroe, más que los cow-boys con camisas a rayas blancas y negras y con manos prontas al golpe y al disparo, más que los galanes bien peinados: intérprete del desamparado, del vencido en el "struggle for life" del país de los "pioneers", con su optimismo y con su gloria se venga de su fracaso así como imponiendo el "jazz" se vengan los negros sojuzgados: nuevo Don Quijote, bueno y solitario, que pasa impertérrito por el ridículo y por la desgracia. Las revistas literarias lo estudian y comentan, un filósofo afirma que en él está refugiado el arte cristiano en nuestra época; y al mismo tiempo sus películas dan millones, regocijan a los niños, atraen a las multitudes.

En el anverso y el reverso del cinema, Chaplín ha grabado su sello.

TRIUNFADORES Y FRACASADOS

Tienen las nuevas concepciones biológicas, recientemente difundidas en el mundo castellano, entre otros, un significado muy interesante. Gran sistematización del Ochocientos fué aquella de la lucha por la vida, de la supervivencia del mejor dotado, que era el mejor adaptado. La ciencia nueva, demuestra que lo vital de la vida no es una adaptación del organismo al medio sino una adaptación del medio al organismo.

Los niños que empiezan a ser jóvenes tienen la misma actitud mental que muchos provincianos cuando vienen a la capital: la preocupación de triunfar. Esas teorías científicas realizaron esa división vulgar entre triunfadores y fracasados. Triunfar, en el concepto vulgar, es ser conocido, ganar dinero, poder divertirse. Pero para conquistar tales trofeos no se requiere ciertamente cualidades excepcionales, personalidad superior.

Supóngase el caso de un hijo de familia pobre, ganoso de bienestar. Ha entrado o entra a estudiar algunos años en la Facultad de Letras. Obtiene en ese tiempo que los periódicos hablen de él. De improviso se matricula en la Facultad de Teología. Postra las esperanzas de su juventud—en qué juventud no hay esperanzas!—ante la Santa Madre Iglesia. Lo ruidoso del suceso permite que se le den facilidades. Pronto logra ser sacerdote, sin gran esfuerzo. Tan decaída está la oratoria sagrada que se ha de convertir en el sermoneador predilecto de los devotos y, lo que es más interesante, de las devotas. Su confesionario será una formidable arma personal y social. La amatista episcopal se posará en sus manos profanas y de la sensualidad inefable de incensantes prebendas sabrá su cuerpo vestido con batistas color de gardenia. He aquí utilizada la religión

careciéndose de religiosidad. Pero he aquí, también, un porvenir convertido de triste en brillante, de rudo en fácil, de incierto en seguro. Parece imposible que en estos tiempos difíciles no haya sido buscado frecuentemente.

Este monseñor mimado por la suerte habrá sacrificado, sin embargo, algo imperceptible pero fundamental. Muchos son los que sacrifican lo mismo y más utilizando a la riqueza, la política o la literatura. De los matrimonios de conveniencia en la política y en la sociedad no podría hablar aunque quisiera, por lo cual estas palabras pierden sus más pintorescos matices. Nadie ignora que allí está la anslada mina cuya explotación puede procurar hasta millones a quien se decida a ser novio o adepto. Tampoco en los templos de la literatura hay sacerdotes que impidan que sandalias profanas llenen su suelo de pórvido y que misas herejes se oficien en sus altares que mejor ungen a lo divino. Con discreción y paciencia se obtiene una especie de triunfo literario gracias al elogio y a la amistad.

Ahunda por eso y a veces impera esa literatura convencional de aquellos que no se sabe lo que ha escrito cada uno porque todos se parecen; literatura de gente subalterna que no escapa a las influencias, de gente satisfecha con su alma de burócrata, de gente limitada que no abre perspectiva alguna sobre el misterio siempre virgen del Dolor, del Placer, de la Naturaleza, de la Vida, de la Muerte. El castigo de este arte para que digan que se es artista viene más tarde y no le importa al reo. Es el desdén del olvido.

Y aún no perteneciendo a esa casta de simuladores de talento, cabe hermanarse con su comercio al por menor con la venta, con la prostitución del valer. Al mediatizado servilismo espiritual, únese entonces la cobardía de la deserción. Son los "espíritus finos, blandos y ruines" de que habló Darío. Con lo que tiene nueva aplicabilidad la clasificación de los hombres hecha en la epístola bíblica: los intelectuales, los espirituales y los naturales. Para los naturales no hay aquí cabida: esos no triunfan ni fracasan: vegetan. Son los hombres-pedras.

Vieja, contemporánea del romanticismo, de la crinolina y de la insólita democrática, es la teoría de la soberanía de los intelectuales. Los inteligentes deben ser, según ella, la casta predilecta de la sociedad que no solo debe sancionar esta injusticia—la naturaleza puede oprimir más que el capitalismo—sino protegerla, ungirla. Ellos solos, nababs autócratas, deben tener los supremos derechos. Toda la his-

toria posterior es una muestra de la impotencia de esta quimera doctoral. Y es que no basta tener la aptitud de percibir los matices de las cosas, de asociar las ideas, de vivir intensa vida cerebral. Inteligencia no es lo que hace falta al mundo. Los hechos tienen su interna lógica que la razón no capta y que solo el instinto de los conductores de pueblos descubre a veces. Y también en un sentido no material la inteligencia ha dejado mucho que desear. El Perú, por ejemplo, es un país de gentes inteligentes y acaso por eso ha andado mal. De muchos de sus cerebros más privilegiados, horros de espíritu, han venido no solo la incapacidad para el gobierno, sino también y es lo más interesante en este caso, la desorientación, el desfallecimiento, el ejemplo sucio. La fauna de los inteligentes convive casi siempre con la flora malsana de la vanidad, de la pereza, del mal, de la cobardía ante el ridículo y ante la vida.

Los espirituales, en cambio, piensan y actúan conforme a su ciencia. Ellos están dotados no tanto de la psique de que habla la filosofía antigua, refiriéndose a la parte del alma que aún retiene la podre de la materia, como del pneuma, lo hegemónico que hasta etimológicamente significa superioridad, altitud. Ellos pertenecen a la más noble aristocracia humana: a la aristocracia de la abnegación. Aunque no sean deístas, tienen un sentimiento religioso de la vida. (Místicos, como todos los que lograron supervivir, aún los más ilustres filósofos del racionalismo que si no hubieran querido y sentido el racionalismo, yacerían en el olvido). Ellos traen el Mensaje mejor. Quizás supieron de la incompreensión, del aislamiento pero triunfaron más veces sobre las tentaciones constantes de lo precario, lo inferior y lo vano; y fracasados, íntimamente fracasados, fueron en tanto quienes no dejaron florecer lo que en ellos había de más autónomo, de más divino.

Hay, entre los espirituales, especies múltiples pero las más importantes son: los que creen acercarse a Dios, los que crean el arte, los que investigan en la filosofía o en la ciencia, los que luchan por la mejora social. El bien, la belleza, la verdad y la justicia, que son los valores eternos, sentidos heroicamente como factores supremos de la vida.

En ninguna de sus formas estos valores han tenido ambiente propicio aquí. Este parvo rincón del mundo, no ha producido grandes ejemplares de las más altas vocaciones teóricas—místicos y filósofos—ni de la más alta dedicación práctica: organizadores

El espíritu social tampoco había engrandecido nuestra política que vivía, según Prada, en plena edad paleontológica de los grandes mamíferos y de los grandes reptiles. Pero en los últimos tiempos parece surgir, tenue, impuramente aún. Es la inquietud social la forma espiritual más pragmática. Pero afortunado será el que pueda unir a la seducción del ideal estético, la elevación del ideal religioso, la trascendencia del ideal filosófico y la concreción del ideal social.

La generación que rodeó a Riva-Agüero, más que "futurista" fué tradicionalista. Figuraron en su elenco, principalmente, apellidos sonoros; rodeó a Palma y a sus maestros más destacados, Prado y Deustua y se vió pronto dueña de prestigio. Pero de ella, contra todos los augurios favorables que sugiriera al iniciarse, nos quedan libros, artículos, versos pero no acción. Con personal para ir al Parlamento, a los Ministerios, solo pudo llegar hasta la Universidad, sin renovarla. Ni siquiera nos ha dejado una gran obra de conjunto, una gran revista o una eficaz institución. Generación que acaso se sintió llamada a "mejorar", a "reformular" pero que no supo tener un ideario de acción; generación unida solo por camaraderías estudiantiles y por mutuas y, en el fondo, recelosas consideraciones intelectuales, está llegando a la vejez vencida políticamente sin lucha ni gloria y con la enorme responsabilidad de haber consentido formarse el panorama político del presente. Solamente en dos sectores su esfuerzo ha sido continuado aunque con diferente espíritu: en la solidaridad estudiantil que en agrupaciones, congresos y asambleas entonces emergiera, llegando hasta los primeros intentos de solidaridad americana sin percibir el aspecto económico de esa solidaridad; y en la preocupación por las cosas peruanas que entonces no ahondara hasta el problema limitándose a un historicismo a veces honesto o brillante, pero sin trascendencia práctica.

Después, solo aparece como movimiento intelectual, el que se produce en el periodismo, ya no en la Universidad, en los primeros años de la guerra europea. Si Riva-Agüero, precoz discípulo de Menéndez Pelayo y Taine, ejerciera por su talento, su consagración estudiantil y su gesto de 1911 una jefatura inclaudable sobre sus compa-

ñeros, podría encontrarse en Valdelomar a un representante de los "colónidos".

La generación de 1919-1924 tuvo un sector literatizante como la de Valdelomar. Pero la nota típica, el Mensaje de esta generación, no solo limitada a Lima como las anteriores sino surgente también en Trujillo, Cuzco, Puno, etc., fué la preocupación social.

Y es curioso que en el Perú al hablarse de los hombres viejos, nadie pregunte por sus ideas: "liberales", "demócratas", "civilistas", etc., se sabe poco más o menos que carecen de textura ideológica. En cambio, hasta un grupo neo-católico ha salido de nuestros contemporáneos, evidentemente distinto del viejo clericalismo amodorrado.

Esa generación iniciará seguramente en el Perú una lucha ideológica mucho más intensa, constante y trascendente que las luchas entre liberales y conservadores en 1822 y en 1855.

Naturalmente, ella no ha inventado la emoción social; pero la ha sentido más profunda y menos esporádicamente. Hasta hace quince años, por ejemplo, había un gran contenido popular en el pierismo; pero la popularidad de Plérola se basaba tan solo en el odio a la oligarquía civilista y en la seducción caudillesca del "Patrio", por lo demás, esencialmente clerical y aristocrático. No de un sociólogo, ni de un educador, ni de un hombre de acción, sino fragmentariamente de un literato, íntimamente solitario, como Prada vino a la rebeldía contra el ambiente, con un santo valor moral y una pagana belleza de expresión; y si Prada en su tiempo estuvo aislado por congénita tendencia y por el atraso del medio, hoy vive la más alta vida deparada al intelectual, la vida de la polémica, de la discusión, del comentario.

Menor significación tienen otros augurios. A principios del siglo, el Dr. José Matías Manzanilla, político civilista, participante en todas las menudas maniobras que caracterizaron la vida de esta facción antes de su disgregación, importa la legislación del trabajo. Su esfuerzo, con intuición del despertar industrial y con solitaria constancia, significa la adaptación de tendencias evidenciadas antes en Argentina y Uruguay; además omite al proletariado más vasto y esclavizado del Perú, consigue un cuerpo de leyes incompleto y posteriormente no sigue el ejemplo de su colega Alfredo Palacios que, retirado de la política, se esfuerza por la reforma universitaria con criterio avanzista. La Extensión Universitaria, por breve tiempo, se inspira en un "dilettantismo" cultural, sin llegar a hermanarse con

el pueblo. Y desde la Asociación Pró Indígena, Pedro S. Zulen insiste en exhibir durante varios años ante la indiferencia de Lima las las indias en un esfuerzo puro e intenso que debilita su vida de enfermo precoz y dispersa más aún su obra de curioso de la filosofía, de la literatura, de las ciencias.

Pero estas son actitudes aisladas e intermitentes. Viene luego una enrocijada histórica. Los resultados del fortalecimiento económico producido por la guerra europea con el alza de los productos de exportación, aceleran la introducción capitalista en el Perú; predominio político de la oligarquía, aunque no su influencia social y económica, el caudillaje de Leguía. Se introduce la propaganda social bajo la influencia del resultado de la guerra y de la Revolución Rusa. Los jóvenes se conglomeran en las asambleas, que pueden ser para la torpe "política universitaria" como para evitar la consagración de la República al Corazón de Jesús. Y si ninguna generación abusó tanto de los discursos, ninguna luchó tanto en los claustros y en las calles. Del nuevo régimen político se separa a poco el grupo gallardo que en 1924 intenta agruparse alrededor de don Germán Leguía y Martínez. Imposibilitado este grupo antes de actuar, persistentes los partidarios del "ancien régime" civilista, en su incapacidad para enfervorizar, el momento fué oportuno para la acción puramente social. Y mientras la prensa diaria vegetaba sin fervores y sin valentías, mientras los partidos tradicionales pagaban con la impotencia, culpas y errores y eran inutilizados o balkanizados por el régimen que, a pesar suyo, crearon con su incapacidad, esta juventud y el proletariado organizado se sobrepusieron a la somnolencia nacional y de su seno cayeron varios muertos no en aras de caudillo alguno y varios desterrados que no fueron a pasearse sino a luchar con la miseria y a proseguir, incejables, su prédica. A cambio del abandono de su posición anterior, algunos miembros de otras generaciones asumen el rol de inductores de este movimiento: José Carlos Mariátegui, el periodista literatizante de antes, maravilloso exponente de autodidactismo sobre las limitaciones del ambiente inicial y de energía sobre las crueldades de la naturaleza, Luis E. Valcárcel, Antenor Orrego y otros. Mariátegui trae la versión de la política europea y de una serie de problemas peruanos a través de la emoción social; Valcárcel la versión oratoria y literaria seranista y Orrego la versión nacionalista y filosófica a través igualmente de dicha

emoión. La figura de Vasconcelos aparece, por un momento, ejerciendo sobre esta generaci3n el apostolado que en las generaciones de comienzos del siglo ejerciera Rod3: su labor de ministro de Educaci3n, que una "claque" internacional corea, deslumbra; embajador de su pa3s, en Chile desdeña todos los protocolos, irrumpe con los estudiantes en la Universklad, pronuncia discursos audaces; sus mensajes aspiran a concretar el credo de los j3venes. Pero m3s tarde, caído del gobierno, quiz3 albergando despechos p3liticos, no se mantiene en su altitud. Y la corriente de la historia sigue.

Enmedio de constantes defeciones e impurezas as3 como de luchas y contrastes, la emoci3n social en el Per3 tiene ahora que evitar dos extremos: su desaparici3n y su desviaci3n. Lo primero es posible por el ambiente de crisis que a todo advenimiento sigue. Lo segundo es, asimismo, probable. Puede producirse tal desviaci3n si se insiste en el mimetismo comunista, si se quiere importar una teor3a y una praxis odiosas y sectarias. Y puede producirse, igualmente, si ahond3ndose y extendi3ndose la tendencia indigenista y serranista que quiere convertir en geogr3ficos a problemas que son sociales y econ3micos y que desciende en l3nea recta de la propaganda n3 socialista sino radical y anarquista de Prada en parte recogida por More, la reacci3n contra el centralismo se vuelve reacci3n contra la unidad nacional necesaria para combatir a los enemigos de fuera y a las clases parasitarias de adentro.

¿Tocar3 a esta generaci3n de 1919-1924 el rol de ser precursora de precursores o dar3 la praxis realista y sagaz a la vez que elevada y trascendente que la revele no ya como infantil y simplista sino como digna de ser tomada en cuenta seriamente? Ojal3 que en ella no se repita el simbolismo de aquellos guerreros de que habla un cuento de Lord Dunsan y que habiendo oído hablar de Carcasona, la ciudad de murallas brillantes elevadas unas sobre otras y azoteas de m3rmar detr3s de las murallas y fuentes centelleantes sobre las azoteas, amada por el sol que rompe en alaridos al verla y por la tarde que por ella llora al morir, cantaron el esplendor de la aventura y juraron llegar all3, qued3ndose sin embargo uno tras otro en el camino.

	P3g.
Zulen	7
Elogio y Eleg3a de Jos3 Mar3a Eguren	14
Escolio a Jos3 Garc3a Calder3n	31
Viaje con escalas por la obra de Valdelomar	32
Divagaci3n sobre literatura reciente	40
Anverso y Reverso del Cinema	44
Triunfadores y Fracasados	49
Advenimiento de la emoci3n social	53