

LUIS ALBERTO SANCHEZ

UNIVERSITY OF ARIZONA



39001008093075

Literatura
Peruana

TOMO SEXTO

EDITORIAL GUARANIA

La EDITORIAL GUARANIA tiene el honor de ofrecer a los estudiosos americanistas, un libro fundamental de la cultura continental: *La Literatura Peruana* del eminente escritor y ciudadano peruano doctor Luis Alberto Sánchez, ex-Rector de la Universidad de San Marcos.

La obra consta de seis tomos, cuyo conjunto forma el trabajo más denso y completo del autor, quien, al darle término, así corona sus cincuenta años de edad (nació en Lima, en 1900) y treinta de intensa labor de publicista, maestro y combatiente político.

Cree el autor que la literatura es un resultado, una elaboración, un producto, de un largo proceso complejo en que intervienen todas las fuerzas de la naturaleza y el hombre; "flor de la historia de un pueblo, espuma de su dolor y su alegría". Considera que no es posible analizar ninguna personalidad ni obra literaria sin rastrear sus orígenes, afluentes, resonancias y apetencias de índole social. No se trata de las "bellas letras", sino de "las letras", que siempre son poderosamente bellas como todo cuanto contiene vida y a la vida asoma. La nueva forma de considerar la literatura es así una disciplina nueva, una "socioliteratura", expresión múltiple a la que vienen estrechas las denominaciones de "bellas letras" y aún la de "literatura" a secas.

A través de la literatura, Luis Alberto Sánchez examina por lo tanto el proceso social-cultural del Perú, señalando de entrada un distingo decisivo: "literatura peruana" no es exactamente lo mismo que "literatura del Perú". Ser literato "del Perú" puede ser sólo un hecho eventual o topográfico. Ser "literato peruano" es poseer la calidad literaria esen-

LA
Literatura
Peruana

OBRAS DEL AUTOR

HISTORIA:

- "*Los Poetas de la Colonia*".—Lima, 1919. (Agotada).
"La *Literatura Peruana*".—Tomo I, Lima, 1928. 2ª ed., 1946.
"La *Literatura Peruana*".—Tomo II, Lima, 1929. (Agotada).
"La *Literatura Peruana*".—Tomo III, vol. 1º—Santiago, 1936.
"Historia" y "Nueva Historia de la *Literatura Americana*".—Santiago, 1937-1940-42.—Buenos Aires, 1944-1950 (12º millar).
"Historia General de América", 2 vols. Santiago, 1950, 5ª ed. (11º millar).
"Los Poetas de la Colonia y de la Revolución".—Lima 1947. 2ª edición.
"El Pueblo en la Revolución Americana".—Buenos Aires, 1942.

ENSAYO:

- "Lima y Don Ricardo Palma".—(Premiada en el Concurso Municipal de 1926).—Lima, 1927. (Agotada).
"Góngora en América".—Lima, 1927; 2ª ed. Quito, 1927. (Agotada).
"Se han sublevado los indios".—Lima, 1928.
"América, novela sin novelistas".—Lima, 1933.—Santiago, 1940.
"Panorama de la literatura actual".—Santiago, 1934.—2ª ed., 1935.—3ª ed., 1936 (8º millar).
"Vida y Pasión de la cultura en América".—Santiago, 1935. 2ª ed., 1936. (7º millar).
"Dialéctica y Determinismo".—Santiago, 1938 (2º millar).
"Balance y Liquidación del Novecientos".—1940.
"Breve tratado de Literatura General y notas sobre la Literatura Nueva".—Santiago, 1935; 2ª ed., 1936; 3ª ed., 1937; 4ª ed., 1938; 5ª ed., 1939; 6ª ed., 1940; 7ª ed., 1941; 8ª ed., 1942; 9ª ed., 1943; 10ª ed., 1945 (20º millar).
"La Literatura del Perú".—Buenos Aires, 1939 y 1943.
"Un Sudamericano en Norteamérica".—Santiago, 1942.
"Fundamentos de la Historia Americana".—Buenos Aires, 1943.
"¿Existe América Latina?".—México, 1945.
"La Universidad latinoamericana".—Guatemala, 1949.
"La tierra del Quetzal".—Santiago, 1950.

BIOGRAFIA:

- "Don Manuel".—1ª ed., 1930; 3ª ed., Santiago, 1937.
"Don Manuel".—2ª ed., traducida al francés por Francis de Miomandre, París, 1931.
"Haya de la Torre o el Político, Crónica de una vida sin tregua".—Santiago, 1934; 2ª ed., 1936 (5º millar).
"La Perricholi".—Santiago, 1936; México, 1945 (8º millar).
"Garçilaso Inca de la Vega".—Santiago, 1939, 1940, 1942, 1945, (6º millar).
"Valdivia, el Fundador".—Santiago, 1941 (5º millar).
"Una mujer sola contra el Mundo".—Buenos Aires, 1942.
"El señor Segura, hombre de teatro".—Lima, 1947.

CRONICA:

- "Sobre las huellas del Libertador".—Lima, 1925.
"Reportaje al Paraguay".—Asunción, 1949.

ANTOLOGIA:

- "Índice de la poesía peruana contemporánea".—Santiago, 1938 (2º millar).

PROXIMAMENTE:

- "Proceso y contenido de la novela americana".
"Retrato del Perú".

LUIS ALBERTO SÁNCHEZ

LA LITERATURA PERUANA

*DERROTERO PARA UNA
HISTORIA ESPIRITUAL DEL PERÚ*

TOMO VI

NATURALISTAS, IDEÓLOGOS Y MODERNISTAS



EDITORIAL GUARANIA
ASUNCIÓN DEL PARAGUAY

Queda hecho el depósito
que marca la ley 11.723

Copyright by
EDITORIAL GUARANIA



860.985

521 li

1949

V. 6

CAPÍTULO PRIMERO

“LA BOHEMIA DE MI TIEMPO”

I

LOS EMIGRADOS

En “*El Comercio*” del día 1º de julio de 1843, diario propiedad de don Manuel Amunátegui y Alejandro Villota, aquél chileno y éste peruano, aparecieron unas entusiastas estrofas “*A Zorrilla*”, originales de un señor llamado Miguel Agustín Príncipe, fervoroso admirador del padre de las “*Leyendas y Tradiciones poéticas*”. Poco después empezaron a circular los primeros ejemplares de la edición de las “*Poesías*” del insigne vate granadino, hecha en Valparaíso, por las prensas de “*El Mercurio*” de dicho puerto. Y como el éxito fué favorable y crecía el ámbito de lectores, la librería de Poppert, situada en la calle de Mercaderes de la capital peruana, anunció el 18 de setiembre del mismo año, que estaba a disposición de sus clientes una nueva edición de Zorrilla, la cual saldría en entregas quincenales de ochenta páginas cada una, provistas de vistosas tapas de color, al precio de seis reales la entrega. No está muy averiguado si el autor de “*Don Juan Tenorio*” recibió algún reembolso pecuniario por su obra, pero, sí, parece cierto que el librero Poppert logró colocar la suscripción entera y que, por tanto, quedó profundamente agradecido al estro de Zorrilla y al creciente gusto romántico de sus favorecedores.

220011

Acababa de fracasar el intento de un nuevo "llamado al orden" formulado por el Mariscal Gamarra y sus letrados consejeros. Después de la caída de Santa Cruz y su ambiciosa Confederación peruboliviana, creyeron los amigos del vencedor que todo andaría sobre ruedas, y que la Constitución conservadora de Huancayo estaría a cubierto de bruscos cambios, como era usual. No contaban con el apasionamiento febril de su ídolo, Gamarra, quien, apenas tuvo cómo y con qué, se lanzó contra Bolivia, para hallar trágica muerte en el primer encuentro, el de Ingavi, noviembre de 1841. Con el duelo vino el caos; con el caos, el ardimiento cívico y la vocinglería partidista o caudillesca. El "orden" había fracasado una vez más.

En los medios intelectuales, semejante suceso, lejos de producir consternación, hasta causó alegría. Los escritores son dados, por naturaleza, a la anarquía, en que florecen mejor sus talentos. Era, además, época de alzarse contra lo consabido, como si entonces no más principiara la república o, mejor, terminase la Colonia. Tan seguro se sentía el ánimo público de su autonomía que no habían titubeado en invitar a venir de España —¡de España, la antigua Madre Patria!—, a un joven y fogoso profesor peninsular, Sebastián Lorente, llegado el año de 1842 a los 29 de edad y encargado, casi enseguida, de la dirección del Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe, donde se iban a formar el criterio y la inteligencia de las nuevas generaciones peruanas. Era, por fin, tan clara tal actitud —digo, la certeza de que España nada podría contra sus excolonias— que nadie recibía mayores honores y audiencia que un poeta español, a quien se debe en no escasa proporción el amanecer romántico en nuestros países: me refiero a Fernando Velarde.

Zorrilla, con sus poesías, a través de los mares; Lorente, con sus enseñanzas y sugerencias, de cuerpo presente; Velarde, con sus gritos y versos, en ausencia y en presencia, a la sordina y a todo pulmón: he aquí la trilogía de escritores involuntariamente confabulados en la empresa de aca-

bar con el clasicismo colonialista del Perú: a ellos habría que agregar el nombre de don José Joaquín de Mora, también de Iberia —¡y gaditano!— cuyas "*Leyendas españolas*", según se ha dicho, tuvieron enorme resonancia en nuestras letras.

Fernando Velarde había nacido en el pueblo de Hinojedo (España) el 12 de diciembre de 1823, precisamente, cuando la libertad de América comenzaba a no ser problema (al menos, problema bélico). Muy niño, le trajeron a Cuba, de donde regresó a Andalucía, para tornar a la Isla antillana, en que permaneció hasta 1846. La naturaleza tropical, brillante y lujuriosa, unida al propio temperamento de Velarde, también estremecido y sensual; la cercanía con un pasado millonario en sugerencias; la terrible pugna entre criollos y españoles; la dureza del trato de los peninsulares a los nativos, y, especialmente, a los esclavos negros de los cañaverales y trapiches; todo eso produjo una revolución en Velarde, alma de suyo explosiva, de lo cual resultó una obra poética desigual, surcada de fulgores y acolchada de tinieblas; de suerte que cuando llegó a Lima, en 1847, fué saludado con ardimiento por los poetas locales, entre ellos por el joven José Arnaldo Márquez, a la sazón al borde de los veinte años.

Mas ya, desde antes, cuando el Perú entero se estremecía de angustia cívica, oscilando entre una dictadura y otra, el más alto poeta del país, cubierto de merecidos lauros, seguro de que su buen gusto era acatado por todos, señor de su estilo y el ajeno; don Felipe Pardo y Aliaga, joven aun, en el filo de los 37 de su edad, pero aquejado de prematuros males, que le obligaron a retirarse al termal balneario de Yura, trataba de conectarse con la nueva escuela y escribía una tierna composición titulada "*La Lámpara*", en que mezclaba ya, de modo elegante, diversos metros, como los románticos, rompiendo, al menos en aquella proeza formal, con sus conocidos hábitos clasicistas:

*Lámpara solitaria, ardí en el templo;
Y aunque con luz escasa, ardí constante;
Y por siete años que bramó incesante
No me apagó una vez el huracán (1).*

Los versos se desenvuelven melancólicamente. Si al preceptista le atrae el aspecto formal, cuyas variantes pugnan con la tersura clásica; al catador de emociones le atrae más la delicadeza de sentimientos y, sobre todo, la insólita sensación de derrota que, tan a destiempo, tan prematuramente, invadía aquella obra.

Por cierto, no era privativo del Perú dicho fenómeno. En plena juventud, el argentino Esteban Echeverría, recién regresado de Europa (1830), importaba a Buenos Aires las normas entonces imperantes en París —naturalmente—, es decir, el romanticismo, al que rendiría franca pleitesía en "*La Cautiva*", y, en un tratado sobre dicho movimiento literario escrito en 1835 y que Juan María Gutiérrez exhumaría siete lustros después. En Cuba, doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, avivaba la tea romántica. El año 42 se había planteado en Santiago de Chile una celeberrima polémica entre los emigrados argentinos, representados por Vicente Fidel López, y los escritores locales y localistas, personificados por "Jotabeche", a propósito del romanticismo, polémica a que contribuyeron poderosamente las opuestas enseñanzas de Domingo F. Sarmiento y Andrés Bello. Fué aquélla una controversia memorable. La siguieron, con creciente atención, las naciones circunvecinas (2). Pese a que el tono, sobre todo de parte de los antirrománticos, que eran antiextranjeros, se hizo demasiado vivo, la calidad del asunto permitió no bajar demasiado la estatura. Eran los escritores argentinos, entonces, viviente símbolo de rebeldía política y literaria. Hasta el sosegado y erudito Juan María Gutiérrez, miembro

(1).—Pardo, Felipe, "*Poesías y escritos en prosa de Don...*", p. 24, París, 1869.

(2).—Pinilla, Norberto, "*La Polémica del romanticismo*", Buenos Aires, 1943.

conspicuo de la generación "proscripta", se vió rodeado de tensa admiración cuando llegó a Lima, en 1844. ¡Ni qué decir cómo sería el frenesí de los escritores al saber la llegada de Fernando Velarde, con sus 23 años, y su entusiasmo y su verbosidad!

Insisto: es curioso observar cómo los tres españoles nombrados —aparte de Zorrilla—, me refiero a Mora, Lorente y Velarde, coincidieron en el cultivo de las bellas letras dentro del modo romántico. Hemos hablado ya de Mora, espíritu libérrimo, cuya ausencia de España debióse en gran parte a su rechazo al absolutismo de Fernando VII, y cuya actividad en América fué decisiva en todos los países que le acogieron, Chile, Bolivia y Perú. También se ha respuntado la historia de Lorente, otro emigrado por causa de sus ideas liberales, quien no se resignó al silencio a que lo forzaba el pesado ambiente autocrático de la Corte de Isabel II. Velarde, ante todo poeta, coincide con los otros dos en la multiplicidad de faenas, y en su debilidad por el periodismo y la docencia. ¡Escogían bien los españoles: cátedra y prensa, los dos caminos más seguros para llegar al alma del pueblo!

Fernando Velarde vino al Perú después de su doble estada en Cuba. Según Menéndez y Pelayo, poseía, entre otras cualidades, "un sentimiento profundo y casi místico de la naturaleza; elevadas, aunque confusas aspiraciones de ultratumba; un idealismo *más germánico que español, ataviado con el sombrero de jipijapa y el lujo charro del indiano de nuestra costa cantábrica*" (3). Apenas puede igualarse tal descripción, en que sobresalen, sin embargo, para castigo de su intencionado autor, los errores que sobre el americanismo corrían entonces en España, el principal de ellos confundir la esencia de lo americano con la escenografía americanizante. Riva Agüero, (quien escribió sobre Velarde dos veces, la segunda en España, durante su reencuentro con la

(3).—Menéndez y Pelayo, "Historia de la Poesía Hispanoamericana", Madrid, 1913, II, p. 256.

tradicción peninsular), no puede menos de reconocer que el poeta era hiperbólico, hinchado y de sobra elocuente (4). Mas, por muy notables que sean tales referencias, lo que interesa más en Velarde es su reacción ante el mundo en que venía a vivir, y la observación directa de su temperamento.

Tenía 24 años al llegar a Lima. El trópico y las lecturas románticas habían marcado ya su ruta. La exuberancia antillana le perseguía a pesar de la molicie limeña, tan propicia al medio tono y la mesura. No bien arribado a la capital del Perú, Velarde publica su libro "*Flores del Desierto*", con prólogo de Alcalá-Galiano. Los poetas de la nueva hornada le recibieron llenos de alborozo. Márquez le consagró, he dicho, una composición encomiástica. Pero, Velarde, vanidoso y táctico no se fiaba mucho de la gloria dispensada por melencidos adolescentes, sin bienes de fortuna ni influencia social, salvo Althaus y algún otro. Velarde comenzó pues, a editar "*El Talismán*", periódico que duró dos años y que halló favorable acogida, no sólo entre los jóvenes literatos sino también entre las viejas familias, algunas de las cuales, muy linajudas y conservadoras, pero llenas de amor a todo español y a todo lo español como los Riglos y los Rábago, descendientes de montañeses, abrieron sus puertas y tendieron sus mantel para recibir y agasajar al locuaz recién venido.

El libro de Velarde fué un grito de somatén. Los literatos, sacudidos de emoción, comentaban cada estrofa y, muy especialmente, cada párrafo del brioso prólogo. El autor proclamaba:

"...Una injusticia sería ver juzgada esta obra con arreglo a doctrinas diversas de aquellas que profesa..."

"...En efecto, los poetas de la anterior generación, que militan bajo las banderas del mal llamado clasicismo, tenían un sistema de leyes perfecto, un código escrito y universalmente acatado, en cuya infalibilidad y supremacía profesaban ciega fe; y sobraba su adherencia al dogma, para que con los

(4).—Riva Agüero, "*El Perú histórico y artístico*", Santander, 1921, p. 165.

preceptos de Horacio y Boileau en la mano, fuese deslindado minuciosamente el crítico, si su observancia era estricta...; pero, como la *moderna escuela*, cuyas máximas se sustentan aquí..., ha erigido en principio la independencia y casi cupiera decir, la *anarquía del individualismo...*" (5).

Dentro de semejante tesitura era natural que el joven inmigrado de 24 años menospreciara todo lo existente. No perdonaba depresivas alusiones a Pardo y Aliaga y su clasicismo; tampoco pagaba tributo de admiración, como era usual, a la poesía objetiva y externa, para rendir todo su fervor a una poesía subjetiva e interna, de que se proponía ser intérprete. Aunque Riva Agüero (que, por rara concesión parroquial al montañés antes que al poeta, manifiesta cierta simpatía por Velarde) señale en "*Las Flores del Desierto*", algún resabio gongorino, lo cierto es que Velarde se lanza contra las "*Soledades*" del cordobés, expresando que "no aventajan en mucho a la fama de que disfrutaban" y hasta llega a insinuar —o a decir— que los primeros versos de la célebre composición de Góngora —"pasos de un peregrino son errantes"— remedan otros del "*Childe Harold*".

Desde luego, semejante anacronismo, lejos de aminorar la influencia de Velarde, la exaltó. Hay momentos en que el dislate, cuanto más exagerado, impresiona más que el acierto. Así ocurría en ese instante de la literatura peruana, saturada de dogmatismos. Los jóvenes se lanzaron tras las huellas del recién llegado, voceando su talento y originalidad. ¡Cómo los exaltaba la insólita adjetivación de Velarde! Se coleccionaban sus frases, tales como: "silencio, y avancemos al negro porvenir"; "la negra confusión"; "en lóbrego montón", "oyendo de mis trovas las notas plañideras", "el genio que preside mi triste juventud", "mi fúnebre laúd", etc. ¡Tanta amargura, tan reiterada melancolía, esa insistencia en el pesimismo, deslumbraba a los sitibundos adolescentes que

(5).—Velarde, Fernando. "*Las flores del desierto*". Colección de poesías de D. Fernando Velarde. Imprenta de J. M. Masías. Lima, 1848, p. 5 y *passim*.

iban a constituir la "bohemia de mi tiempo", según el decir de Ricardo Palma. Y como Velarde era un espíritu pragmático, aprovechó muy bien de todo aquello, y, cinco años después, en 1852, ponía en marcha su propia imprenta, en la cual publicaría la "*Lira Patriótica*" de Manuel Nicolás Corpancho.

Pese a tales características, o, quizá, por ello mismo, Velarde se allanaba con dificultad a aceptar críticas ajenas. Eran amigos suyos quienes le rendían homenaje absoluto, entre ellos Palma, Llona, Cisneros y Trinidad Fernández. Parece ser que Salaverry y Althaus, muy celosos de sus respectivas personalidades, se mostraron remisos a la entrega total de su inteligencia al tumultuoso maestro.

Velarde amaba el paisaje, gozaba en describirlo y en alzar el tono, verdadero altoparlante romántico. Hasta para lamentarse prefería el tono mayor. Ricardo Palma refiere cómo reaccionaba, iracundo, ante la censura o la observación disconforme. Cuando alguien le salió al paso por sus "*Flores del desierto*", dióla en intransigente e irascible. No perdonó el ataque. Pagólo con un garrotazo, un rencor inextinguible y una prematura y deplorable ausencia. Como tipo temperamental que era, Velarde guardó avaramente su furia contra Lima hasta desfogarla en el "*Canto a Cádiz*", donde maldice a la ciudad que tan generosamente le acogiera, siendo él un mozo inexperto, de ningún significado. Dicho "*Canto*" está, sin embargo, dedicado, a don Aníbal Víctor de la Torre, más tarde Ministro de Relaciones Exteriores y, a la sazón, Plenipotenciario del Perú en Buenos Aires. Conviene agregar que, andando el tiempo, Velarde se retractó de aquel extremo antilimeño, sin otra excusa que la de haberse dejado arrastrar por un arrebato personalísimo (6).

Todo convergía, pues, hacia la misma dirección: exaltar la pasión, destacar la individualidad, remover los moldes consagrados. Si una larga convivencia con lo hispánico había

(6).—Riva Agüero, J. de la, ob. cit., p. 176.

traído como resultado inexorable el amor a lo clásico, o, en otros términos, el temor a lo nuevo, ahora, el trato con gentes de otros países y distinta cultura, nada atadas al ayer, sino más bien al mañana, desquiciaba el pesado edificio de la rutina literaria.

Los argentinos, proscritos por Rosas, contribuían poderosamente a tal proceso. Ya era Juan María Gutiérrez, tan erudito y adicto a lo colonial, pero con tanto sentido humano, lejos de todo papelismo; ya era José Mármol, que recorría América, entonando sus "*Cantos del Peregrino*"; ya Vicente Fidel López, el apasionado contendor de "Jotabeche" en Chile, transportando su romanticismo convicto, confeso y práctico, a las páginas de "*La Novia del Hereje o los misterios de la Inquisición en Lima*" (1854) y a las peregrinas teorías de sus discutidos y discutibles postulados de "*Les races aryennes du Pérou*"; ya Bartolomé Mitre, quien reivindicaba el valor paradigmático del legendario "*Ollántay*"; ya Domingo Faustino Sarmiento, cuyo "*Facundo*", aparecido en 1845, tuvo tan vasta resonancia, y cuya presencia en Lima, cuando el Congreso continental de 1864, sería fuente de innumerables sugerencias.

No; nadie estaba ya del lado del criollismo pedestre, ni del arrogante tonillo de los satíricos, ni del seco clasicismo. Aquel período literario estaba signado dramáticamente por la insubordinación y el descontento! Por la iconoclastía más rigurosa.

No tardarían en llegar al Perú los emigrados chilenos que huyeron de la represión de 1851. Entre ellos vendría Francisco Bilbao; con él, o poco después, su hermano Manuel, el ilustre José Victorino Lastarria, y, luego, el vehemente y juvenil Benjamín Vicuña Mackenna (7). Francisco Bilbao había promovido en Santiago de Chile, al regresar de Francia, donde conociera y tratara a Michelet y a Quinet, un for-

(7).—Puede consultarse: Donoso, Ricardo, "*Vicuña Mackenna*", Santiago; — Zañartú, Sady, "*Lastarria, el hombre solo*", Santiago, 1939; — Jobet, J. C., "*Santiago Arcos*", Santiago, 1939.

midable escándalo con su tremendo opúsculo "*Sociabilidad chilena*" (1844), quemado por mano del verdugo. Mezclado en las actividades de la "Sociedad de la Igualdad", que fundara con Santiago Arcos, Bilbao se vió obligado a emigrar al Perú, y aquí no cesó de esgrimir sus ideas. Se opuso al presidente Echenique (1854) y favoreció la revolución de Castilla, cuyo lema era la libertad de los esclavos negros y de los siervos indígenas. Don Francisco escribió una encendida y peregrina apología de "*Santa Rosa de Lima*". Su hermano Manuel, adentrado con los problemas del país, publicó una enjundiosa "*Historia de Salaverry*" (1857) y la novela "*El Inquisidor Mayor o Historia de unos amores*" (1852). En cuanto a Vicuña Mackenna, el Benjamín de los proscritos, (de nombre y edad), actuó como en tierra propia entre los escritores peruanos de su tiempo. Nadie, hasta que él publicó "*La Revolución de la Independencia en el Perú*" (1860) había penetrado con tanta viveza y seguridad en la historia de la emancipación nacional (8).

Por último, y sin que esto signifique que considere haber siquiera esbozado la acción de los emigrados chilenos en Perú, Lastarria, tan orgulloso y penetrante; tan antibellista después de haber sido discípulo del Maestro caraqueño, y tan anticolonialista, fundó su hogar en Lima, donde escribió varias de sus obras.

No se debe omitir aquí el nombre de un gran espíritu puertorriqueño, Eugenio María de Hostos, quien llegó al Perú entonces, en peregrinación por la libertad de su patria. Hostos practicó el periodismo en "*El Nacional*" y sufrió las consecuencias de su lealtad doctrinaria, al enfrentarse a la codicia de Enrique Meiggs, famoso contratista norteamericano de obras públicas (9).

(8).—Este libro de Vicuña Mackenna apareció, primero, en "*El Comercio*" de Lima; luego en libro, 1864, Lima; hay una reedición que yo mismo hice, en Lima, 1925, y otra en Santiago.

(9).—Pedreira, Antonio, "*Hostos, ciudadano de América*", Madrid, 1932.

Se producía, pues, en el Perú, entre los años de 1844 y 1864, un fenómeno de trasculturización, de asimilación directa de escuelas y tendencias extranjeras, como no se había presentado nunca, ni durante los días de la guerra emancipadora. En el último de los años mencionados, se llevó a cabo en Lima una asamblea política continental. Se trataba de organizar una alianza de los nuevos Estados contra cualquier agresión extraña como las que ya se estaban produciendo en México y en el Pacífico. Concurrió a ella Domingo Faustino Sarmiento, quien, cuatro años después, asumiría la Presidencia de la República Argentina, pero el cual, desde entonces encarnaba una de las más altas sino la más alta, autoridad en materia literaria y educativa, y había publicado dos de sus mejores libros, hasta ahora clásicos: "*Facundo*" y "*Recuerdos de Provincia*". Era una época de contacto, de reconocimiento, de colaboración. No obstante el individualismo típico de los románticos, en nuestro medio se atenuaba por el anhelo incontenible de lograr una fisonomía común, por la coincidencia en la exaltación y el descontento, por la porfiada busca de un modo libérrimo de expresarse.

La influencia europea, desde luego, fué enorme. Se advierte sobre todo en el caso del argentino Esteban Echeverría; mas, sería discutible subrayarla con exceso en el chileno Vicuña Mackenna, o en nuestros Ricardo Palma, Carlos Augusto Salaverry y José Arnaldo Márquez. En el mismo Fernando Velarde, oriundo de España, conviene distinguir lo que él representó como influencia forastera, y lo que América fué para su temperamento, al punto de convertirlo en un genuino vocero de las predilecciones, inquietudes y exageraciones tropicales. Me inclino a sostener que Velarde fué un poeta americano, hasta en la hirviente injusticia de sus detracciones e insultos de más tarde. La poesía española de su tiempo —salvo en parte la de Zorrilla— carecía de la morosa delectación para describir, que caracteriza a Velarde. Y en Zorrilla, quizás, saltan las afluencias moriscas, es decir, extraeuropeas, africanas, tropicales también. Sin insistir demasiado en el asunto, me parece posible afirmar que el

romanticismo peruano fué producto tanto del temperamento y del ambiente locales, como de la atmósfera sentimental que predominaba en el Continente, y, *también*, de la moda europea. Bueno será recordar aquí que, Garcilaso Inca de la Vega, en 1609, aparecía ya como un escritor romántico, dos siglos antes de que la escuela así llamada se impusiera en el escenario francés. De ello no infiero primacía alguna. Me limito a apuntar hechos coincidentes, con el ánimo de abrir más el ámbito de un debate que no puede ni debe circunscribirse a dogmáticos y cerrados límites escolares.

II

CÓMO FUERON NUESTROS ROMÁNTICOS

La curva del apogeo romántico en Perú, abraza fácilmente treinta años. Ya, desde 1848, la novela de Aréstegui, "*El Padre Horán*" conllevaba, a la vez, gérmenes de romanticismo y naturalismo. Si bien los sentimientos que sacuden al apasionado clérigo, que es su protagonista, empujándole al crimen pueden figurar en el elenco de motivaciones sentimentales de cualquiera de los más significativos personajes de cualquier literatura romántica, las observaciones de *facto*, la alusión a hechos inmediatos, el cuadro de costumbres cusqueñas, responden a un concepto que, mucho después, se haría consuetudinario en la novelística general: el naturalismo. Sin pertenecer oficialmente a la generación romántica peruana, Aréstegui se le adelanta en el impulso emotivo y libérrimo, característico de su obra. Hasta mucho más tarde, hasta que terminó la guerra de México y se desató la del Pacífico, los escritores peruanos siguieron dejándose arrastrar por el impetuoso *pathos* romántico. Uno de ellos, el juvenil y lírico Manuel Nicolás Corpancho interrumpirá la promisorra línea de su arte y de su vida, al perecer, víctima de un naufragio, al volver de la patria de Juárez, a donde había ido llevando la adhesión del Perú a la causa liberal mexicana con-

tra la invasión extranjera. Si no es porque el vendabal de la guerra sacude al Perú en sus propias entrañas, quién sabe si las leyendas y divagaciones calcadas del romanticismo francohispano, hubiesen persistido, imperando solitarias; pero la tragedia colectiva, el dolor vital, cortó aquellas vacaciones de la melancolía letrada, para concentrarse en una angustia cierta y lacerante.

Se dirá, y no sin causa, que la situación nacional de 1843, cuando empezó a publicarse en Lima un libro de Zorrilla, no era menos inquietante que la de 1879. Cierto. En 1843, se encontraba el país en una encrucijada desconsoladora. No uno; tres presidentes se atribuían la legitimidad y la popularidad sobre el territorio de la República. Cada jefe militar acariciaba el propósito de encaramarse al solio presidencial. Cada poeta imaginábase mentor de la Nación. Sólo una idea campeaba doquiera: la de sobresalir, la de dominar, individualistamente. En ello coincidían caudillos, frailes y poetas.

No se debe admitir, pues, sin beneficio de inventario, la fecha de 1848 como la de nuestro estreno romántico. Ni en Perú, ni en país alguno del Continente, rige semejante cronología copiada de Europa. Francia, la naciente Alemania, la desgonzada Italia y hasta la confusa España vivieron, en 1848, su año crucial. Mas, en América, el socialismo en agraz, producto de los contagiosos lemas y sofismas del "*Manifiesto Comunista*" europeo, apenas si tenía algún significado y no pasaba de un saintsimonismo ilusorio patente en Echeverría y Bilbao. Nuestro problema básico distaba del europeo. Allá se abría la etapa de la Revolución mecánica, pródromo de la industrial. Aquí, la inauguración de unas cuantas líneas ferrocarrileras y el establecimiento de unos cuantos kilómetros de telégrafo y de cable, creaba la posibilidad de mejores comunicaciones, de una circulación más fácil, pero no influía tanto en la producción ni en el consumo de la riqueza. La máquina era un mito para nuestros abuelos. Persistía la organización agraria, feudal, cuya versión literaria era un arte de minoría, vistoso, declamatorio, apegado a las motiva-

ciones exóticas, antes que a las propias, éstas últimas miradas con desdén, como objetos inservibles o vergonzantes.

Es verdad que se había iniciado cierta inquietud doctrinal. Por tanto, aunque a regañadientes, prosperaba el debate libre, menos teñido de procacidad que años antes, menos agresivo, por ejemplo, que el librado entre Larriva y Pardo y aun entre Pardo y Segura. Bajo la férrea mano de don Ramón Castilla, el primer presidente que realizó la proeza de *durar*, los escritores tenían ocasión de ventilar sus opiniones, sin que el Ejecutivo interviniera, ya que el gran peligro era entonces, como casi siempre, el dinero puesto al servicio de la ambición de una persona o grupo, por medio de los militares. Un poeta contaba poco en semejante pugna. Un escritor, aunque fuese escritor político, no representaba un riesgo inmediato. Por eso, la "soberanía de la inteligencia" de don Bartolomé Herrera, tesis profundamente contraria a la constitución de la República, no creó ningún problema insoluble, y pudo ser ampliamente debatida por los partidarios de la "soberanía popular", capitaneados por don Benito Lazo.

Aunque los ánimos, por efecto de muy recientes dramas colectivos, se hallasen proclives a la hipérbole y la indisciplina, no llegó la expresión de tal actitud a tener resonancias más ostensibles en el fenómeno literario. He citado, en algún trabajo sobre este mismo fenómeno que aquí analizo (10), un juicio de Plejanov respecto al romanticismo europeo. Lo transcribo nuevamente para mayor claridad en las ideas. Dice así:

"Cuando la burguesía ocupó el lugar dominante en la sociedad, y cuando su vida no se exaltaba ya con el fuego de la lucha emancipadora, entonces el arte nuevo no tuvo otra tarea que idealizar la negación del orden burgués de la vida. El arte romántico fué, precisamente, esta idealización. Los románticos procuraban expresar su desacuerdo con la medida y puntualidad burguesas, no solamente en sus obras artísticas,

(10).—Sánchez, L. A., "*Perfil de lo romántico e indagación del lejanismo*", en "*Mercurio Peruano*", Lima, 1929, p. 346-366.

sino hasta en su aspecto... La palidez del rostro era otro medio de expresión: fué como una protesta contra la sociedad burguesa" (11).

Si aplicamos el concepto de Plejanov a nuestro romanticismo, encontraremos que le calza sólo a medias. Ocupaba posición dominante el militarismo, no la burguesía, cuyo apogeo empezaría sólo cuatro lustros después. Sin embargo, podría hablarse de un aburguesamiento del ejército, o de la aparición de un militarismo politizado, es decir, aburguesado. Nuestros románticos llevaban los extremos de su oposición paramental, —palidez, melena, corbatón, ojeras—, no tanto como "protesta contra la sociedad burguesa", sino como aceptación de la influencia o hegemonía europea. Si, en Francia, la teoría del "arte por el arte" enarbolaba por Teófilo Gautier, "surge en el terreno del desacuerdo insoluble con el medio social que lo rodea", tal fenómeno ocurrirá en Perú sólo mucho más tarde, vencida la primacía romanticista. González-Prada, entre 1872-1910, José María Eguren, entre 1909-1916, y la promoción "colónida" desde 1915 hasta 1920, se consagran en buena parte al "arte por el arte", por "desacuerdo insoluble con el medio social".

No obstante, algo semejante aparece, aunque en mínima dosis, entre los románticos. Vencida la era de los próceres, no cabía ya, ante la ambición de los sargentos y alféreces de antaño, la misma actitud de Choquehuanca, Olmedo o Pando ante Bolívar. Las dimensiones del drama eran distintas.

Ricardo Palma ha sido el responsable de la versión "bohemia" de nuestros románticos, pero "bohemia" significaba, en aquel entonces, pugna con la realidad. Los datos que brotan de cada biografía "romántica", indican algo diferente a cuanto Palma pretende probar. Más aun: son precisamente los autores a quienes él menos aprecia o exhibe, los únicos realmente "bohemos" y, por tanto, dentro del ámbito que al

(11).—Plejanov, J., *"El arte y la vida social"*, Madrid, 1929, p. 37-41.

vocablo concede Palma, los únicos realmente románticos. Cavilando en ésto, interrogué, hace años, a uno de los sobrevivientes de aquella generación, verdad que más bien calificado en la siguiente, al poeta Teobaldo Elías Corpancho, hijo de Manuel Nicolás, el náufrago de 1863 (12).

Las conclusiones no pueden ser más ilustrativas.

Ricardo Palma en su libro de recuerdos literarios, presenta del siguiente modo a su generación (13). Señala, en primer término que, entre 1848 y 1860, se apoderó de la juventud limeña lo que él, pintorescamente, denomina "la filoxera literaria". Dirigían aquel movimiento, desde ángulos diversos, el doctor Cayetano Heredia, quien renovó los estudios de Medicina; don Bartolomé Herrera, rector del Convictorio de San Carlos y jefe del grupo conservador; don Sebastián Lorente, director del Colegio de Guadalupe, representativo del liberalismo hispano, y —aunque no lo nombra en este lugar, sino más adelante—, el poeta Fernando Velarde, "gran capitán de la bohemia limeña", según la expresión de Palma.

Los "bohemos" eran, sigue diciendo Palma, Márquez, Corpancho, García, Llona, Althaus, Cisneros, Salaverry, Alvarado, Lavalle (J. A.), Mariano Amézaga, Francisco Lasso, Juan Arguedas, Trinidad Fernández, Juan Sánchez Silva, Pedro Paz Soldán y Unanue, Constantino Carrasco, Toribio

(12).—Conservo, autógrafa, la carta que inició nuestras entrevistas a este respecto. Dice así: "Lima, 8 de julio de 1929. Señor L. A. Sánchez. Ciudad. Mi muy estimado amigo: Pido a Ud. mil perdones por la demora de mi respuesta. Sólo hoy he podido consagrarme a esta tarea para mí muy agradable, a consecuencia de una ligera indisposición de mi salud. Estoy reuniendo todos los datos que Ud. me pide para poder terminar la importante obra que tiene Ud. entre manos. Recientemente, el mes pasado, celebré mis bodas de diamante como poeta. Sesenta años consagrados al culto de las musas, desde el día en que publiqué mis primeras estrofas de niño, hasta hoy que continúo en la misma ardua labor. Con este motivo, me es grato anunciarle que el sábado 13 del presente, tendré la honra de recibirlo en esta su casa, a las 4 p.m., si no tiene Ud. inconveniente. Saludo a Ud. con el mayor cariño y distinción, quedando como siempre a sus órdenes. - Teobaldo E. Corpancho".

(13).—Palma, Ricardo, "Recuerdos de España, precedidos de "La Bohemia de mi tiempo", Lima, 1899. La 1ª edición de "La Bohemia" es de 1886.

Mansilla, Melchor Pastor, Acisclo Villarán, Juan de los Heros, los hermanos Pérez, Narciso Aréstegui y el propio Palma. De primera intención el cuadro es confuso e incompleto. Lo primero, porque mezcla a gentes de diferente generación, como en el caso de Aréstegui, quien en 1848 ya tenía publicado "*El Padre Horán*". Lo segundo, porque faltan ahí el ciego Elera, el "loco" Quiroz y el costumbrista Manuel Atanasio Fuentes, a quien habría que considerar "bohemio" y "romántico" por el mismo argumento con que se involucra bajo semejantes motes a Paz Soldán y Unanue: es decir, o éste sobra, o aquel falta.

Los autores predilectos de aquella promoción eran (si-gue diciendo Palma) Zorrilla, Larra, Leopardi, Campoamor, Lamartine, Espronceda y Byron. La omisión de algunos y la optimista inclusión de Leopardi no son seguros indicios para juzgar al grupo.

Los datos de Palma no son muy seguros. Confiado en su memoria y atado a sus simpatías personales, amén de que no se resolvía a abandonar el molde francés a que deseaba mantenerse vinculado, confunde los valores literarios por destacar los rasgos familiares o físicos. Además, omite al grupo de historiadores, y concede excesiva beligerancia al teatro que, en realidad, fué numeroso, pero insignificante.

Cada uno de los autores desfila precedido o seguido de un adjetivo elogioso. Sin duda, muchos lo merecen; no todos. Ni en igual escala. Se podría agrupar, además, a los que en realidad cultivaron la escuela romántica, y a los que se limitaron a una mera coincidencia cronológica. Rechazo la posibilidad, por ejemplo, de establecer analogías profundas entre José Antonio de Lavalle y Mariano Amézaga —aquel, conservador, historicista; éste, ateo, radical, panfletario—; o entre el insigne Ricardo Palma, fantasía y gracejo en personalísima forma, con el descuidado Acisclo Villarán. No: aquello estaba muy lejos de constituir una escuela literaria; ni tan siquiera un grupo de compañeros en la sagrada filosofía de la "bohemia", como se llamaba entonces al hacer lo que a cada cual le viene en gana. Reales "bohemos", son más bien

los no enumerados en la nomenclatura de Palma. Bohemio fué Angel Quiroz, ese como Diógenes criollo, a quien llamaban "loco" por su genio atrabiliario y sus costumbres heterodoxas; el ciego Pedro Elera, quien componía adivinanzas y quejas, para "allegar dineros o un vaso de bon vino", que diría Berceo; el desmañado Acisclo Villarán, quien sobrevivió a todos sus congéneres; el tempestuoso Amézaga, el inquieto Corpancho, el iconoclasta Aréstegui, aunque perteneciente a una generación anterior. Los otros fueron "bohemitos" de propósitos, no de hechos. Casi todos llevaban pacíficas vidas: tenían seguridad económica, bien por sus propios dineros, bien por ingresos burocráticos; desempeñaron Consulados en el exterior; secretarías presidenciales o de caudillos; diputaciones legislativas en propiedad o suplencia; cobraron pensiones militares; ejercieron función diplomática: pudieron publicar sus libros sin mucho sacrificio o con sacrificio ajeno. Casi ninguno sobrellevó el duro destino de los proscritos argentinos, salvo la permanente proscripción de Márquez, un breve destierro de Palma y el final de Salaverry; ni tuvo que encarar las variadas y tormentosas pasiones de los mexicanos (como Acuña, Florez o Altamirano); ni echaron por la borda los prejuicios sociales, como Musset, Vigny, la Sand o Nerval; ni siquiera arrojaron la última peseta, como Espronceda. Se trata de una bohemia literaria, nominal, engreída, como reacción, eso sí, contra la formalidad académica que hasta ahí predominaba en nuestra literatura.

Dice Xammar (14), a quien cita A. Tamayo Vargas, que los dos "caudillos románticos" fueron Enrique Alvarado, "conductor ideológico fuerte, expresivo, muerto prematuramente",

(14).—Luis Fabio Xammar, joven crítico peruano, fallecido trágicamente en un accidente de aviación, en marzo de 1947, cuando iba a cumplir una misión que yo le había confiado, en nombre de la Universidad de San Marcos, tenía en preparación un libro sobre el romanticismo peruano, pedido por mí, para la editorial que yo había fundado. Tamayo alude a ese juicio de Xammar en sus *"Apuntes para un estudio de la literatura peruana"*, Lima, 1947, p. 180 y siguientes. Xammar publicó algunos avances de su trabajo bajo el título de *"El Perú y los románticos"*.

y Ricardo Palma, "conductor propiamente literario". Encuentro estos conceptos precipitados, tanto como el de relacionar la influencia literaria de Fernando Velarde con el hecho de haber tenido entre sus alumnos de colegio al futuro héroe de la guerra de 1879, Miguel Grau. La crítica literaria y la historia en general tienen que prescindir de todo lo aldeano y ritual para adquirir vuelo propio, lo más universal posible. De otro modo se contribuye, a contrapelo, a exacerbar maléficis provincialismos. Enrique Alvarado, por prematuramente muerto, no ejerció casi ninguna otra influencia que el tierno recuerdo que despertó entre sus amigos. De todo cuanto he leído sobre Enrique Alvarado saco la conclusión de que fué una virtualidad, un escritor en potencia, pero la crítica literaria juzga hechos, no posibilidades. Mucha mayor fué la influencia de Héctor Ripa Alberdi, en la literatura argentina de comienzos de este siglo, y pocos la consignan, salvo sus muy allegados, pese a que dejó, al menos, dos bellos tomos impresos, lo cual no concurre en el caso del promisor, desventurado e inédito Enrique Alvarado. La influencia de Ricardo Palma, sí, fué efectiva. No obstante se desarrolló por manera distinta a como generalmente se la juzga (15).

Teobaldo Elías Corpancho, cuyo testimonio verbal, a que he aludido, coincide con las alusiones escritas de otros escritores, entre ellos González-Prada, Germán Leguía y Martínez, Manuel Moncloa, etc., nos ofrece una visión distinta del grupo de los "bohemos". Según él, Ricardo Palma, cuyos indiscutibles méritos literarios respetaba sin taxativas, nunca perteneció realmente al grupo de "la Bohemia de mi tiempo". Nacido en 1833, empezó a publicar versos antes de los 20 años, pero a los 30, que es cuando adquiere fama y estilo, se inició gubernamental, a la que ya se había allegado en época

(15).—Véanse sobre Enrique Alvarado el citado libro de Tamayo Vargas; alusiones en el de Tauro, Alberto, "*Elementos de Literatura peruana*", Lima, 1946; en un artículo de Raúl Porras, publicado en la revista "*Alma Latina*", Lima, 1916, etc. Hubo en 1895 una "Sociedad Enrique Alvarado" en homenaje al brillante y trunco escritor.

del Presidente Castilla. Desempeñó el cargo de secretario del Presidente Balta (1868-1872), en cuya época se realizaron contratos de empréstitos de alto bordo para construir ferrocarriles y hacer decisivas transacciones con los intermediarios en la venta del guano. Palma, hombre de confianza de Balta, se incorporó al Parlamento, como diputado por Loreto. Habitaba entonces en una lujosa mansión de su propiedad, en la esquina de la calle de Patos, a la que concurría sólo un grupo reducido de los "bohemos", entre ellos Corpancho, a quienes atendía a veces hasta suntuosamente. Palma escribió sus "*Tradiciones Peruanas*", cierto, en pocas de prescindencia o neutralidad política; no en las de auge de tal jaez.

Los "bohemos" tenían otros puntos de reunión: uno de ellos, el entresuelo en que vivió por corto tiempo, el poeta Salaverry, situado en la calle de Piedra, frente a la casa en que nació don Manuel González Prada. Este refería que en su primera visita al decepcionado autor de "*Cartas a un ángel*", lo encontró en condiciones deplorables, sentado no en un trono, ni rodeado de perfumes (16). Otro punto de reunión de los románticos era la casa del poeta Adolfo García, en la calle de Mantequería de Boza, cerca del colegio dirigido por Fernando Velarde. Por las tardes frecuentaban las librerías de Trinidad Pérez, poeta, librero y militar, la cual se hallaba en calle próxima a la Plaza de Armas; y de Dionisio Ramírez, en la de Jesús Nazareno, la cual librería se mantuvo abierta hasta los últimos años del siglo. Cuando se trataba de reuniones oficiales, acudían al local del "Club Literario" el cual funcionaba en los altos de la por muchos años Cigarrería de Benavides, en la esquina de las calles de Mantas y Mercaderes.

Corpancho me refería que la vocación literaria de Salaverry, uno de los románticos de verdad, empezó por una apuesta que hizo con Benito Bonifaz y Trinidad Fernández, estando éste de guardia en el local que luego fué de la Muni-

(16).—Sánchez, L. A., "*Don Manuel*", Lima, 1930, p. 119.

cipalidad de Lima. Salaverry y Fernández eran militares. Fernández solía de cuando en cuando incursionar en el campo de las letras. Aquel día leyó a Salaverry unos versos que acababa de componer. Salaverry por apuesta, se comprometió a escribir una composición rimada. Así empezó su amistad con las musas. Salaverry percibía algún dinero de sus dramas como por ejemplo de "*Ladrones de alto rango*". Pero, no era constante en su trabajo. Clemente Althaus se caracterizaba por su vanidad. Le rodeaba siempre un cortejo de aduladores. Hijo de un apuesto y afortunado militar de origen alemán, sobre el cual habla Flora Tristán en las sugestivas páginas de "*Peregrinaciones de una Paria*", Althaus disfrutaba de comodidad y hasta lujo, lo que le dió alas para imaginar una posición literaria superior a la que realmente ocupaba, a punto de que juzgaba un desacato para sí que le comparasen con Espronceda.

Cisneros, otro de los bohemios, escribió muy poco, y buena parte de su obra la publicó en Europa, cuando era cónsul del Perú en El Havre. La "*Ortología y Métrica*" de don Andrés Bello figuraba entre los libros de constante lectura del grupo, curiosa contradicción con su credo libérrimo en literatura. Reinaba entre ellos más bien disciplina clásica que indisciplina romántica. No se rebelaban contra los escritores oficialmente consagrados, sino que solían zaherir a veces a los de menos fortuna. Guardaron entre sí insólita armonía. Al revés de lo que ocurría en Europa, los románticos del Perú formaron una asociación, unida por diversos elementos. Los mayores o de más prestigio apenas eran discutidos. Palma ejerció la crítica literaria, no porque ésa fuese su vocación o ministerio, sino porque en renombre de escritor y medios de difusión superaba a los otros. La colección de sus juicios literarios, inserta en los tomos de "*Mis últimas tradiciones peruanas*" y "*Apéndice a mis últimas tradiciones peruanas*", casi no registra censura a sus contemporáneos, aunque, sí, a veces, a sus predecesores. El "Club Literario" trató de agrupar a todos los literatos, con la única excepción —y discutible— de los desvalidos. El Poder Público apoyó al Club

Literario, situación incomparable con la de los románticos de otros países: Francia, España (en parte), Argentina, México, etc. Esto se explica por una razón singular: los países de América del Sur, salvo en ciertas etapas, tuvieron que apelar a sus pocos intelectuales para toda clase de funciones, desde la de Ministro de Estado hasta la de simple escritor. La Presidencia de la República, exceptuando el caso de Colombia y, más tarde, Argentina, jamás estuvo reservada a gente de la "intelligentzia". Consideraban tal cargo propio del militar.

La mayoría de los románticos o "bohémicos" peruanos contaba entre 30 y 35 años, cuando, en 1866, se organizó la *Sociedad de Amigos de las Letras*: la fundaron el periodista y orador don Cesáreo Chacaltana, el poeta y funcionario Luis B. Cisneros, el militar Juan Norberto Eléspuru, el historiador literario Félix Cipriano Coronel Zegarra, los intelectuales Ricardo Heredia, Enrique Ramos y Natalio Yrigoyen. El Poder Ejecutivo subvencionó a la Sociedad, que pudo así publicar unos interesantes "*Anales*", dirigidos por Heredia. Al comienzo funcionó en casa del socio fundador Coronel Zegarra; después, la Universidad de San Marcos les cedió un local. En ello anduvo la mano de Coronel Zegarra, a ratos historiador de nuestras letras coloniales bajo el pseudónimo de "Gaspar". Más tarde, la Sociedad hubo de trasladarse a una habitación del Senado. Por fin, se transformó en "Club Literario", bajo la presidencia de don Simeón Tejeda, personaje de campanillas, Ministro de Instrucción pública, uno de los reformadores de la Universidad. Andando los años, el Club se convertiría en el Ateneo de Lima.

En los *Anales de la Sociedad Amigos de las Letras* se insertaron artículos y poesías de muy diverso calibre, como, por ejemplo, las composiciones rimadas del Presbítero Quiroga, de Molestina, de Yañez y Terrazas, todos ellos, salvo el segundo, de ningún renombre literario. Tampoco brillan por su fineza formal los comentarios sobre Asilo Diplomático de Yrigoyen, etc.

El Club Literario trató de llevar a cabo obra más literaria que su antecesora, la Sociedad nombrada. Don Fran-

cisco García Calderón, oriundo de Arequipa, jurista y magistrado, sucedió a D. Simeón Tejeda en la presidencia del Club. Tejeda había sido Ministro del dictador Mariano Ignacio Prado, en su primer gobierno. Prado resolvió seguir prestando su apoyo al Club, aunque Tejeda hubiese dejado la presidencia del mismo. Le cedió, para su uso permanente, un salón en los altos de la Biblioteca Nacional de Lima, donde siguió funcionando bajo el nombre de Ateneo hasta que ocurrió el incendio del 10 de mayo de 1943. García Calderón obsequió al instituto un bello mobiliario francés, de caoba con incrustaciones doradas. El presidente Manuel Pardo también ayudó al Club y, más tarde, le cedió sus dietas parlamentarias. No cabe duda, si se considera el significado de tales personajes, ninguno de ellos "bohémio" ni adicto a la "bohemia", que el Club despertaba gratos sentimientos en los altos círculos sociales, indicio de que su rebeldía era bastante verbal. Eso se infiere también de las ubicaciones que el Club tuvo durante su existencia, uno de ellos los altos de la esquina de Mercaderes y Mantas, envidiabilísimo lugar.

El Club se dividía en varias secciones: la literaria, reducto de la antigua bohemia romántica, contaba, en 1873, con 32 socios: el número 1 correspondía a Luis B. Cisneros; el 5, a Teobaldo Elías Corpancho; el 12, a Manuel González-Prada; el 18, a Numa Pompilio Llona (de Ecuador); el 19, a Luis E. Márquez, futuro fundador del Círculo Literario; el 21, a Ricardo Palma; el 22, a *Juan de Arona*; el 26, a Ricardo Rosell; el 30, a Acisclo Villarán; el 32, a Félix Cipriano Coronel Zegarra. Los Estatutos fueron aprobados, siendo presidente Cisneros (17). La sección literaria del Club se proponía, entre otras cosas, "analizar constantemente las obras de autores clásicos" (artículo I), función nada compatible con la

(17).—*Club Literario de Lima. Anales de la Sección de Literatura. Primer año: 1873-1874.* Imprenta del Universo de Carlos Prince. Escuela Industrial Municipal de San Pedro, 1874". — *Anales del Club Literario de Lima, Segundo período. Inauguración. Lima, 1º de agosto de 1885. Imprenta Liberal de F. Masias y Cía. Unión, (Baquíjano), 817-1885".*

índole romántica de sus componentes. A falta de Presidente, dirigiría el grupo "el de mayor edad" (artículo III). Indudablemente, el Club literario era respetuoso, como el que más, de las normas rutinarias, pese al impulso inicialmente iconoclasta de sus miembros.

No parece, pues, haber pasado de un personalísimo e impresionante deseo, la tonalidad "bohemía" de dicho grupo. Cuando advertimos que *Juan de Arona* viaja de su peculio por Europa y Oriente, y dedica parte de su obra a cantar su propiedad rural —casi diríamos su feudo—; y que Althaus destaca por su desahogada posición económica, que le permite también largos viajes; y Cisneros desempeña cómodas sinecuras en el Perú y Francia; y Palma vive sin apuros; y hasta Salaverry, de los menos afortunados, consigue por algún tiempo resolver sus dificultades con desembarazo y felicidad; hay que convenir en que los románticos fueron románticos, sí, pero no bohemios. La "bohemia de mi tiempo" encubre un irrealizable ensueño, un lírico propósito de vida incierta, lo cual, por lo demás no altera en modo alguno la naturaleza de la obra que llevaron a cabo.

III

LA LEJANÍA: TEMA PREDILECTO

Uno de los temas predilectos del romanticismo europeo fueron las antiguas tradiciones medievales de los siglos XV y XVI. Surgen en las Leyendas y Tradiciones de Gustavo Bécquer; en las evocaciones de "*El Estudiante de Salamanca*" de Espronceda; en las remembranzas arábicas de Zorrilla; en los dramas del Duque de Rivas, y hasta en la ardiente novela de Larra. Es la obsesión de Schiller. Inspira a Hugo; forja a Scott; a Manzoni. Otro tema predilecto fué la mezcla de amor y paisajismo, característicos de Musset, Leopardi.

De acuerdo con los más ortodoxos conceptos críticos, dada nuestra situación política, urgida de unidad y auténtica

liberación, nuestros románticos debieron ser como los italianos, en quienes se funde el ímpetu literario con el credo político, tal cual aparece en Manzoni, Péllico, Fóscolo, Leopardi y hasta en el propio Mazzini. Sin embargo, nuestros románticos prefirieron vida menos peligrosa, y no emplearon la resurrección del pasado como arma de ninguna clase. Palma sintió deleite en evocar el Coloniaje, aun cuando se viviera ya en incipiente estado republicano. No obstante nadie mejor que él encarna el alma de su tiempo.

En busca de la perdida Copa del Rey de Thulé, no atinaron a bucear la más vieja tradición imperial, entonces, verdad, poco conocida; sino que se ataron al Virreinato. De haber seguido las huellas de Wagner, nuestros Nibelungos debieron hallarse en Cusco y Cajamanca, no en Lima, Trujillo o Arequipa. Nuestros románticos, puestos a escoger distancias, prefirieron a Wallenstein y no a Sigfrido; a Luis XV y no a Carlomagno; tales predilecciones encierran significativas consonancias.

Los románticos, de todos modos, abrieron el ciclo del lejanismo literario. No se lo debe confundir con el mero "pasadismo", ya que abarca también la lejanía en el espacio, en el horizonte. Fué lejanismo absoluto: de *tiempo* y de *espacio*, es decir, *pasado* y *distancia*. Cuando se trataba de algo lejano en años, se refugiaban en las leyendas del *ayer*; cuando se trataba de algo lejano en el espacio, buscaban lo *exótico*. *Lejendismo* y *exotismo* son, por tanto, dos aspectos de una misma tendencia: inadecuación o temor al presente; voluntad de hallarse en lo ausente o remoto. Tal desvinculación del hoy no se produce sin alguna causa profunda ni sin algún resultado igualmente perdurable.

Quizás, en ninguna circunstancia se refleje y esclarezca mejor lo dicho que en lo concerniente al indio, protagonista esencial de nuestra vida colectiva.

Muchas veces, nuestros románticos buscaron al indio y lo incrustaron en sus obras, ya en prosa, ya en verso. Salaverry, Rossell, el mismo Palma, García, Carrasco, hasta Della Rocca de Vergallo, que escribió en francés, llevaron al indio

y su atavío a sus creaciones; mas, no se trataba del indio-problema, sino del indio-espectáculo, o, en términos de una escritora argentina, no se trataba de indigenismo, sino de indianismo (18).

Un indio, plantado en medio de obras semejantes, resulta personaje tan exótico, tan extraño como si, en lugar suyo, se colocase un turco de Estambul en plena jungla amazónica; un pirata de Espronceda en el Lago Titicaca; el Ben-Hur de la leyenda granadina, jinete sobre una llama; al Nibelungo Gunnar con poncho indio. Los románticos vivían a la caza de temas, de escenarios, de telones que diesen realce a sus asuntos fundamentalmente cotidianos. Hallada la escenografía, los problemas pasaban a segundo plano. No importaba que *"Abel, o el pescador americano"*, aunque indígena, hablara con tono de Félix de Montemar, como ocurre en el drama de Salaverry; ni que, so capa del *"Inca Cahuide au sommet du Sacsahuamán"*, según el verso de Rocca de Vergallo, Hugo lanzara proclamas versificadas sobre cuestiones del Perú. Los caciques que, por acaso, figuran en las *"Tradiciones"* de Palma se mueven, razonan y dicen igual que cualquier personaje de Chateaubriand o Lamartine. *"Oderay, o el último beso"*, una de las primeras tradiciones de don Ricardo, no es sino un cuento de Gautier, en que se emplea atuendo y nomenclatura indovirreinales. Para nada se tomaban en cuenta la sensibilidad ni la emotividad nativas.

Existía una sobreentendida pugna entre las reacciones espirituales ante lo presente y la forma de expresarlas. En vez de apelar a la fábula, como hubiese hecho un indio —único fabulista americano— se urdían tramas ochocentistas para atribuirles a personajes milenarios. La lejanía resultaba así un expediente para hablar de lo actual, una especie de fuga,

(18).—La anterior distinción (indio-problema e indio-espectáculo) pertenecen a mi citado ensayo de 1929. En 1934, Concha Meléndez, de Puerto Rico, publicó su libro *"La novela Indianista en Hispanoamérica"* (Madrid); en 1939, la argentina Aída Cometta Manzoni, hizo el distinguo claro entre indigenismo e indianismo en su trabajo *"El indio en la Poesía de la América Española"* (Buenos Aires).

suerte de evasión conforme a la moda. La ciudad, el país, eran pequeños. Su ámbito intelectual, muy reducido. La publicación de un soneto daba oportunidad para arduas discusiones. Los escritores acudían a los “comunicados” o “remitidos”, tan acertadamente descritos por Segura, cuando se trataba de airear sus pasiones. Había una superestimación del personaje y el episodio aldeanos. La literatura *entretenía* o servía de válvula de escape a contenidas e inexpresables emociones. La apelación a lo remoto constituía una manera de canalizar dichos sentimientos, forzosamente represados. Entre los temas “lejanos”, el indio fué uno de tantos, y, como se carecía del atuendo escenográfico proporcionado ahora por la arqueología, y del interés social despertado por el levantamiento de las masas, la facilidad de comunicaciones y el progreso del alfabetismo, fué un tema menos frecuentado que el virreinal, acerca del que, sí, había amplio arsenal de informaciones y ningún tabú social que lo anublara o hiciera riesgoso.

El “lejanismo” —*passez-le mot*— tenía que surgir, por cuanto la literatura peruana vivía emparedada en Lima, saturada de localismo. Se ignoraba al resto de la República. Las letras, como durante el Coloniaje, seguían siendo limeñas. De ahí que sea injusto, como lo hiciera alguien, enrostrar a Palma el hecho de que sus “*Tradiciones Peruanas*” ocurren predominantemente en Lima: teniendo como época principal el virreinato, no podía ser de otra manera.

El “lejanismo” cubre, de modo preferente, en cuanto a “pasadismo”, la época colonial, no la incaica. Ella se explica por las razones apuntadas al referirme al indio en la literatura romántica, y por otras menos importantes, pero indicativas: los maestros españoles que influyeron en la generación romántica, por muy liberales que fuesen —y lo fueron, de hecho—, sentían más la antigüedad hispánica que la prehispanica, entonces apenas alumbrada por una incipientísima ciencia arqueológica. El primero que organizó la historia del Perú fué don Sebastián Lorente, quien consagró 4 volúmenes a nuestro pasado colonial: un tomo sobre la Conquista, y los otros consideraron al Perú desde un punto de vista

estrictamente español, ya que hasta el título habla de nuestro país “bajo los Hapsburgo” y “bajo los Borbones” (19). Su libro sobre la “*Historia Antigua del Perú*” (1860) es, en realidad, el menos vertebrado de su obra, aunque insistió en el tema casi veinte años más tarde.

Velarde sufrió una reacción también extranjera ante el paisaje, y se dejó arrastrar por la predilección por los temas hispánicos. Mora no se quedaba a la zaga en semejante empeño. De ahí que el propio general de Mendiburu escribiera su famoso “*Diccionario histórico-biográfico del Perú*”, incluyendo en la “época colonial” a los Incas (20), y no acabó de formar el referente a la república. También figuran entre sus “coloniales”, los precursores de nuestra independencia, aunque en forma somera.

Arzobispos, virreyes, capitanes, presidentes de Audiencia, oidores, obispos, he ahí el elenco de nuestra literatura lejanista romántica igual en el inspirado Salaverry que en el pintoresco Palma, en el seco Polo que en el abundante Lavalle, etc.

Pero, había otro modo de lejanismo: aquel que se proyecta sobre lo distante, sobre lo remoto geográfico, sobre lo exótico. No evocación, sino fantasía. O en otros términos, *exotismo*.

Casi todos buscaron, como término de comparación y asunto central de sus divagaciones y ensoñanzas, países distantes y personajes ignotos. No me refiero a los viajes materiales de los románticos, o de cualquier otro grupo de escritores. Ello pertenece a un campo doméstico o privado inaccesible casi a la crítica literaria, y es digno de encomio. En la medida que tales viajes fueron más frecuentes, se am-

(19).—La “*Historia del Perú*” de Lorente se publica entre 1860 y 1871. La “*Historia Antigua*” es de 1860; de igual año es la de la Conquista. En 1879, publica “*La Civilización peruana*”, de mayor enjundia crítica.

(20).—Los ocho volúmenes de esta obra de Mendiburu empezaron a publicarse en 1874; y el último volumen aparece en 1896, póstumo. Hay una segunda edición, en XIII tomos, dirigidos por E. San Cristóbal, Lima, a partir de 1933.

pliaron los horizontes intelectuales, imaginativos y hasta sentimentales de los literatos. Más aun, en ciertos casos, como el de Juan de Arona, el viaje fué un acicate para acendrar el amor a lo inmediato. Cuando el nacionalismo nace, después de contrastarlo con lo extraño, suele arraigarse como no pasa con los anclados en su terruño de por vida.

Podría intentarse una antología de amables ridiculeses "orientales", a través de las que se advierte la dominante presencia de Víctor Hugo y su obra de tal título: "*Las Orientales*". Ricardo Palma, poco después, campeón de las evocaciones criollas, escribe en uno de sus primeros libros:

*Pues tienes, Nazarena,
caftanes de tisú,
y chales Cachemira
brinda a tu juventud... (21).*

Todo poeta ha dado alguna vacación imaginativa a su inspiración. Pero, la reiteración y remotez del tema hebreo y arábigo en los románticos, su intimidad con el Islam, pese a sus porfiadas declaraciones cristianas, es algo cuya explicación no se logra, sino a través de la tesis del "lejanismo" arriba expuesta.

Manuel Nicolás Corpancho, por ejemplo, uno de los mejor dotados, halla que su pluma no tiene más adecuado empleo que cantar a "*El Poeta Cruzado*" (1848) y a "*El Templario*" (1853), dos asuntos exóticos y orientales, o, al menos, levantinos: sin embargo, en esta última fecha, publicaba también su "*Lira Patriótica*". Mariano Pérez consagra una pieza teatral a "*El Puñal de Bayaceto*". Juan Mansilla, variando de rumbo, pero no de lejanía, se inspira en "*Marión Delorme*" para una pobre representación escénica. En cambio, "Juan de Arona", que ha recorrido Europa y el Asia Menor, describe a París con amargo acento (22). Clemente Althaus realiza una extravagante mixtura de himnos a lo

(21).—Palma, Ricardo, "*Armonías*", París, 1865.

(22).—Juan de Arona, "*Poesías y Episodios Peruanos*", Lima, 1867.

Safo, lirás a lo Luis de León, lamentos a lo Petrarca, fugas a lo Zorrilla; y todos, todos sin excepción, colocan alguna vez siquiera, en alta y empinada torre, coronada de almenas, sometida al torcedor de la vigilancia inexorable de un caballero castellano rudo y celoso como un moro.

Semejante alternativa —o lejos en el tiempo, es decir, *viejo*; o lejos en el espacio, es decir, *exótico*— impide a las letras románticas, por mucho tiempo y en un buen sector, todo contacto directo con la naturaleza y la vida. En el instante en que este contacto empezó a hacerse posible, el romanticismo se deshacía en España, hacia 1868, arrastrado por la caída de un régimen oropelesco y oligárquico, pero anheloso de quijotescas empresas: el de Isabel II.

El romanticismo argentino se nutrió a los pechos de tradiciones propias, por mucho que, a veces, como en Echeverría y aun López, acudiera a pedir de prestado a los europeos; pero Sarmiento, Mármol y López fueron fieles a los problemas y cuadros nacionales. En México, se conoce, con nombre propio, quien fué Rosario de la Peña, la Rosario de Acuña, y se sabe que los poetas solían morir físicamente después de sus dilatadas agonías verbales. Si algo puede ser llamado romanticismo norteamericano, tal vez se lo encuentre más en Melville, cuyo "*Moby Dick*" calza certeramente con la índole misma marina y aventurera del pueblo norteamericano, o en el ímpetu vagabundo de Tom Sawyer, o en los cuadros reivindicatorios de la señora Beecher Stowe, y aun en el pragmatismo sentimental, si cabe, de Longfellow.

Ya que menciono a la señora Beecher Stowe, asombra que la liberación de los esclavos, agitada en Estados Unidos por "*La Cabaña del Tío Tom*", en Cuba por el "*Sab*" de Anselmo Suárez Romero y por la señora Avellaneda; que inspira tiernas páginas en las Antillas, apenas si logra en Perú la atención de unos pocos escritores, entre ellos, del exilado chileno Francisco Bilbao, de los más entusiastas por la manumisión del cafre, entre nosotros, en tanto que don Felipe Pardo se condolía de que, al cumplir los 21 años, su hijo

podiera ser "igual — al negro que unce tus bueyes — y al que te riega el maizal".

Existe, y muy visible, cierta atonía social entre los románticos peruanos, cierta sordera humana. Por eso, y acaso también a causa de la pequeñez del medio y la abundancia de tabús políticos, se hace intransitable el camino de la sinceridad, incluyendo la sinceridad literaria, de donde surge el urgente reclamo no *del* pasado, sino *al* pasado, invocándolo como dios tutelar, apelando a él como válvula de escape para excusar otras deficiencias y vacíos.

Si bien, el feliz suceso de Palma como tradicionalista provoca inevitablemente la imitación, a menudo servil, de otros escritores, no puede negarse que en ello influyeron, y mucho, la urgencia de expresar algo, y las pocas oportunidades de tener acceso al presente, a la vida real, al hecho político, al conflicto sexual, a la crítica de la sociedad, Juan Vicente Camacho publica varias tradiciones en la "*Revista de Lima*" (23); Salaverry, consagra sus dramas a episodios de igual índole; Lavalle boceta, en prosa, algunos conatos biográficos y reseñas de costumbres y sucesos antiguos, en tono tradicionalesco; Della Rocca de Vergallo inventa unas cuantas leyendas versificadas y en francés, y hasta el seco don José Toribio Polo, por no quedarse a la zaga, inventó, debido a su ingenuidad crítica, un poeta en el pedestre impresor don Bernardino Ruiz (24).

Reiterando un concepto ya expresado, llama la atención que sean los escritores extranjeros, y uno que otro peruano, aunque quizás con carácter excesivamente local ("Juan de Arona" llega a hacer pensar que el mundo se reducía a la provincia de Cañete, y ésta a la hacienda de Arona, propiedad de su familia) quienes se resuelvan a presentar cuadros y problemas inmediatos, despojados de todo temor a la censura ambiente.

(23).—Cfr. "*La Revista de Lima*", 1861, passim.

(24).—Polo, José T., "*Parnaso Peruano*", Lima, 1862; — Salaverry, "*Abel, o el pescador americano*"; — Della Rocca de Vergallo, N., "*Le Livre des Incas*" y "*La Mort d'Atahoualpe*", París, 1879.

IV

EL TEATRO Y EL PAISAJE

Se ha dicho que los románticos fueron los primeros en emprender la restauración del teatro nacional. Conviene recordar que el verdadero padre de la comedia peruana, don Manuel Ascencio Segura, estimuló y publicó la cooperación del joven Ricardo Palma, en su juguete escénico "*El Santo de Panchita*". Esta pieza, estrenada en enero de 1859, cuando Palma contaba 26 años y muy poca nombradía, respira conservatismo, y en ella, según confesión de don Ricardo, éste no puso sino tres escenas, a consecuencia de haber injertado un nuevo personaje, que Segura, en la plenitud de su gloria, aceptó sin reticencias (25). Palma, a su turno, se encargó de editar las obras de su amigo y maestro. Pero, no se redujo a eso el entusiasmo de los "bohemos" por la escena, sino que quien más quien menos casi todos echaron su cuarto a espadas en materia de comedias, durante el período de 1848-1860. Palma, en la segunda edición de las obras de Segura, asevera que "hacia 1862 amainó la epidemia de autorcillos" (26). Ya era copioso.

Manuel Nicolás Corpancho inaugura la jornada, en 1848, con "*El Poeta Cruzado*", de forma e inspiración absolutamente zorrillesca; mas tarde, estrenará "*El Templario*", sobre el mismo patrón y, siguiendo al Duque de Rivas, "*El Barquero y el Virrey*" en que escenifica una conseja popular acerca del pescador José Olaya, mártir de la independencia del Perú. José Arnaldo Márquez rinde pleitesía a la guerra emancipadora en su ingenua y ardiente pieza "*La Bandera de Ayacucho*" y produce un dramón sentimental titulado "*Pablo o la familia del mendigo*". Ya he mencionado

(25).—Palma, R., "*Recuerdos de España, etc.*", cit., Lima, 1899, p. 28-31.

(26).—Palma, prólogo a las "*Obras*" de M. A. Segura, Lima, 1885, y "*Recuerdos de España y La Bohemia de mi tiempo*", ed. cit.

"*El Puñal de Bayaceto*" por el medianísimo Mariano Pérez. Ricardo Palma comenzó sus tentativas teatrales con un drama titulado "*Rodil*", prohibido en 1851 por la censura, que era bastante entrometida; "*La hermana del verdugo*", tradición teatralizada, acerca de Juan Enríquez, famoso verdugo del Cuzco; el ya mencionado juguete "*El santo de Panchita*", en que complementó una obra de Segura, y "*La muerte o la libertad*", de que no se conserva memoria. Luis Benjamín Cisneros escribió para el proscenio el juguete conmemorativo "*El Pabellón peruano*", alegoría de simples contornos y verso escolarmente exaltado; y "*Alfredo, el Sevillano*", que se desarrolla en una atmósfera virreinal, mechada de ardidés muy a lo Alejandro Dumas. Carlos Augusto Salaverry obtuvo evidente nombradía con su "*Abel, o el pescador americano*", tentativa indianista, versificada, con gallardía y donaire, aunque de concepción falsa; "*El bello ideal*", "*El pueblo y el tesoro*", "*Atahualpa*", "*El amor y el oro*", etc., constituyen su bagaje escénico. "Juan de Arona" presenta "*El intrigante castigado*"; Camacho, "*Buscando tres pies al gato*"; Mansilla, "*Un prisionero en Bolivia*", además de "*Marión Delorme*".

El afán teatral entusiasmo hasta a los jóvenes estudiantes. Uno de ellos, Manuel González Prada, termina los originales de dos comedias: "*Amor y pobreza*" (1864) y "*La tía y la sobrina*" (1867), pero, ya obtenido el respectivo pase de la censura municipal para que se representara la segunda de dichas obras, Prada resolvió no probar fortuna en el palco escénico —; contaba diecinueve años!— y guardó su original en la gaveta (27).

La preocupación por el teatro adquirió grandes contornos. Las vicisitudes sufridas en 1841, cuando el actor Fedriani se vió en la imposibilidad de seguir adelante a causa de la falta de público, se había superado. La moda romántica

(27).—Carta de Alfredo González-Prada a Jorge Guillermo Leguía, 15 de junio de 1925, Archivo del Autor. O Cfr. Sánchez, "*Don Manuel*", I ed., Lima, 1930, p. 62.

empujaba al drama. Ahí estaban librándose las descomunales batallas de Víctor Hugo y Gautier. Sin chalecos rojos; sin "*Hernani*" y sin el prefacio de "*Cromwell*", nuestros románticos encaraban, no obstante, duras batallas desde el tinglado. A tanto llegó el interés correspondiente, que hubo de dictarse un nuevo reglamento de teatros, a principios de 1849. Mas, igual en Lima que en provincias, sobre todo en Arequipa, sus disposiciones fueron acerbamente atacadas, sobresaliendo la encarnizada crítica firmada por "Los Verdaderos Patriotas" (28).

El reglamento aquel exigía permiso especial para construir nuevos locales teatrales. Los descontentos arguyeron que, si acaso, podía establecerse previa censura a las obras, no a los edificios. El reglamento imponía condiciones ad hoc para autorizar las funciones de las compañías ambulantes. Los críticos apuntaban que, dada la exigüidad de medios materiales en las poblaciones del país, y a la pobreza de los conjuntos de cómicos, era aconsejable no limitar tales representaciones. El reglamento prohibía teatralizar asuntos religiosos; los críticos argumentaban que, como en la Scala de Milán y el San Carlos de Nápoles, no cabía otra restricción que exigir se rodease de "pompa y esplendor" adecuados a los "sagrados objetos". El reglamento hablaba vagamente de que se debería evitar "que se pervierta el gusto o se hastie (*sic*) a los espectadores con piezas indignas de un pueblo civilizado" y que (art. 45) "las piezas nuevas *escritas en el país* serán antepuestas a las extranjeras para su representación". Al artículo 51 añadía: "Aquellos autores, cuyas obras formasen parte de la galería dramática nacional, y que, por su distinguido mérito, contribuyan a su crédito y esplendor, tendrán en los teatros públicos billetes gratuitos de entrada y luneta", lo cual era contrario a una disposición

(28).—"*El Peruano*", Lima, 1º de febrero de 1849. — "*Examen crítico del Reglamento para teatros del Perú, publicado el primero de febrero último en El Peruano*". Arequipa, Imprenta de Francisco Ibáñez y Hermanos, junio de 1849.

dictada por Salaverry en 1835. El reglamento determinaba el porcentaje que correspondía a los autores según el número de actos de sus obras; el precio de las localidades; las horas a que debían empezar las funciones y hasta precisaba los días para las representaciones líricas o dramáticas.

Sin duda, dicho reglamento aspiraba a someter a la actividad teatral a normas rígidas, intolerables para un artista, incompatibles con la libertad de industria, de expresión y reunión constitucionalmente en vigencia. El ostentoso nacionalismo y la innegable regimentación de que hacía gala, así como la hostilidad a los cómicos ambulantes, que eran los verdaderos cruzados de la afición dramática en el país y quienes llevaban la cultura a los pueblos remotos en sus carromatos y comparsas trashumantes, indican que dichas reglas fueron elaboradas dentro de un criterio conservador y centralista, vale decir, limeño. Las provincias, incapaces de erigir y sostener locales *ad hoc*, no podrían disfrutar en adelante de espectáculos de tal género.

El teatro romántico peruano luce, pues, como nota distintiva, ser absorbentemente limeño; su exotismo de argumentos hubo de atemperarse en vista de las limitaciones nacionalistas establecidas. No sé, ni he averiguado, si en dicho reglamento anduvo la mano de Segura, entusiasta propulsor del costumbrismo, pero se me hace duro que tuviera alguna participación en esas prohibiciones y limitaciones contra las compañías ambulantes. Como era natural, aquel reglamento se convirtió pronto en una de tantas "hostias sin consagrar", o sea en ley que aunque "se acata", "no se cumple".

Otro aspecto digno de anotarse en la literatura romántica es su insensibilidad ante el paisaje, con las limitadas excepciones de Juan de Arona (demasiado localista), Fuentes (que no fué un bohemio), y a ratos Della Rocca de Vergallo y Salaverry (pintor de paisajes espirituales, cuando mucho).

Esta actitud antipaisajista se extiende a la pintura peruana. Dos grandes artistas plásticos surgen entonces: Ignacio Merino (1817-1876) y Francisco Lasso (?-1868). Los

cuadros de Merino prefieren los temas históricos, contagiado por Delacroix, y se resisten a copiar el cielo y el campo peruanos. Lasso, el pintor de Santa Rosa, tiene, en cambio, algunos bellísimos esbozos de la sierra, tomados de primera mano. Merino ilustra la edición francesa del libro de Terralla, "*Lima por dentro y fuera*", con vivos bosquejos a pluma, de carácter costumbrista. Pancho Fierro, el gran acuarelista copia tipos criollos, no paisajes. La naturaleza permanece al margen de la inspiración pictórica nacional, no obstante de ser el Perú país millonario de panoramas.

No se trata de una singularidad peruana. Ocurrió en otras literaturas, sin excluir a la de España. Sería exagerado afirmar que Espronceda, Larra, Bécquer, Zorrilla o el Duque de Rivas se distinguieron por su amor a la Naturaleza. Sin embargo, ese fué uno de los orígenes del romanticismo. Si, como dice Bouvier, nada distingue tanto a una escuela literaria de otra, como las metáforas que usa (29), y si, conforme a esto, la diferencia esencial entre el clasicismo post-renacentista y el romanticismo consiste en que, mientras el primero halló sus términos de comparación en hechos y personajes de la antigüedad clásica, el segundo los encontró en la naturaleza circundante, apenas sería admisible identificar al romanticismo definitorio de los Maestros —Rousseau, Chateaubriand, Saint-Pierre, Schiller, Byron, Shelley—, con el de sus discípulos de otros países y latitudes. Los románticos europeos, aunque rindieron pleitesía al hombre, buscaron en el paisaje extranjero, visto con sus propios ojos, la inspiración naturista necesaria a sus metáforas. Así proceden Hugo y Gautier en sus viajes a España, y así resaltan las descripciones de lugares en que son maestros Walter Scott y Alessandro Manzoni.

Nuestros románticos desdeñan el ambiente que los rodea, urgidos por alcanzar la lejanía. A través de ésta, sí,

(29).—Bouvier, A., "*Introduction à la littérature d'aujourd'hui*", París, 1927, p. 18. — Lalo, Charles, "*L'Art et la vie sociale*", París, 1921, p. 244.

trataron de lograr el dominio del panorama cercano. Fernando Velarde les enseñó el camino generosamente, pero conviene recordar que Velarde era español, y, por tanto, por mucho que se hubiese confundido con el paisaje americano, su actitud se aproximaba más a la de Gautier y Hugo frente a España, o a la de Byron frente a Italia, antes que a la de Rousseau frente a su propio medio. Sería, empero, recargar mucho la nota si no se hiciera salvedad de que también Chateaubriand y St. Pierre apelan al paisaje exótico para poner en marcha sus capacidades descriptivas, y aun más, Chateaubriand inventa un país para situar a sus Natchez, atropellando la geografía, según lo ha demostrado Hershell Brickell.

Velarde, sí, se mueve holgadamente en medio de la naturaleza americana. Desdeña todo recurso oratorio o retórico para pintarla. Cuando escribe aquello de

*El piloto por fin nos anuncia
que hoy veremos las costas de Cuba,*

luce, evidentemente, maestría, es decir, dominio de su sentimiento y su expresión.

Por lo demás, el tema del paisajismo romántico ofrece ancho campo al debate. Los románticos dieron primacía, doquiera, al problema humano. Ciertamente: Juan Jacobo trató de que la renovación literaria-política-social que él personificó, devolviera al medio ambiente su importancia como elemento inspirador, como sujeto y objeto del arte. Pero, pudo más el sentimentalismo, la confidencialidad, de suerte que la naturaleza se limitó a ser un impulso antes que una meta. Nuestros románticos cumplieron, dentro de tales limitaciones o reservas, con sus supuestos deberes de escuela.

Dentro de las mismas reservas, me parece mucho más sincero y efectivo en su perfil romántico, Carlos Augusto Salaverry, describiendo "paisajes de alma", que Juan de Arona reduciendo la descripción a costumbrismo.

V

ABSTRACCIONISMO Y ELOCUENCIA

Como en todas las literaturas, nuestros románticos cedieron al impulso retórico, a la hinchazón expresiva. No era un defecto entonces. Acaso, mañana tampoco lo sea. Dueños de un lenguaje por primera vez libre de constantes limitaciones de todo tipo, incluso el político, abusaron un poco de la palabra.

Contagiados de la terminología sibilina de sus maestros europeos, especialmente de Lamartine y Hugo, se aficionaron con exceso a las grandes abstracciones que se escriben solemnemente con mayúscula inicial. Ello concordaba también con el ambiente político imperante, adicto a enunciados vagos, inasibles, pero seductores: Orden, Bien, Verdad. Justicia, Amor, Humanidad, Dolor, Vida, Muerte.

La Revolución Francesa había acuñado ya esta moda en su brillante lema: "Libertad, Igualdad, Fraternidad". Sus hijos extendieron el uso, de acuerdo con la encarnizada oratoria de los Convencionales y la abundancia metrificada de sus vates. Basta recorrer las obras (discursos, artículos y versos) de Marat y Chénier, de Chateaubriand y Dantón, de Bolívar y Olmedo, de Monteagudo y Vidaurre, para percibirlo sin trabajo. En "Juan de Arona" aparece, por ejemplo, este rasgo:

*Hay unos días desesperantes,
en que me carga la humanidad,
en que las horas y los instantes
son largos siglos de oscuridad (30).*

El malhumor que revelan tales versos es una forma encubierta de expresar desasosiego, protesta o tristeza, sentimientos típicos del romanticismo.

(30).—Juan de Arona, "Ruinas", París, 1863.

Juan de Arona poseía una personalidad muy recia, de rezagado señor feudal, enemiga de manifestar sus flaquezas. Los otros, que no pertenecían a la misma categoría social, ni tenían los rasgos combativos, a menudo libeescos, del reputado humanista, se sentían más a sus anchas derramando lágrimas, exhalando suspiros y refiriendo sus tremendas angustias de personajes perseguidos por un destino aciago. Un sádico demiurgo manejaba los hilos de sus vidas. Infelices marionetas, condenadas a derramar rimadas lágrimas, en público, sentían orgullo de proclamarse solitarios, gozo en exhibir sus desventuras, vergüenza de que alguien advirtiera algún síntoma de felicidad en sus vidas y destinos.

*Oh, cuánto tiempo silenciosa el alma
Mira en redor su soledad que aumenta!*

.....
*¡No hay queja al labio ni a los ojos llanto;
Muerto para el amor y la ventura,
Está en tu corazón mi sepultura
Y el cadáver aquí!*

dirá Carlos Augusto Salaverry en su "Acuérdate de mí", y uno no acierta a discernir si la pena que lo agobia le provoca angustia o deleite.

Ricardo Rossell, el más filosófico de aquella promoción, autor de una bella composición al "Cementerio" se manifiesta igualmente proclive a la soledad, y denuncia gozo en verse combatido y abandonado:

*Ya estoy aquí en la mansión del duelo,
En la morada silenciosa y santa (31).*

José Arnaldo Márquez, en "Notas perdidas", borda constantemente el tema de la tristeza, la ingratitud y el desamparo. A tanto llega su insistencia que convida a hurgar su

(31).—Salaverry, C. A., "Cartas a un ángel", en "Albores y destellos", Le Havre, 1871. — Rossell, Ricardo, "Obras literarias", tomo II, Lima, 1891.

biografía, a través de la cual se comprueba que, en realidad, fué uno de los pocos poetas peruanos de aquel tiempo con derecho a increpar al destino.

Hasta Manuel González-Prada, muy joven aún, escribirá, antes de 1870, una composición "A la soledad", en donde exclama, lleno de lírico desconsuelo:

*¡Y en el mar proceloso de mi vida,
eres mi puerto, soledad querida! (32).*

Tal vez, tan porfiada y bienquerida soledad forzara a los escritores a asociarse, sumando soledades para evitar más dilatados soliloquios. Nunca, como entonces, se cultivó la camaradería literaria, entre aquellos Robinsones de las letras.

Un escritor en aquel tiempo, saturado de politicismo, debía encararse a numerosas dificultades. La primera de todas, la falta de interés público, el reducido auditorio capaz de entenderles o siquiera de escucharles. Esta misma limitación acrecentaba su importancia ante quienes les leían y aun ante quienes sabían de ellos de oídas. La soledad de que se quejaban jactanciosamente era un hecho, al cual trataban de poner remedio mediante las diversas sociedades de que antes se ha hablado.

Claro está que tales grupos no entrabaron el libre desenvolvimiento de las personalidades. Los rasgos característicos de éstas necesitan ser destacados, sobre todo los de quienes ejercieron acción preponderante, capitanes indiscutibles de su promoción: el primero de ellos, don Ricardo Palma, quien creó un género, estableció una escuela y echó los cimientos de una indiscutible reputación, no sólo nacional, sino universal.

(32).—Cortés, J. D., "Parnaso peruano", Valparaíso, 1871, y "Mínúsculas", Lima, 1901.

VI

LA ENSEÑANZA LITERARIA (33)

Todo marchaba, pues, en aquel tiempo hacia la organización. Los gobiernos de Castilla, primero, y de Echenique, después, trataron de ordenar el país. Fué aquel el primer gobernante que se rigió por un Presupuesto de ingresos y gastos; fué éste, quien promulgó los primeros Códigos. El período de Castilla abarca de 1845 a 1851 y de 1855 a 1862; el de Echenique, de 1851 a 1855. Entre ambos cubren un lapso de 17 años. Después se suceden presidencias efímeras (San Román, Pezet, Canseco, la dictadura de Prado) hasta que en 1868 ocupa la jefatura del Estado el Coronel José Balta, cuyo régimen expira trágicamente, en una algarada militar, que ensangrenta Lima, en julio de 1872. Ese año debió ser presidente don Manuel Toribio Ureta, candidato del recién formado partido Civil, pero le aventajó don Manuel Pardo, del mismo grupo, quien ocupa el gobierno sobre los humeantes cadáveres de los hermanos Gutiérrez. Con éstos parece liquidado el militarismo. Sin embargo, don Manuel Pardo deja en su lugar al General Prado, el exdictador de 1865-68. Pardo, luego presidente del Senado, cae asesinado en 1878. Al año siguiente estalla la guerra del Pacífico.

Durante toda esta etapa adquiere cuerpo la educación literaria, hasta entonces muy descuidada. El reglamento de instrucción del 14 de junio de 1850, precedido de una investigación dirigida por don José Gregorio Paz Soldán, por orden del Ejecutivo, eliminó la confusión en los estudios escolares, mas no la que siguió existiendo entre los Colegios Mayores y las Universidades. Por eso, el 7 de abril de 1855, el Libertador Castilla expidió un decreto, refrendado por el Se-

(33).—Para este subcapítulo conviene consultar: Basadre, J., *“Historia de la República del Perú”*, 1ª ed., Lima, 1940. — Sánchez y otros, *“Breve noticia de la fundación... de la Facultad de Filosofía y Letras...”*, Lima, 1918; — *“Anales Universitarios”*, Tomo I, Lima, 1884.

cretario de Estado, don Manuel Toribio Ureta, en el cual establece que

“una Universidad es la reunión de las cinco Facultades siguientes: Teología, Jurisprudencia, Medicina, Filosofía y Letras, y Matemáticas y Ciencias Naturales” (Sección 4, Título I, artículo 40).

En la Facultad de Filosofía y Letras se implantaron las siguientes asignaturas: Psicología y Lógica; Filosofía Moral y Metafísica; Historia de la Filosofía; Filosofía de la Historia, aplicada a la Historia Universal, y Literatura. No se requería, en caso necesario, que el profesor tuviera título sino que “fuera un sabio eminente o que presentara sus programas a la Dirección General de Estudios” (artículos 48 y 52, decreto de 1855).

El Rector de San Marcos, Dávila y Condemarin, protestó contra ciertos aspectos del decreto: su protesta fué atendida. Pero, el 7 de abril de 1857, se designó una comisión reformadora del reglamento Universitario, de lo que provino un largo conflicto. La Comisión terminó su trabajo sólo en 11 de enero de 1860. El 11 de mayo de 1861, respaldado por el voto del Consejo Universitario, el Rector Juan Vázquez Solís, presentó sendas solicitudes, al Congreso y al Poder Legislativo contra las nuevas disposiciones estatutarias. El 28 de agosto de 1861 se expidió un nuevo Reglamento Universitario: en él se conservaban las 5 Facultades creadas en 1855. Las Facultades de Filosofía y Literatura, de Jurisprudencia y de Matemáticas y Ciencias Sociales debían funcionar en el local del Colegio de San Carlos, antiguo Noviciado de Jesuitas, donde Rodríguez de Mendoza ejerciera su noble apostolado. No progresó mucho, por eso, la enseñanza de la Literatura; el cuadro no había cambiado sustancialmente en aquellos seis años.

“Por esta vez”. es decir, interrumpiendo una sagrada tradición, el Ejecutivo nombró Rector a don José Gregorio Paz Soldán. En 1862, desempeñaba la cátedra de Literatura

don Mariano Amézaga, librepensador y miembro de la "bohemia".

Durante la Dictadura de Prado y en plena guerra con España, se reformó nuevamente la Universidad, a solicitud del Ministro, don José Simeón Tejada (1826-1873).

Expidióse el decreto correspondiente el 15 de marzo de 1866. Al día siguiente, en la Facultad de Filosofía y Letras se estableció un curriculum diverso y más amplio, con 3 cursos de Filosofía, 3 de Historia y 4 de Literatura. Por primera vez se consideraron la Historia General de América y la Historia del Perú; en cuanto a Letras, los cursos fueron: Gramática General, Lenguas Muertas, Literatura comparada e Historia crítica de la Literatura. Se creó entonces el curso de Geografía Histórica y el de Antigüedades. No cabe duda que se había adelantado. Primer decano de la Facultad fué don Juan Gualberto Valdivia, pintoresco clérigo arequipeño, quien había publicado en 1848, unos "*Fragmentos para la Historia de Arequipa*". Don Sebastián Lorente ejercía el profesorado de Filosofía trascendental; el poeta Clemente Althaus, el de Literatura; don Francisco Florez Chinarro, el de Historia.

Al inaugurarse el curso académico de 1866, pronunció el discurso de orden el insigne Lorente (1813-1884) (34). Hizo encendido elogio de la enseñanza de la Historia, la Filosofía y las Letras. Insistía en el estudio de la Historia del Perú, a que estaba consagrado, pero, indicaba, no basta la erudición; se requiere una forma bella. La Literatura, exclama Lorente sigue una marcha paralela a la de la Filosofía y la Historia; la Historia le proporciona los elementos temporales; la Filosofía, los eternos. Se pronunciaba contra la pedantería literaria, y elogió diversas literaturas, sobre todo, a la peruana. Recomendó ahí mismo investigar las lenguas indí-

(34).—Rodríguez Lorente, Elvira, "*Sebastián Lorente*" en "*Boletín Bibliográfico de San Marcos*", N° 6, Lima, diciembre 1923, p. 73-77; — Zulen, Pedro S., "*Bibliografía de S. Lorente*", *ibid.*; — Zulen, "*Adenda a la Bibliografía de S. Lorente*", *ibid.*, Lima, abril de 1924, p. 187. Cf. Riva Agüero, "*La Historia en el Perú*", Lima, 1910, p. 599.

genas. Preconizó la urgencia de dar vida a una literatura nacional; en suma, se iniciaba un vasto programa de nacionalismo literario, hasta entonces poco practicado, sobre todo, desde tan alta cátedra.

Poco después se establecían las asignaturas de Literatura Antigua y de Literatura Castellana; el Decano Valdivia anunció que el próximo año se iban a crear las de Literatura inglesa, alemana y peruana. Los alumnos de Derecho debían cursar algunas cátedras literarias: los de Letras, una de Economía Política. En resumen, se tendía a un creciente humanismo.

La nueva reforma de 15 de febrero de 1868, restauradora de la de 1861, coloca en el puesto de Rector a don Juan Antonio Ribeyro, grande amigo de Manuel Ascencio Segura. El latín se hizo obligatorio en los 4 años de Letras. Don Sebastian Lorente asumió la cátedra de Literatura y Gramática General, teniendo como adjunto a don Leonardo Pomar, y don Mariano Amézaga ocupó la de Fundamentos y Dogmas del Catolicismo. En su Memoria de Decano, Lorente, que había reemplazado a Valdivia, quien se había retirado a Arequipa, decía, en 1868, que se habían dictado clases de *Literatura Peruana*, *Historia crítica de la civilización peruana*, *Literatura Extranjera*, etc.

En 1871 se estableció una taxativa: que, en las Facultades de Jurisprudencia, Letras y Ciencias de San Marcos, "sólo deben hacerse cursos facultativos", y de ningún modo de Instrucción Media. Lo curioso es que la Alta Latinidad y el Griego fueron trasladados al Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe. Bajo el nuevo decanato de Lorente, ya de vuelta de Europa, a donde viajó a imprimir su "*Historia*", ejercían cátedras de Literatura: Lorente, de Estética; Carlos Lisson, de Literatura Castellana; Juan de Arona (de la "bohemia") de Literatura Latina; Guillermo A. Seoane, muy joven entonces, de Literatura Griega; Isaac Alzamora, adjunto de Estética; Leonardo Pomar, adjunto de Literatura. Poco después, en 1872, se establecía la Cátedra de Quechua.

A partir del 18 de marzo de 1876, bajo el gobierno de Manuel Pardo, las Facultades adquirieron la potestad de elegir sus cuerpos directivos y aprobar sus presupuestos. En aquella fecha, la enseñanza de Literatura se dividía así: Estética y Literatura General (Lorente); Literatura Castellana (Ricardo Dávalos, joven escritor); Literatura Antigua (Seoane); Literatura Moderna (Leopoldo Contzen, educador polaco). Se nombraron adjuntos a don Manuel B. Pérez, de Literatura General y Castellana, y Antonio Florez, de Literatura Antigua y Moderna: ninguno de éstos lucía obra literaria impresa.

En tal situación se hallaba la enseñanza universitaria de las letras cuando estalló la guerra del Pacífico, con la cual, formalmente al menos, termina la etapa de los "románticos" para iniciarse la de nuestros "realistas".

VII

ALGUNAS CONCLUSIONES

Los apuntes anteriores demuestran, a mi juicio, lo siguiente:

- a) esfuerzo de coordinación educativa y legal, visible en los reglamentos y estatutos para lo primero, en la creación de la Facultad de Letras y en la aprobación de los primeros Códigos;
- b) implantación del estudio de la Historia crítica del Perú y de la Historia de la Literatura Peruana, en la Facultad de Letras, como signo de una creciente conciencia nacional;
- c) establecimiento de estudios complementarios (de letras para los médicos, de ciencias para los abogados, etc.) como un propósito de coordinar una verdadera cultura humanística, por encima o como basamento de la profesional;

- ch) agrupación de los escritores en sociedades gremiales y en revistas culturales, para ejercer mejor y más eficazmente su misión pública, y protegerse en la privada;
- d) busca de modelos europeos (franceses, alemanes, ingleses y aun norteamericanos, como en el caso de Longfellow) a fin de equilibrar o superar la acción monopolista de la cultura hispánica;
- e) mayor frecuencia de viajes (reales o imaginarios) al mundo lejano, a fin de renovar el acervo de motivos literarios;
- f) creciente importancia social (o pública) de los literatos, a pesar de la permanencia del militarismo caudillesco en el Poder;
- g) robustecimiento del arte dramático, en un ostensible deseo de conectarse más con el público y ejercer influencia en el hombre de la calle;
- h) afición a las tradiciones coloniales y, a veces, indigeno-imperiales;
- i) ruptura de las formas clásicas en el verso, y acentuación de los motivos sentimentales.

Encuentro que estos diez caracteres, sin ser exhaustivos o únicos, definen bastante bien a la época en que florecieron nuestros "bohemios" (o románticos), y se engarzan estrictamente con los hechos generales, constitutivos del ambiente político-social de dicho período 1845-1875.

En efecto, en tal etapa, el Perú comienza su ascenso económico. Por ende, tiene que variar el curso de su administración pública y de su estructura social. Los hechos que señalan el tránsito son muy claros:

- 1) descubrimiento y explotación por medio de concesiones, de los yacimientos de guano en las islas cercanas del Pacífico;

- 2) intensificación de la agricultura, en vista de la presencia de dicho abono, y por agotamiento de algunos yacimientos mineros, por falta de dinero para explotarlos o por la competencia de momento ruinososa que provoca el descubrimiento del oro en California;
- 3) manumisión de los esclavos negros y relajamiento de la servidumbre del indio, como indispensable modo de robustecer el movimiento liberal, que, luego, modifica en parte su primitiva actitud (1855 y 1860);
- 4) advenimiento de numerosos coolíes o trabajadores chinos, cuyo trabajo a bajo precio sustituye en parte la gratuidad del trabajo del esclavo negro;
- 5) política de empréstitos para obras públicas (Muelle y Dársena del Callao, con una compañía francesa; ferrocarril trasandino con un contratista yanqui, Enrique Meiggs, etc.), lo cual empieza a transformar la fisonomía quietista y colonial en un movimiento hacia la mecanización y la industria;
- 6) establecimiento de la navegación a vapor (Pacific Steam Navigation Company), del telégrafo y de numerosos ferrocarriles, lo cual nos acerca al mundo y entre nosotros mismos;
- 7) competencia del capitalismo francés, con el inglés e, incipientemente, con el norteamericano, para lograr concesiones o monopolios de servicios públicos;
- 8) aglutinamiento de los países del Pacífico ante la amenaza de la escuadra española (1864-66), y de toda la América antes Española ante la invasión de México (1863-67);
- 9) relativa ignorancia de los EE.UU., ocupados entre 1851 y 1865, primero en la campaña de propaganda antiesclavista y, después, en la Guerra Civil; y desde 1865 hasta 1870 en la discutida política de Reconstrucción;

- 10) resistencia a Europa y busca de solidaridad continental en vista de la actividad de la Santa Alianza y de las consecuencias del Pacto de Londres de 1861

Parece innecesario agregar que las condiciones materiales habían variado decisivamente y que la política tuvo que seguir dicho rumbo. El aumento de riqueza hizo preciso mayor orden. Los caudillos militares, hábiles para imponer su autoridad, no acertaban en la tarea de organizar la paz e impulsar el desarrollo financiero. Los consejeros civiles empiezan a ocupar mejores posiciones. No se trata ya de asesores bélicos, sino de ayudantes comerciales, bancarios, industriales. Por eso, los personajes civiles surgen como hombres decisivos al lado de los caudillos: Prado habría sido nada sin Tejada; Castilla necesitó de los Gálvez, de José Gregorio Paz Soldán, de Ureta, de Herrera, de Oviedo, etc. para cumplir sus designios que variaron según quién o quienes estuvieran a su lado: liberal, cuando los Gálvez fueron sus inspiradores; conservador, cuando Herrera desalojó a aquéllos.

Así ocurrió hasta 1868. Pero, en el gobierno del coronel Balta, se destaca otro personaje civil, el joven Ministro Nicolás de Piérola (1839-1913), cuya audacia y pericia en los menesteres hacendarios cambió la fisonomía económica del Perú. Siendo Ministro, se lleva a cabo el debatido Contrato Dreyffus acerca del guano, lo cual alarma a los señores feudales del país que ven la oportunidad de tomar directamente el poder, sin confiarlo ya a intermediarios de uniforme guerrero. Esto explica la tardía formación de un Partido Civil, durante dicho gobierno de Balta, y las acusaciones acaloradas al joven Ministro que estaba dispuesto a impulsar a cualquier coste el desarrollo económico peruano.

Dos corrientes surgen dentro del Partido civil, o civilista (antimilitarista): la moderna y burguesa, que representa don Manuel Toribio Ureta (1814-1875), y la tradicionalista, más colonial, que encarna don Manuel Pardo: aquél, es oriundo de Arequipa; éste, de Lima. Como se sabe, la tolerancia de Balta despierta la desconfianza del sector mi-

litarista irreductible de los hermanos Gutiérrez (cuatro hermanos coroneles), quienes apresan al presidente poco antes de que termine su período y cometen el error funesto de fusilarlo (1872). Pardo, que había ganado la elección, ocupa el poder. Ureta se dirige a Europa. De cualquier suerte, ya está el gobierno en manos de civiles. Resulta contradictorio, sin embargo, que, al terminar su período, Pardo, símbolo del civilismo (en su auténtico significado) entregue el mando a un militar: el general Prado, exdictador de 1866.

La presencia de los consejeros civiles favorece a los intelectuales. Muchos de ellos obtienen puestos públicos, a menudo en el exterior. De tal suerte, se amplían sus horizontes culturales y disponen de medios de imprimir sus obras. Las sociedades que constituyen reciben estímulo de los gobernantes, según se ha visto.

Pero, hay algo más interesante aun, anuncio ya del cambio que, luego de luctuosa circunstancia, se hará palmario. La mayoría de los hombres influyentes, políticamente hablando, vienen de provincias, sobre todo del sur, en donde se han incubado casi todas las revoluciones, con excepción de la de Balta (1868). Oviedo, que llega a Rector de la Universidad en 1868 y compila nuestra legislación, había nacido en Tarapacá, al extremo austral de la República; Ureta y Tejeda son oriundos de Arequipa; el Libertador Castilla había nacido también en Tarapacá. El Perú va integrándose al quebrantarse el centralismo virreinal, o limeñismo predominante durante tres siglos.

Los románticos actúan en aquel filo de sensibilidades. Aunque nacidos aquí y allá, viven como limeños, pero ardiendo en deseos de alejarse, de lograr otras latitudes, de dominar nuevos horizontes. En realidad, dado que la guerra de la Independencia no ha sido tan cruenta como en México, Venezuela, Colombia y Chile; ni la formación republicana ha vertido los raudales de sangre que en Argentina y México, se advierte cierta atonía, urgida de un recio sacudimiento que obligue al reajuste. Con todos los horrores, desventuras

y mermas que representó la Guerra del Pacífico, ella fué, desde el punto de vista espiritual, un revulsivo tan poderoso que cambió el eje del pensamiento y aguzó la sensibilidad de los peruanos. Los románticos asistieron y contribuyeron a ello, un tanto desorientados, impreparados moralmente para entender la vehemencia tajante con que voceaba sus angustias y esperanzas la generación que les siguió.

CAPÍTULO SEGUNDO

PALMA, LA TRADICION Y LOS ROMANTICOS

I

PALMA Y EL ROMANTICISMO

Aunque la "bohemia de mi tiempo", como a don Ricardo Palma plugo denominar a los románticos, fué una constelación de significativos escritores, ninguno conquistó el prestigio universal que el insigne tradicionalista. Su mérito consistió, aparte de tener talento y picardía, en haber sabido hallar la ecuación justa de su ingenio y de su mundo. Vocero de los románticos, no se le puede, sin embargo, confundir con ellos. Tampoco se resignó al acaso, ni fué fatalista, al menos en su vida física, distinta a la que reflejan los libros. La novedad del género por él adoptado, la "tradición", deslumbró a todos sus exégetas, hasta el punto de borrar otros méritos suyos, bastante positivos: los de poeta, verbigracia. Si no prorrumpió en imprecaciones, como Márquez, ni cultivó tanto la veta erótica, como Salaverry; ni se debatió entre un clasicismo congénito y un apasionamiento a menudo forzado, como Althaus; resalta, en cambio, por cierta sonriente melancolía que, en medio de la más desgarradora de sus angustias, suele hallar la nota cabal para hacer olvidar las amarguras. Palma es de los pocos escritores universales que ha dado el Perú: el Inca Garcilaso, quizás el Lunarejo y Caviedes (localizados en demasía), González-

Prada, Chocano, Valdelomar, Vallejo, tal vez Eguren y él. Por tanto conviene estudiarlo con mayor detenimiento que a otros.

Ricardo Palma nació en Lima en 1833. No está bien averiguado que como él dijera, fuese estudiante en el Colegio de San Carlos; sí, que fué contador de barco a los 20 años y que aprovechó su estada en las Islas Chincha, emporio del guano, para leer a los clásicos españoles. Naufragó en el vapor "Rímac" en 1855. Cuando el Libertador Castilla viró del liberalismo al conservatismo, Palma, que era ardiente admirador y secuaz de los Gálvez, participó en el asalto a la casa de Castilla, por lo que se vió obligado a sufrir destierro en Chile (1860) (1).

En Chile ejerció actividades literarias, según lo ha estudiado exhaustivamente Feliú-Cruz. Hasta intervino en algún debate público, a raíz de una alusión a la política de Castilla, quien invadió Ecuador y se apoderó de Guayaquil. De regreso Palma a Lima, había cambiado la situación política, y el presidente San Román le designó cónsul en Pará (Brasil), y le facilitó el viaje a Europa y Estados Unidos. En aquel tiempo la Reina Isabel de España envió la expedición "científica" al Pacífico, la cual, aprovechando un incidente baladí, entabló reclamación armada contra el gobierno peruano, en cuya presidencia hallábase el general Pezet. Mientras los españoles ocupaban las ricas Islas de Chincha, el gobierno peruano se allanaba a la coacción y firmaba el tratado Vivanco-Pareja, lesivo para el honor nacional. Palma, de vuelta al Perú, se alistó en las huestes revolucionaria del general Prado, quien levantó como ban-

(1).—Cf. Sánchez, L. A., "*Ricardo Palma, y Lima*" (obra premiada), Lima, 1927; — Feliú Cruz, Guillermo, "*En torno a don Ricardo Palma*", 2 vols., Santiago, 1933; — Leguía, J. G., "*D. Ricardo Palma*", Lima, 1934; — "*Mercurio Peruano*", ed. homenaje a Palma, nov. 1919, Lima; — Palma, R., Autobiografía en "*Las mejores tradiciones peruanas*", Barcelona, 1917; — Palma, R., "*Tradiciones Peruanas*", ed. Montaner y Simon, 4 vols., Barcelona, 1904; — Palma, R., "*Poesías completas*", Barcelona, 1912; — *ibid.*, "*Mis últimas Tradiciones peruanas*", 1906 y "*Apéndice a mis últimas tradiciones*", Barcelona, 1910.

dera la consigna de "restaurar la dignidad de la Patria". Triunfó la revolución "restauradora". Palma, que ya había publicado libros en versos ("*Juvenilia*", Lima, 1855; "*Armonías*", París, 1865) y en prosa ("*Anales de la Inquisición de Lima*", 1863), recibió, al ocurrir la victoria de Prado (1865), un puesto en el Ministerio de Guerra, bajo las órdenes del líder liberal, don José Gálvez. Para aquellos días, había ya publicado Palma sus primeras "*Tradiciones Peruanas*", o sea que se había quitado "la levita de Lamartine, para ponerse el poncho peruano" según frase de Ventura García Calderón.

El 2 de mayo de 1866, la escuadra española atacó el puerto de El Callao. El Ministro de Guerra, Gálvez, un civil, dirigió la defensa victoriosa desde el torreón de La Merced, en donde murió volado por una bomba. Palma se hallaba, según él mismo refiere en su autobiografía, en el telégrafo, cumpliendo una misión de Gálvez. Prado exageró los perfiles liberales de su gobierno. Contra él se levantó, en 1868, otra revolución, encabezada por el general Canseco y por el coronel José Balta. Ricardo Palma se alistó con Balta; de quien, una vez triunfante la revolución, fué Secretario privado. Bajo el mismo gobierno de Balta recibió Palma la investidura de Senador por Loreto.

Corresponde esta época al apogeo político y económico de Palma, a que se refiere Corpancho en las notas recogidas en el capítulo anterior. El Perú entraba por el camino de las realizaciones materiales (1868-1872). El capital extranjero disputaba por obtener hegemonía en las concesiones gubernamentales. Un financista norteamericano, Enrique Meiggs, ingeniero de indudable eficiencia, pero dudosa reputación, se encargó de ejecutar el audaz programa de ferrocarriles, empezando por el que une a Lima con la sierra central, una de las más atrevidas obras de ingeniería contemporáneas. Meiggs fué bastante amigo de Palma, según se desprende de la correspondencia privada que se hallaba en la sección Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Lima, hasta el incendio del 10 de mayo de 1943. El escritor poseía una lujosa

casa en la calle de Patos. Ninguno de los "bohemos", a quienes él menciona más tarde, excepto Paz Soldán, que era rico hacendado, y Althaus, propietario urbano, se hallaba en la situación del tradicionista. En las revistas de entonces — "*Revista de Lima*", "*Revista Peruana*", más tarde en "*El Correo del Perú*"— publicó muchas de sus tradiciones. La fama ornaba las sienas del joven literato, a los 35 años de su edad. Había suprimido ya de su firma el nombre de "Manuel" (Manuel R. Palma), con que firmara su primer libro, y lo había reemplazado por un sencillo "Ricardo Palma".

Durante la administración de Balta, trabó amistad con el joven Ministro de Hacienda don Nicolás de Piérola, cuya audacia y genio político le granjearon justas admiraciones e inevitables odios. Tal vez a ello se debió —y al haber sido allegado a Balta— que cuando subió a la presidencia el primer gobernante civil, don Manuel Pardo, "rico home" de abolengo colonial, Palma no hallase muchas simpatías oficiales, sino al contrario. Balta fué derribado por un golpe de mano dirigido por su propio Ministro de la Guerra, el general Tomás Gutiérrez, y sus tres hermanos los coroneles Silvestre, Marcelino y Marceliano, quienes se resistían a entregar el poder a Pardo. Azuzado el pueblo por los miembros del flamante Partido Civil, atacaron a los Gutiérrez y asesinaron a uno de ellos. Al saberlo, Tomás ordenó el fusilamiento del presidente Balta, en su propio lecho de prisionero y enfermo. La noticia de tal iniquidad exacerbó los ánimos. Esta vez, el dinero y la popularidad se enfrentaban al militarismo. Tres de los cuatro hermanos Gutiérrez fueron "linchados", según expresión de hoy, y sus cadáveres colgados en la Plaza Pública y, luego, incinerados en inmensas fogatas. Ello ocurrió en julio de 1872. Piérola, como ex-ministro de Balta y adversario de la naciente oligarquía fiscal, no tardó en encaramarse al gobierno. Palma se llamó a retiro. En 1876 contrajo matrimonio, hecho privado que devino suceso literario por la publicidad especialísima de que lo rodeó Palma, quien envió esquelas en verso anunciando el hecho.

Disfrutaba Palma renombre de escritor original y de "tunantón", como decían entonces en Lima, es decir, hombre dado a las fiestas, a las mujeres y el vino. Ya en 1872 había reunido la primera serie de "*Tradiciones Peruanas*", con las que entraba de golpe y por derecho, en la galería de prestigios nacionales e internacionales. Una a una, a partir de "*Palla Huaracuna*" (1860) hasta "*Mi visita al general Santa Cruz*" (1915), seguirían apareciendo esos manojos de historia, picardía y amenidad, que se llamaron sus "*Tradiciones*". Por esa fecha ya tenía escritas pruebas como para justificar su prestigio.

El matrimonio de Palma, repito, fué un suceso literario. La carta de invitación en verso, a sus amigos escritores de todo el Continente —pues los tenía—, se insertó en el liviano y puntiagudo tomito de "*Verbos y Gerundios*" (1877), injustamente subestimado entre nuestras piezas satíricas. Poco más tarde, reunía sus "*Traducciones*", entre las cuales sobresalen una de Víctor Hugo, otra de Longfellow ("*Salmo de la vida*") y varias de Leopardi y Heine. Entiendo que las versiones de Heine fueron indirectas, pues don Ricardo no conocía el alemán, sino el francés y algo de inglés. De toda suerte lo que contribuye a dar fineza a sus versiones de Heine es, probablemente, la coincidencia de caracteres. Sólo que no se podía aplicar a Palma, la certera frase de González Prada sobre Heine: "vaso de hiel con los bordes azucarados". Palma, si acaso, sería caracterizable por el opuesto símil.

Los años que van entre 1876 y 1879, en que estalla la guerra del Pacífico, señalan una enorme actividad literaria en Palma. Su correspondencia continental no tuvo paralelo en nuestra historia. Además, siempre atraído por la historia, dióla en estudiar el asesinato de Monteagudo, a través de las rivalidades del ilustre prócer argentino con el peruano Sánchez Carrión y las supuestas intrigas de Bolívar. El folleto en que reunió sus artículos aparece en 1877. De Venezuela surgió vehementísima protesta. En realidad, Palma no tenía muchas pruebas que exhibir, salvo las que le sumi-

nistraban su fantasía inagotable y su malicia fecunda. La polémica corría el riesgo de transformarse en una guerra de Secesión continental, cuando la infortunada guerra del Pacífico estalló el 5 de abril de 1879. Durante su desarrollo, Venezuela envió un mensaje cordial al Perú. Eso liquidó para siempre aquel debate.

La guerra trajo funestos acontecimientos para don Ricardo. Oigámosle:

“Cuando la guerra, vivía en Miraflores; me batí en los *reductos*, y los chilenos me quemaron, sin abrirla, la casa y mi biblioteca personal bastante valiosa”.

En tal incendio, iniciado el 15 de enero de 1881, perdió además el manuscrito de su novela “*Los Maraños*”, cuyo tema era la expedición de Gonzalo Pizarro y Lope de Aguirre al Amazonas. Vivió durante la ocupación chilena, de sus correspondencias al diario argentino “*La Prensa*”, el cual trató de contratarlo permanentemente, invitándolo a trasladarse a Buenos Aires. Pero, ocurrió algo intempestivo. El ejército invasor ocupó el local de la Biblioteca de Lima, fundada por el general San Martín, y lo transformó en cuartel de caballería. Los libros se vendieron al peso en las pulperías, cuando no fueron enviados a Chile, en cuya Biblioteca hay un número de ellos. Al producirse la paz, el nuevo gobierno quiso reorganizar y restablecer la Biblioteca Nacional. Pidió a Palma, por sus muchos conocimientos y relaciones, que se encargara de ello. La tarea del tradicionista al frente de la Biblioteca, reinaugurada el 28 de julio de 1884, fué sencillamente admirable. Por su tesón y sus diligencias, recibió el nombre de “bibliotecario mendigo”. Hasta 1912 desempeñó ese cargo, ininterrumpidamente, salvo cortos viajes al exterior.

Ya el bagaje literario de Palma estaba incrementado por las series de “*Tradiciones Peruanas*” publicadas en 1872, 1874, 1875, 1877, 1883, 1885. Posteriormente, bajo los títulos de “*Ropa vieja*” y “*Ropa apollada*”, daría a la estampa dos series adicionales en 1889 y 1891, respectivamente. Anticle-

rical decidido, pese a todo lo que la posteridad interesada teje en su torno, agitó el ambiente contra los jesuítas y provocó su re-expulsión, mediante su "*Refutación a un compendio de Historia del Perú por el P. Cappa*" (1886). Ese mismo año publicaba "*La bohemia de mi tiempo*", historia de su generación, quizás inspirada en los "*Recuerdos literarios*" de Lastarria. En 1892, editó "*Cantarcillos y Filigranas*" (versos). Viaja entonces a España, como enviado oficial a las fiestas conmemorativas del IV Centenario del primer viaje de Colón a América. A su regreso trasladó sus impresiones al tomo "*Recuerdos de España*", que, acompañado de "*La Bohemia de mi Tiempo*", se imprimió en 1899. Entre 1893 y 1896, la Casa Montaner y Simón de Barcelona reeditó (ya lo había hecho una imprenta de El Callao) las "*Tradiciones Peruanas*", en 4 volúmenes, a los que se agregarían "*Mis últimas Tradiciones Peruanas*" (1906) y "*Apéndice a mis últimas Tradiciones Peruanas*" (1910). Entre 1896, en que publica "*Neologismos y Americanismos*", y 1903, en que lanza "*Papeletas Lexicográficas*" se consagra algo a una labor lingüística, de buceador de modos nativos y criollos, siguiendo en esto a Juan de Arona. Simultáneamente reedita numerosas obras coloniales y escribe estudios críticos. En 1912 sufre una gran sacudida: su apartamiento de la Biblioteca Nacional (2).

Este hecho, aparentemente nada más que un hecho administrativo, tuvo resonancia literaria y política, y sirvió para reavivar y definir una polémica no sólo de ideas, sino de generaciones.

Desde 1888, según se verá después, había surgido un diferendo profundo entre don Manuel González Prada, capitán de las huestes literarias de la postguerra del Pacífico, y don Ricardo Palma, abanderado de los "bohemos" y prestigio de vasta resonancia en el idioma. González-Prada, reac-

(2).—Entre sus ediciones: "*Anales del Cusco*"; "*Descripción del Perú*" de Haencke; "*Flor de Academias*", etc.

cionando violentamente contra todo cuanto significaba atadura con el pasado, es decir, con la derrota peruana en dicha guerra, censuró la tradición, llamándola "falsificación agri-dulcete de la historia", y atacó a las generaciones anteriores a la suya (era nacido en 1848; Palma en 1833), sintetizando su diatriba en la fórmula "Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra". Palma, primero so capa de otros, y, luego, de frente, expresó su discrepancia. Y desde entonces se dividió el campo intelectual peruano entre los admiradores del virreinato y la evocación galana, como don Ricardo, y los partidarios de las nuevas ideas, antiespañoles, anticolonialistas, antiacadémicos y antilimeños, como Prada. Transcurrieron los años sin mayores variantes. En 1912, Palma era director de la Biblioteca Nacional, y su hijo Clemente, empleado de la misma, atacaba al régimen de Leguía desde las páginas de la revista "*Variedades*". El gobierno dispuso sustituirlo, y nombrar en su lugar al poeta arequipeño Percy Gibson. Palma, alegando que el reglamento de la Biblioteca dejaba al arbitrio del director proponer a los empleados, propuso al poeta Alberto J. Ureta. Insistió el Gobierno en su propósito; Palma, renunció; no le aceptaron la renuncia; insistió ya violento, y el gobierno lo reemplazó por González-Prada. Con tal motivo, un grupo de intelectuales limeños, adverso al gobierno, organizó ruidoso homenaje a Palma, que, en verdad, fué también de censura al gobierno y ataque a Prada. Este que era hombre de prensa, publicó una acre "*Nota Informativa sobre la Biblioteca Nacional de Lima*".

Durante su retiro que duró, prácticamente, hasta 1919, en que murió el tradicionista, escribió su pequeña autobiografía (1917), publicó una tradición más (1915), y se ocupó de organizar los materiales de una edición definitiva de sus obras, ayudado por su hija Angélica, novelista de evidente significación.

Al morir Palma, a los 86 años, se le tributaron homenajes insólitos, uno de ellos, el número especial que le consagró "*Mercurio Peruano*". Estos tributos de admiración se repitieron al cumplir el primer centenario de su nacimiento.

to (3). El artículo que le dediqué en 1919, terminaba con esta efectista, pero gráfica frase: "Se ha quedado sin alma nuestra vieja ciudad". En 1927, el Municipio de Lima convocó a un concurso literario sobre el tradicionista y la presencia de Lima en su vida y su obra. Gané aquel certamen con un trabajo apresurado, pero nutrido, en el que traté de analizar diversas facetas del escritor. Cuando, en 1933 se conmemoró el centenario de su natalicio, yo estaba proscrito, de suerte que no pude participar en las fiestas; mas, la índole de ellas se deduce de un episodio: Jorge Guillermo Leguía, el mejor dotado historiógrafo de mi generación, seguro en el dato y amplio en el entendimiento, dictó una de las conferencias de la serie acerca del liberalismo de Palma, motivo por el cual, los editores del homenaje, suprimieron dicha conferencia del volumen correspondiente, impreso bajo la dirección de don José de la Riva Agüero. La conferencia de Leguía la editó en folleto aparte, poco después de la temprana muerte de su autor (enero, 1934) la novia de éste, la distinguida folklorista doña Emilia Romero. Refiero estos detalles para poner de manifiesto que en torno a la personalidad de Palma se ha pretendido levantar una muralla infranqueable de prestigios, por medio de la cual se trata de borrar algunos rasgos del escritor: su liberalismo juvenil; su adhesión al caudillo Piérola, símbolo del movimiento contra la plutocracia criolla; su irreverencia religiosa; su escepticismo fundamental; su burla que es algo diferente al chiste con que se le gratifica. Por su parte, los representativos de más nuevas generaciones, tales como V. R. Haya de la Torre y José Carlos Mariátegui (4) han formulado una interesante

(3).—Colaboraron en ese número de "*Mercurio*", José Gálvez, Víctor A. Belaunde, Manuel Beltroy, Raúl Porras, Sturgiss Leavitt, Alberto J. Ureta, Ricardo Vegas G., el autor de este libro, etc. En el segundo participaron José Gálvez, José de la Riva Agüero, Jorge Guillermo Leguía, Raúl Porras, etc.

(4).—Haya de la Torre, V. R., "*Nuestro frente intelectual*", en "*Amauta*", número 4, Lima, 1925, reproducido en "*Por la emancipación de América Latina*", Buenos Aires, 1927; — Mariátegui, José Carlos, "*Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*", Lima, 1928. El ensayo pertinente apareció en la revista "*Mundial*", Lima, 1926-1927.

conjetura acerca de la intención de Palma al escribir sus *"Tradiciones Peruanas"*. Dice Haya de la Torre (en 1924) que Palma y González Prada coinciden en su actitud negativa ante el virreinato, con la diferencia de que, mientras éste lo censura abiertamente, aquél se mofa aparentando respeto aun cuando, si bien se observa, se trasluzca el desdén y la ironía. Mariátegui repite, con variantes, el juicio de Haya de la Torre en libro posterior (1928).

No trato aquí, por cierto de extraer el sustrato político o social de las *"Tradiciones Peruanas"*. Podría, y hasta debería hacerlo, ya que es frecuente, entre ciertos círculos publicitarios, tomar a Palma como el prototipo del "limeñismo", y oponerlo a González Prada, como si éste fuese un autor extranjero (o extranjerizante, como se dice en jerga policíaca contemporánea), y aquél el emblema del nacionalismo. No creo en los autores extranjeros a su patria de origen, excepto cuando se desarraigan dilatadamente de ella y sólo mantienen, si acaso, un vínculo de nostalgia, delicado, pero deformante: especie paradójal de "recuerdo del presente" o "vivencia de lo muerto". Sin embargo, aquel peregrino distingo existe, y conviene encararlo, a fin de desbrozar el camino para un más limpio enjuiciamiento literario.

Ricardo Palma fué temperamento ambivalente, contradictorio, pese a la apariencia compacta de su obra. Caminó por el filo de la historia, sin caer enteramente en ella. Bordeó los predios de la poesía, sin entregarse del todo a sus halagos. Saboreaba el pasado, pero sin la suficiente dosis romántica para darse a él. Gustaba del presente, pero su genial ironía era un freno para cualquier profesión de fe. Creyó, tal vez, en la risa, en lo efímero de todo, y por eso, su primera presentación ante el gran público la hizo de la mano de Manuel Ascencio Segura, colaborando en la pintoresca pieza *"El santo de Panchita"* (1859). Cuando se considera las *"Tradiciones Peruanas"* como reflejo de una realidad, se comete doble error: primero porque se deforma esa realidad; segundo, porque se arrebató una gloria, la más

preciada (la de crear) a su autor. Lo verdaderamente decisivo y característico de Palma y su *obra toda* reside en su insobornable voluntad de crear, en su irreprimible necesidad de *crear*.

Juzguémosle en su conjunto, abandonando el consabido procedimiento de las interpretaciones parciales. Ningún autor resiste la prueba de que se lo identifique con una longaniza y se lo distribuya a trozos. Palma fué, esencialmente, un *imaginista*. Vivió sometido a los fueros de su fantasía. La historia o la experiencia diaria fueron no más que puntos de partida, trampolines para lanzarse a soñar. De ahí que sus "*Poesías completas*" (tomo editado hacia 1910) ofrezcan innúmeros ejemplos de una más señalada capacidad de inventiva que los demás poetas de su tiempo. No será el más profundo, ni sentimental, ni el más triste, por cierto. Sin embargo, en sus versos aparecen más paisajes exóticos que en otros rimadores de su tiempo. Y, rara avis, atempera el más amargo lamento con una sonrisa, amarga también si se quiere, pero de todos modos sonrisa; descanso en medio del patetismo consustancial a los románticos. Es absurdo llamarle poeta festivo e incluirle entre los tales, porque publicó "*Verbos y Gerundios*". Tanto valdría calificar de festivas las "*Tradiciones*" por los refranes y cantarcillos de que están salpicadas. Me resisto a aceptar el término "picaresco" para Palma, puesto que, en todo caso, le vendría mejor el de "apicarado", cuyo contenido es menos corrosivo y travieso que aquél. El argumento de cada Tradición no siempre encierra una mera anécdota. Sin quererlo, Palma escoge para argumentos suyos, conflictos de orden personal o colectivo, que comportan un relajamiento de las costumbres de las altas clases o el triunfo del ingenio de los modestos sobre el empaque de los poderosos. Me hallo muy lejos de pretender asentar una teoría de tipo político o social al respecto. Prefiero, sencillamente, remitirme a los libros mismos, de los que he hecho resumen cuando escribí mi libro sobre Palma.

El ambiente general de las "*Tradiciones Peruanas*" es siempre pintoresco, y su estilo socarrón. No debe confundirse socarronería con chiste ni sarcasmo. Palma pinta lo que ha leído o escuchado, pero en forma tal que deja entrever su escepticismo, más que hacia los hechos concretos, a causa de su significado y alcance. No llega a desprenderse del todo de su devoción a lo pasado, porque se refiere a Lima y las costumbres criollas, y él es, por sobre todo, un enamorado de su ciudad y de sus hábitos. El criollismo de Palma, repito, se manifiesta desde sus primeros modelos. Manuel Ascensio Segura, moralizante sonriente, encamina su aprendizaje literario, impregnándolo de ese aire benévolo y humorístico, a veces mordaz, que constituye el trasfondo de sus "*Comedias*". Ciertamente que Palma lee, según su propia confesión, a Larra y a Bécquer, a Hugo y a Espronceda, pero también es exacto que Larra mezcla burlas y veras, y que, junto al apasionado Bécquer, surge la sombra de Ramón de la Cruz y de Estébanez Calderón, como autores predilectos del tradicionista. No obstante, nada habría ganado la literatura con un Palma adicto a estos o aquellos modelos. Lo entrañable en él, lo perdurable, es su propia actitud ante la vida, la historia y el país.

Predominan en las Tradiciones los temas virreinales, limeños y de convento. Tenía que ser así. La tendencia "lejania" de los románticos, según se ha visto, ya se veía forzada a buscar inspiración en alguna parte de nuestro pasado, y como el indígena no estaba entonces bien averiguado ni ofrecía las anchísimas perspectivas que hoy, y como existía un prejuicio más social que racial respecto al indio, no quedaba otro camino que el del Virreinato para hacer andar a las evocaciones románticas. Escogido el Virreinato como estadio en que ensayar los escorzos estilísticos, se imponía que Lima fuese el centro topográfico de las "*Tradiciones*". Quiero rectificarme aquí de un juicio emitido años ha. Se trataba del mote de "*Tradiciones limeñas*" con que pensó zaherir al autor de las "*Tradiciones Peruanas*" un escritor más im-

provisador que reflexivo, y más dado a la diatriba que a la crítica —Federico More—, pero no veo, aunque entonces me pareció tal apreciación plausible, cómo podían dejar de ser “limeñas”, las tradiciones sobre el virreinato, el cual fué esencialmente centralista y limeño. Tampoco hallo cómo evadirse a la atmósfera conventual, si hubo en Lima, proporcionalmente, más conventos e Iglesias que en muchas ciudades del mundo de ese período. Palma, empero, no se dejaba arrastrar por ningún hechizo formal. Sus conventos no son siempre centros devotos, sino de intrigas, politiquería y alharaca. Un adorador estático del coloniaje no habría procedido así; tampoco un creyente ortodoxo; de donde resulta que la actitud de Palma frente al Virreinato, a la Colonia y a la Iglesia fué escéptica, heterodoxa y socarrona.

Por ejemplo: cuando se refiere al Príncipe de Esquilache, Quinto Virrey del Perú, lo presenta eludiendo la fízga de un “campanero bellaco” y encaminándose en la noche a pecaminosas citas de amor. Del Demonio de los Andes, personaje que hacía escalofriar de terror al vecindario, nos brinda un manojito de anécdotas sonrientes. Si se ocupa del Arzobispo Luna Pizarro, a quien rinde previo homenaje, es para recordar una sabrosa coyuntura en “*Al rincón, quita calzón*”. Exhibe al Padre Chuecas, en su condición de repentista y jaranero. No se sabe si sonreír de simpatía o escepticismo ante la “historia” del Padre Urías. Muchas son las veces que el virrey Amat desfila por sus páginas, pero siempre acompañado de un cuadrito picaresco. La Perricholi atrae las simpatías de don Ricardo en varias ocasiones. De Santa Rosa nos da una visión no muy ortodoxa, pero llena de simpatía y buen humor. Presenta en risible emperrechimiento al Padre Zapata (el Padre Pata) frente al Protector San Martín. De Bolívar cuenta que sus “tres etcéteras” no podían interpretarse sino como un salomónico pedido de tres concubinas para pasar la noche. Si algo le produce un sentimiento inequívoco de respeto, es la conquista. Allí, sí, Ricardo Palma se deja arrastrar por la admiración, más

allá del párrafo II de las Tradiciones correspondientes. Y digo "el párrafo II", porque en toda Tradición de Palma, hay un párrafo —el segundo— en donde hace una síntesis pretendidamente histórica, sin mordacidades ni sonrisas, a fin de dar el ambiente de época que persigue e introducir al lector en el misterio de la edad remota, en que coloca a sus personajes.

El párrafo II es como un ancla lanzada a la realidad. Leve ancla. Demasiado leve para soportar los embates de las tormentas imaginarias de don Ricardo. La Tradición se dirige inesperada e irresistiblemente por los rumbos de una desatada fantasía. De una fantasía crítica, si cabe la aparente paradoja. No sólo cae dentro de tal modalidad la Tradición, sino toda la obra de Palma, tanto la histórica como la filológica, la crítica como la bibliotecaria. Ese que pudo ser el punto débil del historiador, según se identifique la Tradición con la Historia, constituye el lado fuerte de la Tradición, según que se aproxime la Tradición a la Poesía, es decir, a la Creación.

Los adversarios de las "licencias poéticas" incriminan a Palma por sus errores de facto, y, más aun, por su pertinacia en mantenerlos, contra las evidencias de la realidad. Daremos un ejemplo. En cierta Tradición, sobre "*La Ovan-dina*" afirmó que se trataba de una obra escrita en verso; que la edición era en octavo menor, y que había visto varios ejemplares. El Marqués de Laurecín, en estudio publicado como prólogo a la reedición de dicha obra, en 1915, refutó a Palma, expresando que se trata de un libro en masacotuda prosa; una edición en cuarto mayor, y que sólo se conocían dos o tres ejemplares en el mundo. La confusión de verso a prosa y de formato mayor a menor fué soslayada en la réplica de Palma, quien se aferró a discutir el número de ejemplares sobrevivientes a la destrucción decretada por el Santo Oficio. Otro caso es el ocurrido con una colección de libros impresa en caracteres elzevirianos, que Palma recibió para la Biblioteca Nacional. Como pie de imprenta, llevaban el dé

“Lugduni Batavorum”, que significa León de Batavia, o sea Leyden, lugar de la publicación. En un raptó de negligencia y fantasía, Palma creyó que aquello quería significar el nombre del impresor, a quien apeló Luis de Batavia, en uno de los ejemplares; en otro, le hizo asociado de los Elzevir; en otro, primo, y acabó identificándolos. Por mucho que provoque sonrisas tal descuido o desconocimiento, no basta para nublar la fama del tradicionista y, antes bien, desde un punto de vista estrictamente crítico-literario, sirve para corroborar la cepa sustancialmente imaginativa de don Ricardo, a quien no se debe cometer el dislate de confundir con un historiador, un bibliógrafo o un filólogo. Desde este último punto de vista, sus “*Neologismos y Americanismos*” trasiegan mucho de lo que Juan de Arona reunió en su “*Diccionario de peruanismos*”, aumentando algunos datos e inventando alegremente no pocas etimologías y algunas derivaciones semánticas.

Insisto en que todo lo apuntado contribuye a perfilar mejor al Tradicionista. No importe que en sus “*Anales de la Inquisición de Lima*” haya disciplinada información y profunda doctrina. Palma era como era, de suerte que cuando se entrometía en la historia no perdía su índole, su esencia imaginativa, su personalidad de tradicionista. En verso, quizás por eso mismo prefiere algunos poemas narrativos como “*La Conciencia*” de Hugo, ciertas leyendas de Heine (que traduce), el largo y pintoresco “*Salmo de la Vida*” de Longfellow; y él mismo cierra su obra en verso con una “*Última tradición*” que empieza:

*De Bogotá Arzobispo era el Señor Cuero,
que era un santo prelado de cuerpo entero.
El Domingo de Ramos, cuando él misaba,
la misa en un minuto finiquitaba,
pues del largo Evangelio sólo leía
un par de versículos y así decía:
“Perdona, Evangelista, si más no leo:
basta de candideces de San Mateo”.*

Todo en Palma es acción. Sus evocaciones juveniles, vaciados en "*La Bohemia de mi tiempo*"; los "*Recuerdos de España*", y la polémica sobre Bolívar, Sánchez Carrión y el asesinato de Monteagudo, reflejan dinamismo, vida, actividad, incansable inventiva. No se detiene a filosofar, y esa es una de las pruebas de su sinceridad.

De acuerdo con dichas características, Palma cuaja sus relatos en una forma también imaginativa e intransferible como todo lo creado. Un comentarista contemporáneo arguye que sería pueril aseverar que Palma inventara la "tradición" en literatura. Es pueril, cierto, decir eso, pero sería, en cambio, necio negar que Palma inventó "*su*" Tradición. En otros términos dió al género que muchos otros habían y han cultivado, una dimensión y un tono peculiarísimos: y eso se llama originalidad. ¿En qué consiste esa originalidad? Discrepo de la crítica de González-Prada, de 1888, aunque entiendo perfectamente lo que éste quería decir, su ansia patriótica de obligar a todo escritor a usar su pluma como una azada o un rifle en la tarea de reconstruir la triste patria. Discrepo, porque considero que Palma dió vida a una forma propia de narración, en la que se advierten rasgos contradictorios, fundidos sólo bajo el sello de Palma: fantasías a lo Walter Scott; criollismo a lo Segura; clasicismo, a lo Quevedo; refranero y cantares de folklore hispano y peruano; zumba de Larra; localismo de Mesonero y Estébanez; patetismo a lo Zorrilla y Bécquer; mucho de picaresca española; muchísimo más de argumentos sacados del Inca Garcilaso, el Palentino, la folletería colonial de la Biblioteca de Lima, las crónicas de los padres Meléndez y Calancha, etc., pero todo eso bajo la batuta de Palma, como una expresión de su espíritu, dentro de un academismo acriollado hasta hoy impar.

En nada se expresa mejor tales características que en sus retratos de mujeres: el de Juana la Marimacho, por ejemplo, es de una perfección romántico-zumbona, realmen-

te admirable. Igual el de la Perricholi; el de la protagonista de "*Los polvos de la condesa*" y otras muchas Tradiciones.

El exceso de fantasía impide que Palma pueda ser considerado un crítico, por mucho que publicara numerosos estudios de tal jaez. Carecía de capacidad de análisis, la cual implica ejercicio del raciocinio; era una capacidad fantaseadora por excelencia. Sus trabajos sobre la Academia de Castell-dos-Rius, el poeta Terralla, el satírico Cavedes, el Ciego de la Merced, Barco Centenera, etc., dejan mucho que desear, junto a los de Juan María Gutiérrez, por referirme sólo a un coetáneo suyo. No se les podría negar, pese a todo, cualidades de escampavías o pioneros.

Las "*Tradiciones Peruanas*", al par que los "*Comentarios Reales*" del Inca Garcilaso, "*Páginas Libres*" de González-Prada y el "*Apologético*" de Espinosa Medrano, representan lo más alto de la prosa peruana; no deja de llamar la atención que ninguna de estas obras se parezca a la otra. Cada cual posee íntima personalidad, inconfundible acento. En eso consiste el prodigio del estilo.

La prosa de Palma discurre traviesa, amena, pintoresca, vivacísima; su verso no se queda muy atrás, aunque se lo haya desdeñado sistemática y rutinariamente. Claro, que el sacrificio del sentimiento ante la fantasía, y la sobrestimación de la travesura sobre la emoción, desvirtúan la efectiva personalidad poética de Palma. La tuvo, a pesar de todo. Por su propio carácter y por las posiciones que ocupara y el tiempo en que vivió, hubo de sofrenarse, mas no hasta el punto de borrar del todo las huellas de un lirismo insomne y chafado, perceptible en toda su obra en verso.

La calidad de "*Patriarca de las Letras Peruanas*" que se ha atribuído a don Ricardo revela, sin duda, unilateralidad, mas no es injusta. Como en toda cultura en agraz, nuestros patriarcas, si acaso, son plurales. Ello no amengua en nada la magnífica obra, ágil, intencionada, fresca, de un estilo personal, clásica y romántica, festiva y evocadora, historicista y fantaseadora, a menudo irreverente y ligeramen-

te pecaminosa, que constituye lo típico en la producción literaria de don Ricardo, la más alta figura de su generación, y una de las seis o siete figuras perdurables de nuestra historia literaria.

Sería absurdo considerar el valor de Palma desde el punto de vista de la técnica literaria, esto es, como un teórico de la literatura. Llegó a plasmar su estilo por sí solo, a fuerza de personalidad. Si alguien encarna el ingenio criollo, es él. En ello confluyen variados elementos: aparte de los enumerados, la raza. Palma tenía un porcentaje de sangre mulata. Provenía de humilde hogar. Se levantó por su propio esfuerzo. Conoció directamente los medios modestos y los más altos. Viajó a Europa cuando estaba ya formado. Su manera irónica y deliberadamente coloquial, no hace sino ocultar conocimientos muy precisos sobre lo que trata. Un ejemplo claro surge de su composición titulada "*La Poesía*", que, a la letra, dice:

—*¿Es arte del demonio o brujería
esto de escribir versos? (le decía
no sé si a Calderón o a Garcilaso,
un mozo más sin jugo que el bagazo).
Enséñeme, maestro, a hacer siquiera
una oda chapucera.*

—*Es preciso no estar en sus cabales
para que un hombre aspire a ser poeta;
pero, en fin, es sencilla la receta:
forme usted líneas de medida iguales,
y luego en fila las coloca juntas,
poniendo consonantes en las puntas...*

—*¿Y en el medio?*

—*En el medio! ¡Ese es el cuento!*

Hay que poner talento.

Los elementos de dicha composición definen muy bien, el arte de Palma. La comparación con el "bagazo" es de tipo agrícola, azucarero, correspondiente a la producción peruana. El identificar "verso" con "poesía" acusa un prejuicio virreinal y una actitud muy de entonces, en que la poesía se reducía a la forma versificada. Se requieren consonantes,

como elemento decisivo de la "poesía" (verso). "El talento" que se debe poner "en el medio", reemplaza al "sentimiento" pregonado por los románticos, de lo que resulta una interesante contradicción de Palma: sustituir la sensibilidad con el talento, la emoción con la inteligencia.

Sus "*Tradiciones Peruanas*" obedecieron semejante plan. "En el medio" puso su personalidad, y "en las puntas", un poco de historia. Tal vez, la diferencia entre Palma y sus coetáneos, a quienes él reclamaba miembros de su propio grupo, reside en lo antedicho, en que Palma ejerció un arte deliberado y sabio de por sí, mientras que los demás se dejaron arrastrar por el sentimiento. Lo cual aumenta el prestigio y la originalidad del tradicionista.

Con Palma ha ocurrido, en el Perú, lo que con otras figuras locales en diversos países de América, y es lo que despierta reacciones contrarias: se las otorga un valor plural, reñido con su auténtico significado. Así, a don Ricardo, por no disminuir ninguna excelencia en nada de cuanto hizo, se le presenta como eximio crítico, ceñido historiador, estudiando filólogo y gran bibliotecario. Esta confusión de valores causa, a menudo, indeseables e innecesarias reacciones públicas. A la luz de la técnica, no sólo moderna, sino de un tiempo atrás, Palma cometió notorios deslices históricos (verbigracia el origen de su polémica con el Marqués de Laurencin; su presentación unilateral y masónica del Santo Oficio; su fobia bolivariana; en fin, muchos otros rasgos), de lo cual, sin embargo, extraen sus incondicionales motivos para censurar a sus críticos; y éstos, pretextos para negar a todo Palma: actitudes, las dos, absurdas. Igual ocurre con sus actividades filológicas.

Nadie puede omitir a Palma entre los grandes estilistas; pero, no obstante, si con ello se quisiera decir que fué un académico impecable, se cometería grueso error. Sin incurrir en paralelos irreverentes o inoficiosos, Cervantes fué, a la luz de las reglas de su época, un escritor incorrecto e impuro; mas tenía genio creador e "hizo" un idioma a su

imagen y semejanza, porque, a su turno, él estaba hecho a imagen y semejanza, de la vida cotidiana. Un examen minucioso del estilo, vocabulario y sintaxis de Palma, revelaría que no merecía presidir la Academia Correspondiente de la Lengua, puesto que había violado sus reglas reiteradamente. De ahí resulta que no fué disciplinado académico ni lingüista clásico, sino un escritor libre, creador.

Sin duda, la originalidad de Palma en sus "*Neologismos y Americanismos*" y sus "*Papeletas lexicográficas*" apenas podría ser defendida. Teniendo al frente la obra de Juan de Arona, y, después, los aportes de Gamarra, Vienrich, etc., que preceden a la segunda de dichas obras, nadie se atrevería a reconocer autonomía absoluta a tales trabajos de Palma. De todos modos, hizo algo de mayor envergadura: dió función vital, puso en circulación, acuñó los vocablos que otros habían defendido, y les imprimió tan genuino sello de vida, tanto dinamismo, que corren sin importársenos nada la opinión de la Academia.

Reproche, sí, y serio, sería el que despierta el tono de "*La Bohemia de mi tiempo*", que él subtitula "confidencias literarias". Cuando uno lee, por no ir más lejos, análogas obras de los chilenos Pérez Rosales y Lastarria, o de los argentinos Sarmiento y Cané, lamenta que Palma condujese su narración en forma tan superficial. Sarmiento se limita, verdad, a pintar situaciones y personajes en sus más simpáticos aspectos; Palma que trata de hacer lo propio, evita demasiado los detalles desagradables, o escabrosos. La asepsia llevada al extremo es causa de cierta monotonía. Si hubiese aplicado a aquellas remembranzas su técnica de las "*Tradiciones*" habría conseguido inesperados efectos. Habría escrito un libro más atrayente que los "*Recuerdos literarios*" de Lastarria, pues, aunque no disponía de material humano tan atractivo como lo fueron las figuras de Bello, Sarmiento, Mitre, Lastarria, López, Jotabeche, tuvo ante sí la sugestiva realidad del Perú en pleno crecimiento, al cual se allegaron, por diversas razones y en distinta actitud, Bil-

bao, Vicuña Mackenna, Lastarria, López, Gutiérrez, Már-mol, amén de los pintorescos españoles Mora, Lorente y Velarde.

Esa neutralidad ante el presente, a pesar de la consuetudinaria ironía ante el pretérito, es algo que llama la atención, también, en las críticas literarias de don Ricardo. Para sus contemporáneos (Mera, Gorriti, Aréstegui, Llona, etc.), todos los elogios; para los de ayer, muchas reticencias (Barco Centenera, los académicos de 1709 en Lima, Terralla, las poetisas anónimas, etc.).

El yerro no aflige a Palma, sino a sus comentaristas. Un escritor de mediados del siglo XIX, en América, tenía muchas cosas que hacer al mismo tiempo. Unas le salían bien, otras mal. Lo primero en lo que concernía a su vocación esencial; lo segundo, aquello que se veía obligado a realizar, a contrapelo. Ricardo Palma fué, hay que repetirlo hasta la saciedad, un imaginativo. Ahí donde se vió obligado a investigar y comprobar, cometió errores, o lució deficiencias. Pero, en su campo, en la "Tradición", sobre todo, rayó a inesperada altura. Nadie se duela de que no creara él *la Tradición*; creó *la suya*. Inventó un estilo hasta hoy inimitable. Mezcló tan sabrosamente la realidad con la ficción que hasta ahora se debaten los insensibles por desentrañar en ellas "lo histórico", tomando por tal sólo la mera erudición.

Las pinturas de tipos que hace Palma poseen algo entrañable, intransferible. No es picardía. Es mucho más: vida. Bastará transcribir una de ellas, referente a una de sus protagonistas:

"Veintiséis años tenía con más mundo que el que descubrió Colón, ojos de más preguntas y respuestas que el catecismo, nariz de escribano por lo picaresca, labios retozones y una tabla de pecho como para asirse de ella un náufrago, tal era en compendio la muchacha. Añádase a estas perfecciones, brevísimo pie, torneada pantorrilla, cintura estrecha, aire de taco y sandungueo, de esos que hacen estremecer a los muertos del camposanto".

Difícil decir tanto en tan poco.

Como Bocaccio, Palma supo concentrar en pequeñas viñetas —especie de “enxiemplos” arábigos— la vida y las figuras de su pueblo durante tres siglos. Será difícil que alguien opaque tal gloria.

II

LOS POETAS

El más famoso de los poetas románticos peruanos fué Carlos Augusto Salaverry (1830-1891). Es el único a quien Menéndez y Pelayo rinde pleitesía, aunque, a la verdad, no es mucho, puesto que el gran crítico español no tuvo manera de compenetrarse de nuestra literatura (5); lo prueba el risible juego de palabras con que pretende dibujar la poesía de Salaverry: “no afirmaré que sean *diamantes y perlas* todo lo que contiene la colección de Salaverry, pero, sí, que en aquellos versos *alborea* y *destella* un numen lírico más vigoroso que el de Althaus, y más seguro de sus fuerzas que el de García”. Sin embargo, Salaverry es el único romántico peruano incluido en la mencionada “*Antología*” del crítico hispano.

Desde el punto de vista del romanticismo, Salaverry y Márquez son los poetas que, usando términos burocráticos, “reúnen los requisitos básicos” de un lirida afiliado a tal escuela. Carlos Augusto nació en Piura en 1830. Su padre fué aquel fogoso General Felipe Santiago Salaverry, improvisador de cantares y serenatas, apuesto y arrojado, quien, a los 28 años, en 1835, se hizo Jefe Supremo del Perú y símbolo de la resistencia nacionalista contra la intervención boliviana de Santa Cruz. Por consiguiente, el poeta nació

(5).—Cf. Ureta, Alberto J., “*Carlos Augusto Salaverry*” (tesis doctoral), Lima, 1918; — Menéndez y Pelayo, “*Antología...*” cit., tomo III, pág. CCLXXIX. — Salaverry, Carlos A., “*Albores y Destellos. (Diamantes y perlas. Cartas a un Angel)*”: Le Havre, 1871.

cuando el general tenía 23 años. Al padre le mandó fusilar Santa Cruz en 1836. Don Felipe Santiago dejó expresamente consignada su voluntad de que su hijo se educase en Lima, no en la provincia ardiente del Norte. La vida del pequeño en una casa absolutamente extraña para él, no fué propicia a la alegría. Creció meditabundo y triste. Probablemente, uno de sus pocos gozos infantiles fué la noticia de que el matador de su padre había sido derrotado y huía al exilio; él tenía entonces 9 años. A los 15 ingresó a la carrera militar, en condición de cadete. Las reglas castrenses se apoderaron de él, obligándole a viajar de guarnición en guarnición, acaso por temor de que el vástago del Caudillo acariciara excesivos sueños de gloria. La vocación literaria despertó, según me refirió Teobaldo Elías Corpancho, ya citado, en una humorada de cuartel, una apuesta con Trinidad Fernández, quien influyó ante el director de "*El Heraldo*" para que insertara la primera estrofa de Salaverry. La versión que Alberto J. Ureta recoge sobre el mismo hecho, en su libro acerca del autor de "*Cartas a un ángel*" no altera el fondo del asunto. El hecho es que Salaverry publicó sus primeras quintillas, firmándolas con sólo sus iniciales, en "*El Heraldo*" de Lima, en 1855, a los 25 de edad.

Por su profesión, Salaverry no frecuentó a la "bohemia" de su tiempo. Como a su padre, le interesó la política. Fué secretario del coronel Mariano Ignacio Prado, cuando éste se alzó en Arequipa, contra el gobierno de Pezet, a propósito del incidente con España (1865). El gobierno de Balta, de quien fué ministro Piérola y a quien sirvió como secretario Ricardo Palma, después senador, encargó a Salaverry, ya de 40 años, una misión diplomática en Europa. Antes éste había publicado la primera edición de "*Diamantes y perlas*" (Lima, 1869). En Francia editó la colección de poemas titulada "*Albores y destellos*" (París, 1871). Ya tenía alguna experiencia literaria, puesto que se había enfrentado al público limeño, al estrenar "*Abel o el pescador americano*", en verso y en 4 actos, el año de 1857, con el cual quiso corroborar

la prueba realizada con otro drama, "*Atahualpa o la conquista del Perú*" (Lima, 1854), en que confesaba su adhesión al punto de vista hispánico respecto a la gran aventura peruana. Otras experiencias teatrales de Salaverry fueron "*El bello ideal*" (1857), "*El pueblo y el tesoro*", "*El amor y el oro*" (5 actos, en verso, 1861) y "*El Hombre del siglo XX*", de posterior etapa.

Salaverry visitó Inglaterra, Francia e Italia. Se hallaba en París, cuando, al subir el régimen civilista de don Manuel Pardo, en una de esas torpes e implacables razzias que acostumbraban los políticos peruanos, supo el poeta que su cargo había sido suprimido, sin concedérsele derecho a pasaje ni indemnización alguna. Durante seis años tremendos, el gran lírico sobrellevó una existencia de angustia en Francia, llegando al extremo de pensar en el suicidio como única solución a sus despiadados conflictos.

En 1878 regresó al Perú, envejecido y amargo. Gobernaba nuevamente el ya general M. I. Prado. Pero, al año siguiente, estalla la guerra con Chile, y el poeta hubo de cumplir sus deberes de ciudadano. Producida la ocupación de Lima, Salaverry se unió al gobierno provisional de Francisco García Calderón, en la Magdalena Vieja. García Calderón fué apresado por los chilenos. Salaverry, después de publicar "*Misterios de la tumba*" (Lima, 1883), poema filosófico, emprendió nuevamente viaje a Europa, donde le aguardaba el amor, un amor otoñal, en desusada hora de la vida para aquel tiempo. Se casó. Durante su viaje de bodas, que abarcó Italia, Suiza y Alemania, sufrió el primer y decisivo ataque de parálisis. Extraña coincidencia: Felipe Pardo, primero; más tarde Luis Benjamín Cisneros, y en cierto modo, Clemente Althaus padecieron de enfermedad semejante, el último sin las manifestaciones de anquilosis de los otros, pero herido, en cambio, en el cerebro. Salaverry murió en París, tristemente, en 1891.

Esta vida de altibajos; de privanza oficial y abandono absoluto; de prematura tristeza y tardío amor; de viajes fáciles y regresos difíciles, obligó al poeta a luchar por la sub-

sistencia en forma heroica. Su contacto con la literatura francesa fué más íntimo que en casi todos los románticos, y se demuestra con su canto a la muerte de Víctor Hugo, en 1865, cuando ya la enfermedad atenaceaba los miembros de nuestro poeta. Por su misma ambientación europea, cuando enfoca argumentos peruanos, lo hace imbuído por la ideología española, como se ve en *"Atahualpa o la conquista del Perú"*, en que considera a Pizarro exento de toda culpa por el sacrificio del Inca. La variedad de metros y temas de Salaverry le otorgan un lugar eminente entre sus contemporáneos. Su acento es mucho más sincero, y su vocabulario más rico que la mayoría de éstos.

Que Salaverry ejerció indudable influencia en su tiempo, lo demuestra, entre muchos, el episodio que he referido de su encuentro con González-Prada, hombre remiso a exteriorizar admiraciones y que, sin embargo, acudió a visitar al poeta, hacia 1878, en su casa de la calle de Piedra, en Lima. Aunque existen tres colecciones de versos de Salaverry (*"Diamantes y perlas"*, 1869; *"Albores y Destellos"*, 1871, y *"Cartas a un ángel"*, 1871), puede decirse que toda su obra se reduce al segundo título, al que agregó el tercero en la edición de Le Havre. Casi todas esas composiciones habían aparecido en *"La Revista de Lima"* (1863) y hay otras en *"El Americano"* de París (1873). Cortés recogió algunas en su *"Parnaso Peruano"* (Valparaíso, 1871).

El tono predominante en Salaverry es el elegíaco. Nadie podría negar la delicadeza, la suave melancolía que imprime indudable aristocracia a sus más vulgares lamentos. El *"Acuérdate de mí"*, por ejemplo, compendia muy bien esa actitud suya ante la vida:

*Oh, cuanto tiempo silenciosa el alma
Mira en redor su soledad que aumenta!
Como un péndulo inmóvil, ya no cuenta
Las horas que se van,
Ni siente los minutos cadenciosos
Al golpe igual del corazón que adora,*

*Aspirando la magia embriagadora
De tu amoroso afán...*

Pese a los ripios —verbigracia: “que aumenta”, en el segundo verso; “que adora”, en el sexto— se advierte un empuje lírico evidente, delicadeza indiscutible, melancolía contagiosa y no se puede negar emoción a la estrofa:

*¡Parece ayer!... De nuestros labios mudos
El suspiro de ¡adiós! volado al cielo,
Y escondías la faz en tu pañuelo
Para mejor llorar!
¡Hoy!... Nos apartan los profundos senos
De dos inmensidades que has querido,
Y es más triste y más hondo el de tu olvido
Que el abismo del mar!*

.....

*¡Oh! Cuando vea en la desierta playa,
Con mi tristeza y mi dolor a solas,
El vaivén incesante de las olas,
Me acordaré de ti;
Cuando veas que una ave solitaria
Cruza el espacio en moribundo vuelo,
Buscando un nido entre la mar y el cielo,
¡Acuérdate de mí!*

Salaverry, al contacto de la naciente ciencia moderna, en París, siente profunda desilusión de los poetas. Comprende que el arrebató sentimental, característico del romanticismo, ha dejado de tener vigencia, y que, en adelante, primará otro modo de encarar la vida. Dice:

*¡La musa, ayer, avasallaba el vuelo
Del Aguila soberbia y majestuosa,
Mientras inculta la villana prosa
Surcos trazaba en el desierto suelo;

Pero la prosa, con el áureo vuelo
Que audaz le usurpa a su rival hermosa,
Poética, inspirada, esplendorosa,
Libre de la cadencia, invade el cielo!*

*¡Llorad en vuestras arpas, trovadores,
El pasado feliz!... ¡el mundo avanza!...
Derribar es la ley del universo!*

*Ya para vuestras rimas no hay lectores:
La bella prosa al porvenir se lanza,
Y obscuro yace destronado el verso!*

(Verso y prosa).

En "*Mi poema*" define su escepticismo ante la posteridad. Lo empieza con soberbio acento:

Tengo, como Colón, un nuevo mundo

Y lo acaba, como él mismo concluyó:

*¡Tú eres un sueño!... y cuando yo sucumba
Bajo el peso mortal de mi poema
Escrito en mi alma bajará a la tumba!*

Manuel Nicolás Corpancho (1830-1863), oriundo de Lima, como Palma, tuvo suerte desde muy joven, acaso porque le iba a fallar muy pronto. Estudió en el célebre Colegio de la Independencia, con tan buen éxito que, a los 22 años, era enviado por el gobierno de Echenique a Europa, a fin de que perfeccionara sus estudios. Casó en seguida. A los 25 simpatizó abiertamente con el movimiento liberal, encabezado por Ramón Castilla, quien lo llevó a su secretaría en 1857. Castilla viró, según se sabe, hacia el conservatismo desde 1858. En 1860 nombró a Corpancho, que ya había publicado, en 1853, la "*Lira Patriótica*", y estrenado, a los 21 años, "*El Poeta Cruzada*", drama religioso en verso y 4 actos (Lima, 1851); y a los 25, "*El Templario*" (Lima, 1855), Ministro Plenipotenciario del Perú en México. Se desarrollaba en dicha república una tremenda lucha política, que reventó en guerra civil de los conservadores contra Benito Juárez, caudillo de "La Reforma" o sea del liberalismo azteca. En 1861, ya había sido reconocido Juárez por Lincoln, pero los rezagos de la Santa Alianza (en este caso, España, Francia, en cierta medida Austria, desde luego Inglaterra y, con carácter implícito, la Santa Sede) acordaron mediante

el Pacto de Londres, aprovechar del estado de guerra interior de los Estados Unidos, para invadir México y reconstituir ahí el imperio de los Hapsburgos. Ocurrió la invasión francesa. Corpancho protestó enérgicamente contra ella y contra las pretensiones de Maximiliano a ser Emperador de México. Como en aquel momento, Juárez era un presidente fantasma —después sería Maximiliano “el emperador Fantasma”—, Corpancho se vió obligado a salir del país. Se embarcó en Veracruz, rumbo al Perú. Un incendio a bordo destruyó la nave, al surcar el Golfo de México. Corpancho tuvo el mar como tumba, a los 33 años de su edad (6).

El bagaje poético del joven lirida era copioso ya. Aparte de los dos dramas mencionados, y de la colección de composiciones patrióticas inserta en su “Lira”, había publicado ya “*Brisas del mar*” (1853), “*Magallanes*” (1853) poema épico, precedido de un juicio crítico de José Mármol, el gran poeta argentino, entonces en el apogeo de su fama, pues acababa de publicar “*Amalia*”. También había publicado Corpancho sus evocadores “*Ensayos poéticos*” (París, 1854), bagaje al que habría que agregar su drama patriótico “*Olaya o el Barquero del Virrey*”, en cuyas escenas exalta la figura del heroico y humilde pescador de Chorrillos, quien sacrificó su vida en aras de la libertad. Corpancho no desperdició su estada en la capital azteca. Allí publicó un ameno, aunque no muy profundo “*Ensayo sobre la poesía lírica en América*” (México, 1862).

Corpancho fué el más fiel de los discípulos de Zorrilla, tanto o más que el Palma de los primeros versos. La crítica no fué benévola para la obra juvenil de nuestro poeta. Le encontró arbitrario, pueril; chocaban, por lo general, los temas, siempre exóticos, a que consagró su inspiración.

La “bohemia” de Corpancho, como se ve por su suscita biografía, alcanzó apenas a un cortísimo período (quizás entre 1848 y 1852, y entre 1855 y 1857). De una parte, sus

(6).—Sobre “*La Misión Corpancho*” consúltese el tomo publicado en el Archivo Diplomático mexicano que dirigiera don Genaro Estrada. México, 1924.

deberes oficiales; de la otra, sus obligaciones hogareñas, no le permitieron dedicarse a otra cosa que a ellas y a sus versos, la mayor parte compuestos antes de los 25 años. De ahí que, para juzgarle, haya necesidad de emplear un criterio sumamente comprensivo. Su fantasía buscaba inspiración en lo remoto, es decir, en la antigüedad virreinal y en la lejanía territorial, que se denomina exotismo. Usó, por lo general, el octosílabo. A veces, mezcló diversos metros. Fué en todo y por todo discípulo fiel del insigne autor de "*Tradiciones y Leyendas*" al punto que su parva obra teatral sigue literalmente la línea propuesta por aquél. Ajustaba así el romanticismo local al hispano.

Diverso en su accidentada y triste vida, en sus generosas aspiraciones sociales, en su insaciable curiosidad científica, en su irreparable destino, fué José Arnaldo Márquez (1831-1904), también nacido en Lima. A los 19 publicó "*Pablo o la familia del mendigo*" (Lima, 1849); a los 23 "*Poesías*" (Lima, 1853); a los 25 "*La Ramoniada*" (Valparaíso, 1855). Hasta los 25 años le sonrió la fortuna. Militar, poeta, burócrata; exalumno del celeberrimo Convictorio Carolino; secretario del presidente Echenique, vió ponerse su sol cuando la revolución liberal del 55 puso fin al gobierno de éste. Cuando Castilla evolucionó hacia un moderado conservatismo y se dictó la consiguiente amnistía para los echeniquistas, Márquez recibió nombramiento de Cónsul en Nueva York. No era hombre de medios tonos. Ya había revelado sus ideas de utópico igualitarismo en el poema "*La Humanidad*", dedicado a Vigil (Lima, 1856):

*Cada nuevo poder, cada menguado
siervo a quien escogió la tiranía,
de egoísta ambición aconsejado
con el sudor del pobre se nutría;
y esclavo del señor entronizado,
parodiando su fuerza y osadía,
multiplicó los negros eslabones
de tantas desventuras y pasiones.*

Ello concordaba con la idea matriz de su drama juvenil "*Pablo o la familia del medigo*" (1849).

A raíz del Pacto de Londres, de que provino la agresión a México, Márquez previó un futuro ataque al Perú, cuya riqueza acicateaba la codicia de Isabel II de España, privada de ingresos sustanciales. Sin muchas consultas, dejándose arrastrar por su propia iniciativa, Márquez mandó construir, en los Estados Unidos, dos buques de guerra. No abandonaba la tarea literaria, pues de aquel tiempo (1862) son la primer edición de su colección de poesías "*Notas perdidas*" (2 vols., Lima) y su serie de impresiones de Norteamérica, tituladas "*Recuerdos de un viaje a los Estados Unidos (1857-1861)*" (Lima, 1862).

Aunque casi todos los románticos americanos, sin excluir a los del Perú, practicaban un género de lamentaciones no siempre adecuadas a la realidad, en el caso de Márquez se advertía que la queja era sincera y, además, estaba nutrida de contenido filosófico. Márquez no era un mero sentidor, sino un reflexivo. Un caviloso. No lo tuvo en cuenta el gobierno de Lima, donde privaba la miopía más absurda. El contrato firmado por el cónsul Márquez no recibió la aprobación del Perú. En 1864 dejaba de ser cónsul, abandonado en el extranjero, como Salaverry. Mala fortuna de estos poetas convertidos en ocasionales personeros diplomáticos o consulares. Mientras, dándole la razón tardíamente, los puertos de Perú y Chile y sufrían los ataques de la escuadra española, Márquez, viviendo de su propio esfuerzo en los Estados Unidos, publicaba su valioso libro "*El Perú y la España Moderna*" (2 tomos, 1866). Durante una trabajosa etapa, dedicado al comercio, el poeta recorrió Francia y España, y, luego se volvió a América, demorando su paso por Argentina y Chile, donde adquirió nuevos conocimientos y experiencias. Le obsesionaba ya una idea: la de construir una maquinaria de imprenta que compusiera cualquier texto con sólo unos cuantos tipos. Después de numerosos fracasos, al fin, en 1878, ya en Lima, a donde regresó pobre, mas lleno de iniciativas, pudo hacer el primer ensayo público de su invento, antecede-

dente inmediato de la linotipo. Aunque, más tarde patentó su máquina en Inglaterra y Francia, a donde tornó de nuevo, no pudo alcanzar a coronar sus empresas y, antes por el contrario, le robaron sus planos. En el Museo Industrial de Buenos Aires se conservaba hasta hace algunos años un modelo de la maquinaria de Márquez (7).

Acompañó a su hermano Luis E. Márquez en la cruzada por la restauración nacional, emprendida después de la guerra del Pacífico. Antes de la guerra había lanzado una edición refundida de "*Notas perdidas*" (1878). En medio de las amarguras de todo género, inclusive las patrióticas, de aquel tiempo, tuvo el orgullo de recibir encargo de la Real Academia de la Lengua Española, de traducir los dramas y comedias de Shakespeare, obra que coronó con plausible éxito (Barcelona, 1883 y 1884). La versión de Márquez es una de las mejores que existían, en nuestro idioma. En 1888 publicó "*La Orgía financiera del Perú (El Guano y Salitre)*" (Santiago). Su obra general titulada "*Prosa y Verso*" (6 vols.) aparece en Lima (1901-02).

Es probable que las ideas socializantes, la independencia de criterio, sus costumbres demasiado extranjeras y su pobreza, contribuyeran a hacer más difícil la carrera de Márquez. La abundancia que se le enrostra era fruto de su vida apremiada. En su época, aunque hubo quienes, como el argentino García Merou, considerasen "admirable" su prosa, otros, como Juan de Arona, desenfadado censor de los usos y expresiones peruanas, le atacaron sin piedad. Utilizando un poco ingenioso juego de palabras, a que fué muy adicto y que se prolonga, a lo largo de la República en algunos de los llamados "nuestros satíricos", Juan de Arona solía denominar a José Arnaldo Márquez, "José Asnaldo". Como Már-

(7).—Cf. González-Elejalde, Teodomiro, "*José Arnaldo Márquez. Su vida. Su obra*", tesis universitaria, Lima, 1915; — Riva Agüero, J. de la, "*Carácter de la literatura del Perú Independiente*" cit.; — García Calderón, Ventura, "*Biblioteca de la cultura peruana. Los románticos*", vol. 8, p. 81.

quez fuera redactor de "*El Cosmorama*", Juan de Arona le lanzó numerosas pullas, como ésta:

*Aquí yace un carretón,
O, si queréis, carromato,
Que con rechinado ingrato
Y penosa oscilación,
Fué por trillado sendero
con su carga de sandeces,
Haciendo Asnaldo las veces
de caballo delantero.*

*Y el pantano feroz del sin dinero,
¡Ayl arrastrado por la bestia ruin
Se atascaron en ese atolladero
La carreta, la carga y el rocín (8).*

Cuando Juan de Arona publicó su traducción de "*Las Geórgicas*", Márquez replicó con una punzante sátira en verso que, a su turno, fué *ripostada* por el traductor.

No eran muy piadosas las costumbres literarias, cuando se alejaba el escritor del sendero trillado. Y Márquez, que pedía para la poesía la misión de "conciliar la tierra dividida", no hallaba grato eco para sus imprecaciones en quienes tomaban la poesía como un juego o una válvula de sentimentalismos más o menos sinceros. Fué Márquez uno de los primeros poetas peruanos de envidia social —y lo fué desde el comienzo. Sus muchos viajes y excesivos trabajos y contratiempos, le acercaban a los humildes, antes que a los poderosos, y su tristeza era auténtica, desamparo de veras, sin retórica, es decir, sin más retórica que la propia de su estilo a la verdad, repentista. De todos modos, esta voz impar renueva la temática y la dirección de la poesía romántica nacional.

Clemente Althaus (1835-1881), también oriundo de Lima, era hijo de un militar de resaltante actuación en las guerras civiles posteriores a la independencia, y de origen alemán. Pertenece a una familia acomodada. A los once años,

(8).—Arona, Juan de, "*Poesías peruanas*", Lima, 1867, pág. 314.

le llevaron a Chile, en cuyo Instituto Nacional de Santiago, cursó estudios tres años. Conviene recordar aquí la frecuencia con que ese hecho se produjo hasta el punto de que dos de los hombres más radicalmente opuestos a Chile, González Prada, en la literatura, y Augusto Leguía, en el de la política, durante la mayor parte de su vida, fueron educados por algún tiempo en colegios chilenos. A su turno, notables chilenos, como Henríquez y Juan Egaña, en los tiempos de la Independencia, y Diego Portales y Vicuña Mackenna, en los de la república debieron parte de su rumbo al contacto que tuvieron con la cultura peruana. De regreso a Lima, cuando empezaba a gobernar Echenique (9), Althaus ingresó al famoso Convictorio de San Carlos. Pero Althaus, desde joven, sintió la garra de la locura. Al principio fué una neurosis, cuya curación confiése, como era de uso, a largos viajes y no menos largos descansos. Desde los 20 hasta los 28 años recorrió Italia, Francia, Alemania, Inglaterra y España, buscando, al par que cura para su dolencia, nuevos horizontes para sus aficiones literarias. Sin duda, Althaus fué uno de los escritores más cultos de su época. Sus conocimientos en materia clásica revistieron su arte de una severidad que contrastaba con el arrebatado de los románticos. Debe buscarse en aquel prolongado viaje juvenil y sus consiguientes lecturas, la raíz directa de su "*Ultimo Canto de Safo*", sus quintillas a lo Fray Luis y sus traducciones de Leopardi. En Lima trabajó durante algún tiempo en el Ministerio de Hacienda y se dedicó a la poesía. Naturalmente cayó en el tema patriótico, provocado por la incursión de la escuadra española. Movido por el afán de encontrar originalidad, de cuando en cuando practicó el verso indígena, tratando de remozar el yaraví. En 1872 publicó un grueso volumen titulado "*Obras Poéticas (1852-1871)*" (Lima, 1872). Antes había editado "*Poesías patrióticas y religiosas*" (París, 1862) y "*Poesías*

(9).—González-Prada, Alfredo, "*Clemente Althaus*", tesis para el Bachillerato en Letras. Universidad de San Marcos, Lima, 1910 (inedita).

Varias" (París, 1863). Se reúnen allí los asuntos y metros más diversos, por lo general expresados en una forma cuasi perfecta, tersa, sin mucha vibración, pero con vigilante buen gusto. Althaus se mantenía al margen de los grupos, dominado por un ímpetu de soledad irreprimible. En 1874 tuvo que emprender otro viaje a Europa, del cual no volvió. La locura hizo presa de él hasta su muerte ocurrida en 1881.

En realidad, el contacto de Althaus con el Perú fué bastante breve. Tres en Chile y dieciséis en Europa, es decir, diecinueve años de una vida que duró sólo 46 años es un balance impresionante, y más si se considera que, a partir de los 20, en que adquirió su juvenil personalidad hasta su muerte, estuvo dieciséis años fuera y otros dieciséis o quince en el Perú. Si a esto se agrega los dilatados períodos de aislamiento, llegamos a la conclusión de que fué un poeta a medias nacional. No extraña, por eso, el sentimiento "cósmico" con que alguna vez le gratifican los críticos; y se puede afirmar que tampoco fué un miembro de la "bohemia" de que habla Palma. La influencia que en él dejaron las lecturas extranjeras borran casi todo acento terrígeno cuando pretende lucirlo. Así, en uno de sus "Yaravies" escribe esto, que denuncia el paso de Zorrilla antes que el de Melgar:

*Cuando el doble de lenta campana
vibrar oigas en son plañüdero,
no preguntes qué humano viajero
de la vida las playas dejó;
¿quién, esclavo de suerte tirana,
blanco triste de tu odio y tu tedio,
quién, enfermo de mal sin remedio,
quién ser puede, mi bien, sino yo?*

Se hace hincapié en que alguna vez describió el paisaje costeño peruano ("Viajando por la costa"), pero, en verdad, fuera de los cuatro primeros versos, retrato de un paisaje exterior e interior, sería exagerado colocarlo en este aspecto al par de Juan de Arona. Dichos versos dicen:

*Aridos cerros que ni el musgo vista,
cumbres que parecís a la mirada*

*altas olas de mar, petrificada,
¡Cuánto me halaga vuestro aspecto triste!*

La tristeza ronda la poesía de Althaus, pero no vocinglera ni exasperada como ocurre en Márquez y Salaverry, ni discursiva como en Cisneros, ni galante como en Palma, ni rabiosa como en Juan de Arona, sino una tristeza penetrante, regular, uniforme; una tristeza que suena a resignación ante lo ineluctable, más bien pesimismo que tristeza.

Los temas clásicos incitan constantemente a la Musa de Althaus. No raya a gran altura, pero, al menos, se singulariza por razones fáciles de advertir, a través de lo dicho, entre los poetas de su época. Tampoco cabría asegurar que fué un prototipo del romanticismo. Más a menudo me parece un clásico retrasado, ganoso de ponerse a tono con el modo predominante de su tiempo.

Tampoco fué desdichada ni muy "bohemia" la vida de Luis Benjamín Cisneros (1837-1904), a quien, en sus últimos años, asaltó dolorosa enfermedad que le llevó a la tumba; pero me refiero, al hablar de "desdichas" al abandono financiero, a la pobreza que parece ser el denominador común de los "bohemios", y a la lucha contra la sociedad que fué el distintivo de los románticos.

Cisneros estudió en el Convictorio Carolino. Pertenecía a una estirpe de intelectuales. Sus hermanos Luciano Benjamín Cisneros, Carlos Benjamín Cisneros, tuvieron notable figuración como oradores, financistas, parlamentarios. El propio poeta, a los 18 años, recibía el apoyo generoso del presidente Castilla, a raíz de la celebrada alegoría que estrenó entonces, "*El Pabellón Peruano*", juguete escénico, de inspiración ocasional y verso fácil. De 1855 a 1858 (10) sirvió en el Ministerio de Relaciones Exteriores. En 1856 estrenó y publicó en Lima "*Alfredo el Sevillano*" drama tradicional. Viajó, después a Francia, donde continuó sus estudios, en la

(10).—Con ocasión del primer centenario del nacimiento de Cisneros, se editaron sus obras en tres volúmenes (Lima, 1937) antecedidos de un volumen conteniendo diversos juicios y documentos.

Sorbonne y el College de France. Y en 1861 le nombraron Cónsul del Perú en El Havre, en donde permaneció hasta 1872, con un solo interregno de 1865, que desempeñó la secretaría de la Legación en España. En esa época publicó dos novelas, rara avis, sobre asuntos limeños: "*Julia o Escenas de la vida en Lima*" (París, 1861) (reed. Arequipa, 1886) y "*Edgardo o un joven de mi generación*" (París, 1864). Ambas novelas denuncian la influencia que el romanticismo francés había producido en Benjamín Cisneros. Sus primitivas conexiones con el romanticismo hispano, patentes en "*Alfredo, el sevillano*" (1856) habían sido sustituidas por el imperio de Musset, a quien, creo, trata de imitar en su segunda novela sobre todo, en la que se da una versión acriollada de la "*Confession d'un enfant du siècle*". La fortuna fué propicia al poeta, quien escribió en 1866 un libro sobre "*Algunas cuestiones económicas del Perú*" (Havre, 1866). Desde 1872 se instaló en Lima. No publicaba mucho, pero escribía versos de efemérides y algunas raras composiciones de mayor ambición, como su muy bien entonada elegía "*A la muerte del rey Don Alfonso XII*" (1866) y los primeros fragmentos de "*Aurora Amor*" (escritos entre 1883 y 1889) habiendo publicado el autor una primera entrega de 56 páginas en El Havre (1885); su canto "*Al Canal de Panamá*". Ciego y paralítico, en sus últimos años, se acentuó su devoción hogareña, que resta brillo y osadía a su verso. Poco antes de morir, en una velada solemne, fué coronado poeta, oportunidad en que participaron dos jóvenes escritores, Javier Prado, en prosa, y José Santos Chocano, en verso. Sus poesías fueron compiladas con el título "*De Libres Alas*" (Casa editora de la Viuda de Rosay, Lima, 1914). La impresión que dejan es contradictoria. Las composiciones líricas son demasiado domésticas, con ribetes infantiles; las civiles, en cambio, revelan una sólida ilustración y un vigor más propio de los parnasianos que de los románticos, hasta por la visible predilección por la forma escultórica, antes que polícroma, y por el motivo inspirador, ligado con la ciencia. Cisneros rehace vínculos al parecer rotos con la un tiempo famosa poesía de Quin-

tana. No tuvimos entre nosotros, ni aun Olmedo, un poeta quintanESCO, que amara los grandes temas públicos, como más tarde lo haría la poesía civil de Carducci, Whitman, y en modesta escala, Núñez de Arce. Cisneros muestra robustez insólita en tan pulcro y a veces pueril cantor de emociones claustrales y hogareñas, diferentes al impulso inicial de sus novelas y juguetes escénicos. Más aun: en el Cisneros de 1886 en adelante aparecen, evidentemente, curiosidad por la ciencia, idolatría del progreso, afán de solidaridad universal, en suma todos los rasgos típicos del positivista del siglo XIX, pero, al mismo tiempo, sobresale su fervorosa fe católica, atemperando aquellas características. De no haber ocurrido lo último, quizás habría formado parte Cisneros del grupo radical de González-Prada. Oigámosle en una de las estrofas de "Aurora Amor":

*¡Noble pasión! ¡Noble labor! El alma
de la alentada humanidad parece
que, cual la selva en aparente calma,
germina al sol del ideal, y crece.
Triunfos sin fin, inmarcesible palma
la oculta vida por doquier le ofrece
ante paciente observación vencida:
¡y es todo sueños, esperanza y vida!*

*La sed de ciencia; la grandiosa idea,
la paz universal; de la Cruz Roja
la excelsa institución; la que en aldea
de cruel salvaje a penetrar se arroja
con la cruz y la escuela; la que crea
el santo oficio, y al enfermo aloja,
y al niño instruye bajo dulce hermana,
¡ángel de amor y caridad cristiana!*

*La imprenta, el diario, pensador atleta
que en nombre lucha del principio austero;
el libro en que los cantos del poeta
lee al mismo tiempo el universo entero;
los que el criterio universal respeta,
no vana fama de vulgar guerrero,
sino alta gloria e inmortal renombre
de humilde sabio, redentor del hombre;*

*la análisis moderna, soberano
 crisol de la materia y de la idea
 que del hecho, el principio y el arcano
 exige la razón; que el lente crea
 con que el poder visual del ojo humano
 por la infinita creación pasea
 y en el grano y el sol halla escondida
 la misma ebullición de amor y vida (11).*

Se advierte, al punto, que este Cisneros, el del regreso de Europa y los contactos financieros, ha dejado el romanticismo a las espaldas, al menos en su temática. Se aproxima al modo de los poetas civiles, probablemente por el contacto del Hugo de "*Les Chatiments*", de quizás Walt Whitman cuyo ascenso empieza entonces y tal vez de los primeros cantos de Verhaeren. Cisneros abusa de la palabra "universo" y sus derivados, y de "progreso". Corresponde en esta segunda etapa, que, dentro del verso, es la más importante de su obra, al mismo cartabón que Amézaga; y aunque hable de temas generales, se distancia del frenesí hiperbólico de Olegario Andrade, cuya filiación romántica no admite dudas.

*Las mil ciudades sobre hermoso río
 de esbeltas torres y tendidos puentes,
 con rectas calles de arbolado umbrío,
 y arcos, y estatuas, e irisadas fuentes;
 llenas, al sol deslumbrador de estío,
 de luz, de carros, de rumor, de gentes;
 cubriendo el globo cual colmena inmensa
 por hilos de oro en el azul suspensa;
 la bella plaza, el obelisco airoso,
 la vieja iglesia, la cristiana tumba,
 el grave coro, el panteón grandioso,
 de regia cripta en que la voz retumba...*

He aquí un manojo de alusiones a París y sus más señalados monumentos. Mas, no desde el punto de vista sentimental

(11).—Cisneros, L. B., "*Aurora Amor*", passim, en "*De Libres alas*", Lima (imp. París, 1914[?]).

del "bohemio", sino desde el dinámico y progresista de un adorador del futuro. Igual ocurre cuando alude a Italia y Alemania:

*ese es el genio de mi siglo; el arte
de noble aliento, de ideal profundo,
que engendra el bien y lo sublime y tierno;
¡ese es el arte universal y eterno!*

Evidentemente, he aquí, más que un parnasiano, por cierta tersura formal, sino un futurista prematuro cuajado en retrasadas octavas reales: de ninguna manera un romántico. Muchísimo menos, por vida y obra, un "bohemio".

Adolfo García (1830-1883), autor de unas famosas quintillas "A Bolívar" y de "Mis recuerdos", reunidos en el tomo "Composiciones poéticas" (Havre, 1872); Constantino Carrasco (1841-1877), cuya versión de "Ollántay" le dió renombre, amén de sus obras propias, entre las cuales se destaca la pintoresca silva "Al árbol de la quina" (12), inserta en el volumen de "Trabajos poéticos", que don Eugenio Larrabure y Unanue editó en 1878; Manuel Castillo (1814-1871), arequipeño, poeta sentimental, de poca pulida forma, pero intensa emotividad, autor de varios "yaravíes" de corte melgariano, y de los discutibles "Cantos sudamericanos" (Lima, 1869) en que no campea siempre el buen gusto; Trinidad Fernández (1829-1873), arequipeño también, hombre de armas y rimador, autor de "Páginas del recuerdo" (Lima, 1857) y sobre todo de "Violetas silvestres, Endechas, doloras y jácaras" (Lima, Imp. del Campo, 1867) —discípulo de Fernando Velarde y condiscípulo de Ricardo Palma—; Benito Bonifaz, también militar y versificador, con escasos chispazos de fortuna poética. A estos hay que añadir los que yo llamaría los "bohemos auténticos", tales: Angel Fernando Quiroz (1799-1862), el famoso "loco Quiroz", quien desde 1857 empezó a publicar por entregas sus composiciones en

(12).—Carrasco, Constantino, "Trabajos poéticos", Lima, 1878. Ed. por E. Larrabure y Unanue.

verso, titulándolas "*Delirios de un loco*" (3 entregas hasta 1858); personaje único; Diógenes criollo, exsoldado de la Patria, repentista eximio, especie de vagabundo y juglar, a quien sorprendió la muerte en una covacha desconocida, especie de tonel de este peregrino e ingenioso improvisador atrabiliario; el ciego Pedro Elera (1820-?), de quien se tratará más adelante y Acisclo Villarán (1841-1927), autor de muchas petipiezas, epigramas, la mayor parte publicada entre 1861 y 1886; las principales de las cuales, sin rayar a mucha altura, pero con significativo contenido local, son "*La Caja Fiscal*", "*Sal y pimienta*", "*La corona de laureles*", etc. También figuran entonces Abel de la E. Delgado (1841-?), arequipeño, quien publicó un tomo titulado "*Brisas del Rimac*"; doña Adriana de Buendía, también arequipeña, de notable actuación hacia 1870, al lado de la señora Gorriti; don José María de la Jara, otro arequipeño rimador, ministro de Hacienda de don Manuel Pardo; doña Manucla Villarán de Placencia; don Samuel Velarde; el ecuatoriano Numa Pompilio Llona y el insigne panfletario y humanista Pedro Paz Soldán y Unanue (Juan de Arona), así como el meditativo Ricardo Rossell, constituyen también el grupo de los románticos, aunque sobre algunos de ellos, sea preciso formular algunas objeciones, dado que su personalidad oscila entre dos épocas sin poderla definir abiertamente por la romántica. Tal es, sobre todo, el caso de Juan de Arona y Rossell.

En algunos recuentos recientes de literatura peruana, tal vez por seguir los patrones impuestos por Menéndez y Pelayo o por hacerse eco de los juveniles juicios de Riva Agüero, se ha dejado muy de lado a Constantino Carrasco. Tanto su traducción de "*Ollántay*" como sus composiciones personales ponen de manifiesto que su tendencia hacia el simplismo, la concreción y la ternura indígenas, son las principales causas del desdén con que inmerecidamente se le mira. Con él ocurre lo que con Melgar. Porque Riva Agüero le juzgó sólo un "momento curioso" de nuestra literatura, los críticos oficiales han persistido en menospreciarle, sin parar mientes en su auténtico valor representativo. La crí-

tica de Mariátegui, en suma impresionista, ha mejorado algo la posición de Melgar, y sobre todo la campaña indigenista de Valcárcel. Pero, Carrasco no ha disfrutado de semejantes padrinos, y su obra no ha sido reproducida desde la edición póstuma, que dirigió don Eugenio Larrabure y Unanue.

La traducción de "*Ollántay*" es un notable esfuerzo por adaptar al verso castellano el acento propio de la poesía quechua. Las versiones de José Sebastián Barranca y de don Gabino Pacheco Zegarra, contra quien se encarniza Juan de Arona, son fieles, pero no poéticas. Mucho menos las de Middendorf (al alemán) y Markham (al inglés). En cambio, Carrasco consigue plausibles logros en algunos fragmentos, como la canción de "Ay tuya, tuya" y otras. Esta traducción ha sido tenida principalmente en cuenta para la ópera que estrenó, en 1920, el músico peruano José María Vallerriestra. Aparte de dicha traducción, Carrasco se revela un poeta delicado, realmente romántico, de sentimientos delicados aunque pobre en la forma y el vocabulario. Su paso por la vida y la literatura no fué el de un meteoro, de luz cegadora, pero dejó una estela de suave melancolía, que Larrabure y Unanue aquilata con justiciera clarividencia en el preámbulo de su colección de versos.

García pudo ser de los más elegantes poetas peruanos, quizás más clásico que romántico, pero la demencia vino a interrumpir su carrera cuando más se esperaba de ella. Con todo, los poemas que deja bastan para no permitir que su nombre se pierda en el olvido, sobre todo la citada composición "*A Bolívar*".

Castillo fué un poeta lacrimoso. En él, sin embargo, se perfecciona el yaraví indígena, matizado después de criollismo, que Melgar inició tan entonadamente, en la flor de sus veinte años. No se pida a del Castillo excelencias de forma. Tampoco muy empinadas y alquitaradas imágenes. A veces alcanza cierta elevación, pero se pierde, en seguida, en mil puerilidades. Le caracteriza la imprevista mescolanza de ternura y chocarrería. No conoce el valor exacto de los vocablos ni su poder de sugerencia, de suerte que encalla a me-

nudo, en playas conocidas, pese a los estruendosos clamores del farero. Véase una muestra:

*Ya que para mí no vives,
¿por qué te vas y me dejas?*

*Prenda querida:
Viviré como la viuda
tortolica que ha perdido
su compañía.*

*Como la nave agitada
por los vientos, que resiste
del mar las iras,
es juguete de las olas,
y sin arribar al puerto
se hunde y abisma...*

También formó parte del grupo el venezolano Juan Vicente Camacho, quien trató a veces de imitar a Palma en las tradiciones; y el mencionado Numa Pompilio Llona (1832-1907), nacido en Ecuador, cuya vida, en su mayor parte transcurre en el Perú. Poeta doméstico, se parece en este aspecto a Cisneros sin alzarse, como el autor de "*Aurora Amor*", a las cimas de la poesía augural y civil.

Los tres auténticos "bohemos" del grupo, fueron, sin duda, como he dicho: Quiroz, Elera y Acisclo Villarán.

Extranjeros por su ausencia prolongada de la patria, aunque sólo por eso, fueron don Juan Manuel Berriozábal, Marqués de Casa-Jara, más conocido por la refundición que, en 1841, hizo de "*La Cristiada*" del P. Diego de Ojeda, y sus traducciones de poetas italianos. Entre sus muchas producciones figuran "*Poesías sagradas*" (1851) y "*Poesías religiosas*" (1858); y Nicanor della Rocca de Vergallo, de ascendencia italiana, nacido en Lima, cuya obra fué toda ella escrita en francés. Pero, aunque tanto Berriozábal como Rocca de Vergallo nacieron en Perú y vivieron en el extranjero, media una gran diferencia entre ellos, y es que el último jamás perdió de vista su país nativo; utilizó como medio de inspiración asuntos regionales, pero, por haber cultivado más bien la poesía parnasiana, adicto a moldes clásicos, se le

debe considerar como perteneciente a la generación siguiente. “*Le Livre des Incas*” (1879) y “*La Mort d’Athaoualpe*”, “*Les Meridianaux*” son obras casi todas las dos primeras consagradas a temas peruanos. Rocca de Vergallo, íntimamente vinculado al ambiente literario francés, publicó un “*Arte poética*”, que el simbolismo recibió con beneplácito, pero que no tuvo eco en Lima, sino mucho después, y más por razones de póstumo orgullo parroquial.

Habría, finalmente, que mencionar, entre los versificadores de este período a Federico Flores Galindo, autor de numerosas leyendas, poeta fácil, repentista, sonetista que desperdió su talento en composiciones ocasionales y en un pintoresco pero superficial “*Salpicón de costumbres nacionales*” y al mismo Lorenzo Fraguela o Ego Polibio, autor de “*Tajos y Reveses*”, rimas libres (Lima, 1875) y “*Zanahorias y Remolachas, Cien sonetos de gacetilla*” (Lima, 1875), en que revela una auténtica cepa satírica.

Muy distintos a los nombrados fueron Quiroz y Elera. El primero, conocido como “el loco Quiroz”, nació en Arequipa, pero vivió en Lima: fué soldado patriota en 1824, una especie de Diógenes criollo, publicó “*Delirios de un loco*” (Lima, 1857 y Lima, 1858), que Palma comentó después: versos menos dementes que su título; sentimentales y grandilocuentes en protesta permanente contra el destino. Elera, nacido en Huancabamba hacia 1820, quedó ciego en 1843, y, desde entonces, tuvo que dedicarse entre otras cosas a escribir como juglar, para sostener un pesado hogar con cinco hijos. Elera o fué expósito o quedó huérfano muy niño, lo cual agravaba su sincero desamparo. No sorprenda a nadie, pues, su acento desgarrador.

*No extrañe en el acento que sin orden levanto
que no brille un reflejo de leve erudición;
porque jamás la historia a mi sentido canto
le dió, con sus lecciones, benéfica instrucción (13).*

(13).—Elera, Pedro, “*Poesías del ciego P. E.*”, dedicadas al vicepresidente de la República, Tip. de Aurelio Arnao y Cía. Calle de Baquíjano, 11 y 13. Lima, 1859.

Pocos lamentos revelan mayor sinceridad ni acusan tanto a la fortuna. Elera tenía conciencia de su inferioridad, por no haber podido ilustrarse como sus colegas literarios. Levantaba, "a sabiendas" "sin orden" su canto, consciente de que la historia no le había deparado "su benéfica instrucción".

Llama la atención que éstos, realmente "bohemios", no figurasen en "*La bohemia de mi tiempo*", en la que figuran, sin embargo, personajes como los ya descritos, cuyos méritos literarios son otros que una "bohemia" de la que no participaron, salvo excepciones antes enumeradas.

III

LOS SATÍRICOS

Dentro de una acepción nata, debiera incorporar aquí también a Ricardo Palma. Cuando un escritor adquiere la maestría del Tradicionista, alcanza la ubicuidad. Pero, Palma figura en lugar preeminente de nuestra historia literaria por otras razones. También debiera insertar el nombre de Lorenzo Fraguela, cuyas "*Zanahorias y Remolachas*" (14), rimador de intencionadísima vena. El ambiente, en general, era propicio a la fizga y mordacidad. Basta recordar el cuadro tan vivo que de ello brinda Manuel Ascensio Segura en su comedia "*Percances de un remitido*" (1861). Los periódicos que entonces circulaban, como en los primeros días de la Independencia, denuncian idéntica actitud. Bastaría enumerar algunos, además de los consagrados, "*El Comercio*", "*El Independiente*", etc.; uno se llamaba "*El Gabacho*", otro "*La Zamacueca política*". Y en los más serios solían insertarse implacables ataques a todo el mundo, como lo delata

(14).—Varias composiciones de Fraguela están reproducidas en el tomo IX de la Biblioteca de Cultura Peruana, París, 1938. De este poeta no se sabe sino lo que su ingenio deja entrever, nada biográfico. Más adelante volveré sobre él.

la indicada comedia de Segura, referente a los destructivos efectos de un "remitido" o inserción hecha en un diario por alguien contra alguno. Segura publicaba por entonces "*El Moscón*"; Fuentes, "*El Murciélago*". Más tarde, Juan de Arona, "*Sonetos y Chispazos*".

Las tristezas románticas no excluían, pues, las aviesas intenciones de los sagitarios. En una especie de irreprimible bifrontismo, así ocurrió en una misma persona: verbigracia en Fuentes y Paz Soldán.

Manuel Atanasio Fuentes (1820-1889) (15), limeño, fué una personalidad compleja, de vastos alcances, pero sobre cuyo talento literario, en sentido estricto, habría mucho que discutir. En cierto modo hay en él bastante de los postcoloniales. ¿Influiría en ellos el haber sido discípulo del clasicista don José Pérez de Vargas? Quizás. Lo cierto es que este joven Bachiller en Derecho (1836), en el Convictorio Carolino, quiso luego ser médico, por lo que se matriculó en el Colegio de la Independencia, hasta que la guerra de la Confederación paralizó los estudios, y el inquieto joven se consagró al periodismo satírico en "*El Buscapique*". Uno de sus críticos pretende que sus lecturas favoritas fueron Aristófanes y Rabelais. A este último tal vez le conoció durante el viaje que emprendió a Francia, durante los años de 1845 y 1847, comisionado para comprar útiles de laboratorio para su Escuela. A su regreso hizo dos cosas importantes: graduarse de abogado y contraer matrimonio, lo cual determinó que aceptara ser juez de Primera Instancia en Huánuco, en donde se le hizo fácil estudiar las costumbres indígenas y criollas de la sierra. Por aquel tiempo, el general Castilla había terminado su período y ejercía la Presidencia de la República el general Echenique, bajo cuyo gobierno se dicta-

(15).—Sobre Fuentes han llevado a cabo estudios: Xammar, Luis Fabio, "*El Murciélago*" en la *Literatura Peruana*, Tamayo V., Augusto, "*Apuntes para un estudio de la literatura peruana*", ed. cit.; — Tauro, A., "*Elementos de Literatura Peruana*", cit.; — Porras, Raúl, "*Los satíricos peruanos*", estudio publicado fragmentariamente en diarios y revistas; — García Calderón, V., "*Biblioteca de cultura peruana*" cit., "*Del Romanticismo al Modernismo*" cit.

ron los primeros códigos peruanos. Aquel aire de civilidad sedujo al hombre de foro que había en Fuentes, y acaso fué lo determinante para que atacara a Castilla cuando triunfó sobre Echenique en 1854. Por lo demás, dadas sus aficiones jurídicas, intelectuales y de "orden", ya anteriormente había militado en el bando del general Vivanco contra Castilla. Fuentes saboreó entonces el destierro en países limítrofes, como Ecuador y Chile. Más tarde, al producirse el viraje de Castilla hacia el conservatismo, Fuentes también cambió su actitud respecto de aquél. Para zaherir a Castilla y, en general, a sus enemigos, y para criticar los usos y personas a su criterio dañinos, publicó los "*Aletazos de El Murciélagó*", que hicieron célebre su pseudónimo de "*El Murciélagó*" con que se le conoce en las letras del Perú. Con ello hizo una edición en 3 volúmenes, aparecida en París, 1866. Esta publicación la llevó a cabo en un nuevo viaje a Francia, después de haber re-fundado "*El Mercurio*" y dado impulso a "*La Gaceta Judicial*". Pertencen a dicha época y a tal viaje su "*Estadística General de Lima*" y su "*Guía de Lima*", como una sola obra, como se editó en París, bajo el título de "*Lima*".

De regreso a Lima, Fuentes se dedicó casi por entero a sus labores jurídicas. Coadyuvó, con Pradier-Foderé, a la fundación y organización de la Facultad de Ciencias Políticas y Administrativas de la Universidad de San Marcos; a la instalación de la Imprenta del Estado; al establecimiento del servicio de Estadística y, por último, coronando su carrera recibió el nombramiento de Fiscal de la Corte Suprema.

La obra de Fuentes, aunque brillante, dista de ser original. Le faltó empuje para la inventiva, y le sobró amargura para la alusión. No era un censor benévolo, ni siquiera comprensivo. Colocado por sí mismo en elevado sitio, desde él blandía flamígera espada contra los intonsos a quienes enrostraba sus defectos sin piedad alguna, y contra los poderosos que hubiesen cometido algún, a su criterio, error de alguna monta.

Poseído del vocabulario jurídico, publica un célebre "*Juicio de Trigamia*" (en colaboración), y el poema burlesco "*El Villarancidío*"; pero su nota más aguda emana de "*Catecismo del pueblo*", áspero libelo contra los vicios nacionales, azote de la pretensa democrática peruana, mas no tanto en agravio de quienes la detenían o detentaban, como en contra de quienes soñaban en disfrutar de sus beneficios: el ciudadano corriente.

Colaborador asiduo de numerosos periódicos —"*El Heraldó*", "*El Monitor de la Moda*", "*El Semanario Satírico*", "*La Broma*" (con Ricardo Palma), "*La Epoca*", etc.— de todo ello salieron los famosos "*Aletazos de El Murciélagó*", en que, evidentemente, no parece haber pensado parodiar las hazañas de Larra.

Su libro "*Lima*" es, realmente, pintoresco y ameno. Como documento difícil será que se le supere, tratándose de aquella época. Su estilo, sin embargo, excesivamente llano y narrativo, carece de elegancia. No la hubo mucha en sus versos. Lo que le salva es su desembarazo y su no muy santa intención al retratar personas o presentar sucesos. No se destaca, sin duda, por su caridad ni tolerancia. Tampoco, por su amor al pueblo, ni a la democracia, ni a la república. Era limeño, centralista y criticón, imbuído de un exagerado sentido de su propia valía y de un muy particular criterio sobre los fines de la risa. Su profesión acabó siendo la de fiscal, y fué un acierto. Esa, también, su posición frente a la literatura y la vida. Ingenioso y abundante, no son la selección ni la originalidad sus mayores méritos. Encuentro que se ha sobrestimado por razones colaterales, el mérito literario de este autor.

No ocurre lo propio con Juan de Arona. Nos hallamos aquí frente a un literato de experiencia y aciertos indudables.

Se llamaba Pedro Paz Soldán y Unanue y había nacido en Lima en 1839. Era nieto de don Hipólito Unanue, de quien heredó la hacienda de "Arona", situada en el valle de Cañete. De ahí provino su pseudónimo. Como la mayor parte de

los jóvenes acomodados de su tiempo, estudió en el Convictorio Carolino. Viajó por Chile y, en 1859 se dirigió a Europa y al cercano Oriente. Tardó cuatro años en este último recorrido. Desde temprano cultivaba con singular amor las letras clásicas. Empleado del Ministerio de Relaciones Exteriores, alcanzó a ser representante diplomático del Perú, en Chile, en 1876, hasta la guerra. Después del conflicto se consagró al periodismo, en que actuara antes también, y dió vida a un periódico personalísimo titulado "*El Chispazo*", cuya acedia se intensificó más aun desde 1886, en que ocurrió la muerte de su esposa. Los ataques de aquella hoja le provocaron muchos disgustos, al punto que se atribuye su muerte a uno de ellos, epilogado con una agresión de hecho. Arona fué profesor de Literatura Latina en la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos, según se vió

Las principales obras de Juan de Arona son "*Ruinas*" (1863), "*Cuadros y Episodios peruanos*" (1867), "*Las Geórgicas*" (traducción, 1867), "*El intrigante castigado*" (teatro, 1867), "*Más menos y ni más ni menos*" (teatro, 1870), "*La España tetuánica y La Pinsonada*" (1867), "*Pasada pesada en posada*" (teatro, 1883), "*Diccionario de Peruanismos*" (1883 y 1884), "*Sonetos y Chispazos*" (1885), "*Páginas diplomáticas del Perú*" (1891), "*La inmigración en el Perú*" (1891) y "*La Línea de Chorrillos*" (1894). Difícil mayor variedad de asuntos y formas.

Xammar ha llamado a Arona "romántico del Perú" (16). Es discutible el primer vocablo, pero unido al segundo despertada curiosidad. Ante todo, Juan de Arona fué un experto humanista, es decir que conocía los textos clásicos, traducía admirablemente del latín y amaba los autores de la antigüedad grecorromana. Pero, su *pathos* lo alejaba del clasicismo, y su iracundia, de la serenidad y tolerancia de un auténtico humanista. Si el humanismo consiste en saber, no en sentir y pensar de una manera dada, Juan de Arona fué un hu-

(16).—Xammar, Luis Fabio, "*Juan de Arona, romántico del Perú*", separata de la Revista *Letras*, Lima.

manista. No lo fué porque sintió, pensó y actuó como criollo turbulento y personalista, actitud reñida con aquélla. Para romántico le sobró virulencia y le faltó sentimentalismo. En realidad más parece un escritor orgánico, en este caso hipocóndrico.

No obstante lo mucho que se le celebra por sus "*Sonetos y Chispazos*" (publicados en "*El Chispazo*" entre 1891 y 1893), juzgo que aquella es una faceta apenas anecdótica, teñida de procacidad inelegante, cuyo ingenio no puede ser admitido sin un largo beneficio de inventario. Cuando uno recuerda que entre sus chistes figura el de cambiar el nombre del poeta "Arnaldo Márquez" por el de "Asnaldo", y que a la insigne doña Mercedes Cabello de Carbonera la transformó en un execrable y salacísimo "Mierdeces Caballo de Cabrón-era", hay que convenir en que eso dista mucho del ingenio y hasta del panfleto, limitándose a un mero ejercicio libelesco. Para que el libelo sea obra literaria se requiere una pasión mayor como en el caso de León Bloy, en la literatura francesa contemporánea, y a ratos Almafuerte, en la Argentina, y casi siempre que se lo propone, Alberto Hidalgo en la contemporánea nuestra, y Manuel González Prada en la de fines del siglo XIX. Juan de Arona se contenta con juegos de vocablos de subido tono, y lanza agravios en vez de sarcasmos o ironías. El mismo lema de la hoja: "Garrotazo y tente tieso - hasta no dejarle hueso", es de una grosera falta de imaginación. Los que confunden tal tipo de injurias y chocarrerías con el ingenio limeño hacen lo propio que aquellos quienes confunden el desembarazo con la desvergüenza y el orgullo con la petulancia.

No es ahí donde se debe buscar el mejor Juan de Arona. El está en sus traducciones de Virgilio y Lucrecio, consideradas entre las mejores en lengua castellana, y en sus versos descriptivos. Sus propias "*Páginas diplomáticas*" algo masacrotudas, lucen, sin embargo, destellos de un narrador animado y desenvuelto. No se nos dé un ardite aquello por él mismo confesado:

*Hay días desesperantes
en que me carga la humanidad,
en que las horas y los instantes
son largos siglos de obscuridad.*

Como información psicológica, está muy bien; como explicación literaria resulta intolerable.

En cambio es evidente que en la poesía descriptiva obtiene verdaderos triunfos, y eso fué acaso lo que le acercó a Virgilio. Por ejemplo, si escudriñamos "*Ruinas*", tropezaremos con elocuentes contradicciones (17). En "*Poesías Peruanas*", que el autor publicó a los 28 años, se evidencia mejor todo ello.

El prologuista —Martín del Río—, recuerda al lector que en "*El Ferrocarril*" de Santiago se había elogiado mucho al autor, y que la mayor parte del libro fué compuesta en París, 1861, "bajo la impresión de los apasionados recuerdos de la patria", y concluida en Grecia, "en una forzada residencia de dos meses que el autor tuvo que hacer en Atenas". Parte del libro había sido incluida ya en "*Ruinas*" (París, 1863). El segundo prólogo, por un pariente de Arona —don Eugenio Larrabure y Unanue—, hace presente la amistad del poeta con el chileno Vicuña Mackenna, y anota que, entre noviembre de 1866 y enero "del presente año" —esto es, de 1867—, Juan de Arona publicó en "*El Nacional*" de Lima unos apuntes de viaje, artículos de costumbres, y que "*Las Geórgicas*" de Virgilio y parte de los "*Cuadros y Episodios*" vieron también la luz en dicho periódico. También aparecen artículos satíricos de Arona en "*El Tiempo*" y "aun en *El Comercio*" —el adverbio es de Larrabure y Unanue.

En realidad, Arona es un acertado poeta descriptivo de la costa peruana, y, principalmente, del valle de Cañete donde se encuentra la hacienda de su propiedad entonces. No siem-

(17).—Arona, Juan de, "*Poesías Peruanas*", Lima, Imprenta por José M. Noriega, calle de Melchormalo 139, 1867. En la portadilla se lee: "*Cuadros y Episodios peruanos, y otras poesías nacionales y diversas*".

pre se destaca por su elegancia. Rimar apuntes de viaje es empresa de rimadores, no de poetas. Verbigracia:

*Verdes oasis he de hallar a trechos,
Y ríos siempre o casi siempre escasos,
Y poblaciones de aplanados techos,
Y caminos doquier con malos pasos.*

*Negros idiotas, chinos catecúmenos,
Y blancos patriotereros, mas sin fe,
Que invocan a los pueblos, energúmenos,
para darles después un puntapié.*

*El negro, el chino, el zambo, el blanco,
Y toda la revuelta chamuchina
Pueden trepar al sol de un solo tranco
Y dictar reglamentos... de cocina.*

En otros lugares se eleva un poco sobre tanta ramplonería, de mal tono:

*Hundidas entre laderas
Graves, sinuosas, austeras,
Yacen esas rudas calles,
Cejijuntas cabeceras
Cuyo pie son estos valles.*

Sin duda hay rasgos poéticos, como la pintura del camino "de Lima a Lurin" y otros. A ratos sus visibles y confesas reminiscencias de Campoamor, son ciertamente agudas. Pero, por lo general, el prosaísmo y la chocarrería empañan inútilmente la poesía de Arona, quien con más sobriedad pudo haberse adelantado a la poesía postmodernista, algo así como un Luis Carlos López (el de Colombia), con medio siglo de anticipación. Y es ahí, en esa valoración del pedestrismo donde reside uno de los paradójicos méritos de Arona.

Esta actitud suya posee todos los rasgos de una conducta adolescente. Para afirmar su personalidad, niega inclusive a París, del cual dice:

"Es un hervidero de vicios y un dédalo de mentiras";

o también:

*¡París! lago sin fin donde halla ansiosa
Cuanto anhelaba la imaginación,
Y en cuya superficie deleitosa
No hay alimento para el corazón.*

Este es el Juan de Arona celebrado y recordado por la crítica, el gruñón, el hipocondríaco, el prosaico y el adolescente retardado. Pero, hay otro Juan de Arona, que fué sin duda el que sustentó a aquél: el poeta. No es un cantor de todo el paisaje peruano: no, tampoco. Es un cantor del paisaje de su hacienda. Si alude a la costa es, no como escenario de su predio, sino como suplemento de su propiedad. Hay en Arona, según se le mire, regodeo estético de señor feudal, orgulloso de su heredad; o ternura de hombre de campo, arraigado a su terruño con raíces indestructibles. Cualquiera sea la interpretación que se dé a tal sentimiento, el hecho es que *existe*. Y que constituye el nervio de la poesía de Arona. En tal sentido, su valor es infinitamente distinto y superior a casi todos los románticos, pues que tal aspecto de su poesía precede a 1870.

Aun cuando no abandone jamás su actitud burlesca, y sofrene siempre los arranques de su corazón con un brusco llamado a la ironía, en la primera parte de sus "*Cuadros peruanos*", la descripción de Lurin, su predio, hay rasgos de innegable fineza, como los hay en sus poesías líricas, amorosas y elegíacas. Ese no es el Arona terrible. Es el sentidor que se avergüenza de sus debilidades, como un oso del suspiro.

*Mas no del chirimoyo
Es el feliz dominio, ni su campo
Colora con su púrpura el ayrampo;
Ni se endereza la retama esbelta,
Ni el blanco floripondio
La copa de marfil al suelo vuelta,
Vierte la esencia que a los cielos sube.
Ni el cielo entolda la gozosa nube
De aquellos piratillas vocingleros
Que por el mucho frecuentar los trigos*

*A guisa de parásitos amigos,
Se llamaron Trigueros (18).*

En esta composición utiliza todos los recursos formales o métricos de los románticos, mezclando, primero, heptasílabos y endecasílabos, en una especie de silva o lira; luego, quintillas octosílabas; de nuevo un endecasílabo en forma de cuarteto; otras quintillas octosílabas; después vuelve a la lira y repite la combinación.

Conmueve la pertinacia con que Arona torna a los motivos nacionales. Siguiendo, en las citas, las huellas de Raymondi, enumera y canta las flores peruanas, creando una especie de propia escenografía, con la cual destaca su figura de enamorado de su tierra. A ratos exagera las toponimias restando fuerza poética a cambio de imprimir vigor folklórico y geográfico a sus versos. Se salva por su pericia indudable. Mas, ese empleo de voces locales, le empuja a componer el "*Diccionario de Peruanismos*", valiosísimo trabajo, concluido de imprimir en Buenos Aires, 1884, al terminar la guerra del Pacífico.

Es un libro lleno de sugerencias, la primera sistematización de nuestra habla vernacular. Ciertamente que, a veces, confunde los arcaísmos, caídos en desuso en España y mantenidos con variantes o sin ellas, en provincias peruanas; pero es el ensayo más lúcido y valioso en torno a tal asunto. Ricardo Palma reprodujo el esfuerzo de Arona tanto en sus "*Neologismos y Americanismos*" (1896), como en sus "*Papeletas lexicográficas*" (1903). Arona funda la filología peruana.

Al margen de tales circunstancias, envuelta por una voluntaria manta de indiferencia y mordacidad, aparece de vez en cuando el lírico, el sentimental. Rara vez deja escapar su anhelo o su queja, sin sombrearla con un sarcasmo. Por eso, Arona ha despistado generalmente a los críticos. Sin embar-

(18).—Arona, Juan, "*Poesías Peruanas*", cit., p. 55.

go sería difícil interpretar de otro modo que no sea el esencial su poesía cuando se lee alguna como ésta:

*¡Ay, hermano! mientras viva
Vivirá en mi pecho siempre
Aquella postrer mirada
Que en mí fijaste elocuente
Y melancólica y dulce
Cual rayo de sol que muere.*

*"Todo fué inútil (pareció decirme)
¡Ay, caro hermano, tras tan vana espera
Triunfa la muerte y con dominio firme
De mis diez y seis años se apodera..."*

*¡Adiós, adiós! ¡Cuán vanas fueron, mira,
Tus constantes promesas de salud!
Mi alma ya por mis ojos se retira...
Adiós, no conocida juventud!*

Confundido el lector por la propaganda del crítico al libelista, se ha formado una falsa opinión de Juan de Arona. En él no destaca ni el hombre de ideas, ni mucho menos el humorista. Hay, en realidad, en toda su obra la evidente presencia de un lírico estrangulado, de un hombre tierno afanado en parecer terrible; una de esas pueriles virilidades que pretenden medirse por su rudeza, como si no fuese parte esencial del varón, la ternura, y contraparte de la alegría, la tristeza.

Tal ha sido por lo general, uno de los errores, por simplismo psicológico, en que han incurrido nuestros escritores y críticos.

Desde luego, habría que agregar en este párrafo a Ricardo Palma cuyos "Verbos y Gerundios" y no poca parte de sus "Tradiciones Peruanas" y aun "Poesías completas" mezclan, con inimitable dosis, lo tierno con lo áspero, la risa y el llanto. También habría que recordar alguna parte de la obra de José Arnaldo Márquez, del repentista Acisclo Villarán, de "Mérida" (o sea Aureliano Villarán) perteneciente a la generación siguiente; de "Fraguela", etc.; pero, hay mucha diferencia entre la salida irónica, como súbito y deliberado

desentono en medio de una sinfonía, propia de los últimos, y el aire de superioridad agresiva de Fuentes y Arona. Felipe Pardo y Aliaga, que nunca ocultó su conciencia de superioridad sobre el medio, se mantuvo dentro de límites de buen gusto y corrección, de suerte que sus ataques, por crueles que fuesen, nunca llegaron a la chocarrería. Manuel Ascencio Segura trata de moralizar sin herir. Esa es la tónica propia de la literatura satírica, a menos, repito, que se ascienda a la cima de los panfletos geniales. De ahí mi disconformidad con el frívolo método de enjuiciamiento según el cual se razona del siguiente modo: Lima resume la literatura peruana; el limeño es reilón y sarcástico; luego, la literatura peruana es por definición reilona y sarcástica. A lo que se agrega otra falacia: es sátira todo lo que hace reír, y en tal serón introduce el crítico lo mismo a humoristas como Caviedes, satíricos como Terralla, festivos como Palma (el versificador), libelistas injuriosos como Arona, satíricos e ironistas como Felipe Pardo, moralistas chistosos como Segura, malhumorados chispeantes como Fuentes y —para que el asombro llegue a su extremo— a legítimos panfletarios y ensayistas como González-Prada y a ágiles humoristas como Yerovi y Valdelomar. La risa tiene sus matices. Ríe el zafio de la caída de un anciano venerable; el niño, de una mueca de agonía, y el hombre superior, de su propia angustia. Sería absurdo englobarlos a todos dentro de un mismo cartabón; mucho menos, bajo el mote de “satíricos”.

IV

LOS NOVELISTAS

Por primera vez en las letras peruanas, puede hablarse ahora de “novelistas”. No los habíamos tenido, por mucho que sea posible considerar como un prelude novelesco el libro de viajes *“El Lazarillo de Ciegos Caminantes”*, publicado, en 1773, por el misterioso Concolorcorvo. Pudo nacer

nuestra novela junto con el teatro, bajo el comando de Pardo o Segura. Prefirieron éstos la comedia, la poesía festiva y el periodismo. El caso de Aréstegui, el protonovelistas nacional, se produce ya en el borde de las dos generaciones, al amanecer el romanticismo, por eso, bien que cronológicamente la haya considerado en la época anterior, no existe ningún inconveniente para volverla a mencionar aquí, tanto más cuanto que Aréstegui escribió otra novela, con posterioridad a 1848, la cual cae dentro de la órbita de nuestro romanticismo, y que Ricardo Palma tuvo a Aréstegui como hombre de su tiempo.

El asunto de "*El Padre Horán*" (1848) puede juzgarse desde un punto de vista naturalista o romántico. Lo primero, porque enfoca un hecho real, sin embellecer sus horribles fealdades (la tragedia de un fraile que mata a un expenitente suyo), ni atenuar las miserias de la vida cuzqueña, ni dorar la pobreza del indio, aunque, sí, pretende que el Virreinato fué superior a la República; lo segundo, es decir, romántico, por su acento declamatorio, su afición a la hipérbole y antítesis, cierta delectación en pintar caracteres de un solo color y una sola pieza, la exaltación del sentimiento, etc. Según ya vimos, el argumento y el eco de "*El Padre Horán. Escenas de la vida cuzqueña*", levantaron una tempestad de protestas en el Perú, pese a que el ambiente liberal se había fortalecido considerablemente. Mas, si tocante a "*El Padre Horán*" caben dudas tratándose de su filiación literaria, no las hay cuando se trata de la segunda obra de Narciso Aréstegui (1826-1869). Fué ésta "*El Angel Salvador*" y se publicó póstumamente (Cuzco, 1872), quizás porque el autor recelaba de la resonancia de su libro, después del escándalo suscitado por su primera obra. "*El Angel Salvador*" es una novela romántica. Se explica el recelo del autor, sólo por dudas acerca de la técnica literaria o por atemorizamiento provocado por sus anteriores vicisitudes. El escritor que a sus 22 años desafiaba la mojigatería, murió a los 43 sin atreverse ya a repetir la hazaña.

Aréstegui fué un escritor mediocre. A menudo se confunde el interés emanado de sus pinturas de personas y lugares, con el auténtico método literario. No creo que Balzac fuese su modelo, como insinúa Tamayo Vargas. Se acababa de publicar "*Papá Goriot*". "*Eugenie Grandet*" no estaba traducida. No consta que, educado en Cuzco, sin haber cuajado aún, y a los 20 años, Aréstegui conociera las entonces flamantes ediciones de los primeros volúmenes de "*La Comedia Humana*". Era más bien una etapa de alumbramiento liberal, que en las provincias del Surperú adquirió a menudo contornos anticlericales, especialmente en Cuzco. Además, el hecho en que basaba su novela había sido motivo de innumerables discusiones familiares y callejeras: era el chisme del día. De haber seguido a Balzac, no habría recaído Aréstegui, como recayó en "*El Angel Salvador*", en un romanticismo pueril; salvo que esta razón lo hubiera movido a dejarla inédita, mas, entonces, habría que convenir en que "*El Angel Salvador*" fué escrito antes de "*El Padre Horán*", o sea antes de los 21 años, lo cual resulta un tanto descabellado, y sobre todo, que a esa edad, hubiese poseído Aréstegui la dosis suficiente de autocrítica para —a los 22— decidir que una de sus obra saliera al público, y la otra quedase en el inédito. A tal edad, se queman naves y se rompen originales implacablemente.

Luis Benjamín Cisneros, Fernando Casós y José Antonio de Lavalle y Arias de Saavedra se destacan entre los novelistas de este período. La fisonomía de cada uno de ellos posee su propio secreto. No cabe confundirla con las otras.

Cisneros había preludiado la novela en un relato romántico titulado "*Amor de Niño*", lleno de ingenuidad y sentimentalismo. Pero, sus novelas formales son dos, ambas escritas durante su residencia en París, hacia 1860, bajo la influencia inmediata de la literatura francesa y de las nostalgias de la patria. De ahí, la curiosa mezcla de exotismo y nacionalismo en que se mueven los personajes y las escenas se suceden. "*Julia, o Escenas de la vida en Lima*" (París,

1861), enfoca un amor frustrado, como es natural, y presenta cuadros de costumbres limeñas, no ya dentro del criterio predominantemente analítico de Pardo y Segura, sino con cierta simpatía y teñidas de suave encanto. Este contraste se advierte desde las líneas del prólogo, en que advierte:

“La vida actual de nuestra sociedad no carece de poesía, como lo pretenden algunos espíritus... el ridículo frívolo y la crítica hiriente se han apoderado muchas veces de nuestras costumbres; pero nadie ha estudiado hasta ahora su faz bella, elevada y poética”.

¿Implícita censura a los “satíricos”? Parece que sí. Aunque Arona no estaba aun en su punto, Pardo, Segura, Larriva, habían popularizado un modo de ver lo nativo, muy dado a la befa. Desde luego, Cisneros no pone una pica en Flandes al enfocar la vida limeña, pero es precisamente ese su modo indirecto, su discreto elogio, su implícita alabanza, a través de suaves relatos y tiernas descripciones, lo que provoca amor al país y a su capital, prescindiendo de los factores desagradables que, como en todas partes, se presentan y actúan, a veces predominantemente.

En “*Edgardo o un joven de mi generación*” (París, 1864), se advierte con mayor claridad sus ideas. Siempre he pensado que ahí quiso vaciar Cisneros una especie de mussetiana “*confession d’un enfant du siècle*” (19). Edgardo es un joven oficial veintiaño, sentimental, hijo de un hacendado partidario de Salaverry, comprometido a casarse con una prima suya, cuando se cruza en su camino Adriana, a quien enamora y deshonra. Así empieza el drama aquél. Edgardo sintetiza los caracteres del joven de esa época. Cisneros lo describe como “una mezcla de candor sentimental y energía varonil”. Entre sus compañeros, él era “el orador”. La aventura amorosa compromete seriamente su corazón y su

(19).—Sánchez, L. A., “*Esta novela peruana...*”, en “*Se han sublevado los indios*”, Lima, 1928, arts. aparecidos en “*Mundial*”, Lima, 1926-1927. — Tamayo Vargas, A., “*Perú en trance de novela*”, Lima, 1940.

porvenir. Adriana es víctima de las acechanzas de don Julián, tipo de viejo verde, galanteador y cínico; mas Adriana, cuyo tipo está trazado realmente, de mano maestra, y puede parangonarse en ésto, sólo en ésto, con la *Amalia* de Mármol y con la *María* de Isaacs, rechaza al vejete y acoge con arrobo el juramento de Edgardo (p. 187), cuya vida y carrera se extinguen, prematuramente, después de su matrimonio, cuando el futuro le abría los brazos, segado por una de tantas revoluciones, la del 5 de enero de 1855. Ante su muerte, Cisneros lanza el grito de protesta de su generación; y aunque abuse, en otro lugar, de las digresiones históricas, su alusión a Salaverry, como el prototipo de la esperanza de la juventud de su tiempo, por su deslumbradora vida y su tempranísima muerte, es de un vigor y validez psicológica, estética e histórica indudables (20).

No es igual la actitud de Casós, ni las de José María de la Jara (autor de una medianísima novela regional, del sur del Perú, titulada "*Grano de Arena*"), ni la de Aréstegui, ni la de Lavalle y Arias de Saavedra (autor de un conato de novela histórica, titulada "*La hija del contador*").

Fernando Casós se hallaba en distinta situación psicológica, política, literaria y moral. Casós había nacido en Trujillo, el año de 1829, y murió en Lima, en 1882. Joven abogado, ingresa como parlamentario durante el gobierno de Echenique (1851-55), y, aunque formalmente se titule un liberal indomable, llama la atención su echeniquismo; más tarde su castillismo, en la etapa de mayor liberalismo de éste, y su oposición al Castilla moderado de 1858 y 60. Su actuación es eminentemente política. Sus dotes de orador y estratega político le obligan a vivir en contacto con la cosa pública. Se dice discípulo de José Gálvez. Finalmente, en 1872, cuando los hermanos Gutiérrez realizan la militarada que derroca al presidente Balta para impedir el ascenso del "ci-

(20).—Cisneros, "*Edgardo o un joven de mi generación*", París, 1864, p. 213.

vilista" Pardo, electo legalmente, resulta Casós —sin su voluntad, según él— nombrado Secretario General y Consejero del gobierno. La tragedia ronda su cabeza. Un exaltado mata a uno de los Gutiérrez. Su hermano ordena, en torpe represalia, fusilar al presidente Balta en su lecho de prisionero. Estalla la indignación popular, atizada por los triunfantes en los comicios y sostenida por la Escuadra, que es adicta a Pardo. Casós, comprendiendo lo que va a ocurrir, se refugia en la Legación del Ecuador. Protegido por ésta y por la de Francia, se dirige a Valparaíso. Después parte a Europa.

En su ausencia, no hay dicitario que no le arrojen los vencedores. Como es usual, el vencido carece de honra y derechos. Casós no se amilana. Contesta cargo por cargo, lanzando a su turno otros. Sabe que la defensa mejor es el ataque. Y, como no siempre se puede probar en política, y como al público le gustan los platos fuertes, y él mismo necesita elaborarlos, se decide a ser novelista a los 45 años de edad, después de una larga y azarosa actuación política en el más cruel de los ambientes para ello: el del Perú. Publica su primera novela, "*Los amigos de Elena*" (París, 1874), como volumen primero de una serie de "*Romances históricos del Perú*". En el prólogo advierte:

"Escribo la novela contemporánea, porque estoy convencido que el maldito guano ha hecho a nuestra sociedad tan insensible, que para nada ha de servir sobre la generación presente, la crítica del pasado, y que no le hace mella lo que no sea hacerla pasar, como al mártir de San Lorenzo, por la parrilla".

No se trata de un estilista, bien se echa de ver. Pero, como habla en primera persona, y advierte que narra sucesos reales, uno se da cuenta, a poco, de tener ante sí, bajo la forma de una ficción, la historia viva del país, tal como la entiende, siente y presiente uno de sus protagonistas: Fernando Casós, revestido de los encantadores caracteres del buen ciudadano Alejandro Asecaux (Caseaux o sea Casós, en un anagrama afrancesado). Se trata de la historia de

Trujillo, en 1848; de las monjas clarisas; del enclaustramiento de Elena, porque se niega a aceptar el marido que le brinda su padrino; del amor de Alejandro por Elena; del viaje de éste a Lima; de las modas limeñas; de las principales figuras de la política peruana, las cuales son presentadas bajo pseudónimos o anagramas tan fáciles de descubrir, que nadie ha titubeado nunca acerca de quien es quien en dicha obra: Vidal, Cisneros, Torrico, etc. Los más importantes sucesos de la vida pública de entonces, como por ejemplo, la tentativa de asesinato de Castilla, que costó, entre otros, el destierro de Palma, son referidos con pintorescos detalles. No escapan a la minuciosidad, a ratos malsana de Casós, cuadros y personas literarios.

En el mismo año de 1874 y en París, Casós dió a la estampa su segunda novela, titulada "*Los hombres de bien*", que firma con el pseudónimo de "Segundo Pruvonena". Evidentemente, tal nombre encierra más que un propósito de ocultar la personalidad del autor, una alusión a don José de la Riva Agüero y Sánchez Boquete, expresidente y prócer del Perú, el cual había publicado por entonces unas terribles "*Memorias*" sobre la guerra de la Independencia, en que pone de oro y azul a Bolívar y San Martín, y reúne un conjunto de chismes de proporciones difícil de igualar. "Pruvonena" era el anagrama de "Verdadero Peruano".

El tema de la nueva novela de Casós fué la época de la revolución de Balta contra Prado, en 1867; su triunfo y los primeros movimientos de su gobierno que, como se sabe, se destaca por su incansable interés para promover obras públicas, por medio de grandes empréstitos. Como el tema le concierne más de cerca aun que el de "*Los amigos de Elena*", Casós pierde a menudo la serenidad; se pronuncia con excesivo calor contra sus enemigos, y, en cambio, llega a lamentables extremos en lo que toca a su propia persona, a través del supuesto Alejandro Asecaux. No oculta, por lo demás, la puntería de sus flechazos. Llamar a Pardo, *Dopar*; y a Balta, *Tabal*, pongamos por caso, aparte de no revelar agu-

deza alguna, evidencia una pasión desatada, implacablemente.

Se recuerda que Casós pronunció un famoso discurso patriótico al estallar la guerra con Chile, el 5 de abril de 1879. Canto del cisne. Porque la muerte, al interrumpir su vida, frustró lo que acaso pudo ocurrir, y no habría sido lo peor: que el notable hombre público interviniese con su vasta experiencia, en los negocios públicos. Falleció a los 56 años.

La novela peruana no desarrolló como debiera. Si pensamos que Argentina produjo, durante su lucha contra Rosas "*El Matadero*" de Echeverría y "*Amalia*" de Mármol; que la contienda contra el invasor extranjero dió vida, en México, a las novelas de Payno, Tovar, Alarcón y Riva Palacios; que en 1867 surge, en Colombia, "*Maria*" de Jorge Isaacs, y que la primera edición de "*Pipiolos y Pelucones*", por Daniel Barros Grez, se publica en Santiago de Chile, en 1876, tenemos que convenir en que la novelística peruana carecía de razones generales para excusar su incipiencia. Y aunque Cisneros, en efecto, imprime sello personal y altura literaria a las suyas, no es admisible hablar de una "novelística romántica" peruana en comparación con algunas otras del continente.

Ricardo Palma, que pudo ser el gran novelista de su generación, se consagró al relato breve, a la "*Tradición*", empleando formidables dotes de narrador como tenía, inventiva fresca y estilo fácil, como fueron los suyos, en relatos, no por jugosos y originales, más valiosos que la novela peruana que hasta ahora seguimos esperando.

V

HISTORIADORES Y LEYENDISTAS

Desde luego, si uno de los motivos literarios de la época fué la rememoración del pasado, es natural que la historia adquiriese gran prestigio. Por desgracia, salvo el caso del libelista "Pruvonená" y del extranjero y oratorio Lorente, los

historiadores nacionales rayaron a escasa altura sobre el documento en que basaban sus lucubraciones.

Cronológicamente, el primero de los escritores sobre historia, memorialista lindante con el libelo, fué don José Mariano de la Riva Agüero y Sánchez Boquete, a quien me he referido en el primer capítulo del tomo V de esta obra. Riva Agüero había nacido en Lima el año de 1783 y murió en 1858. Si bien, la primera parte de su existencia pertenece netamente a la época emancipadora, a partir de la derrota de la Confederación peruboliviana, de que fué ardentísimo partidario, secuaz y director, su tarea se incorpora al romanticismo (21). Publicó, en efecto, en vísperas de morir y bajo el pseudónimo de "Pruvonena" sus "*Memorias*" políticas, libro envenenado, caprichoso, falaz, pero con un vigor de proclama, una emoción de catecúmeno, un rencor de despejado. Pertenece a aquella clase de libros, útiles por las rectificaciones que suscitan y, por tanto, de una veracidad a contrapelo.

Otro personaje, parejamente atrabiliario y caprichoso, fué el Deán Juan Gualberto Valdivia, autor del famoso libro "*Las revoluciones de Arequipa*" realmente impar. Valdivia pertenecía a la estirpe de los frailes rebeldes, como Vigil y Rodríguez de Mendoza, mas le dominaba un exceso regionalista y arequipeño. Dos obras produjo el revoltoso Deán: "*Fragmentos para la historia de Arequipa*" (Arequipa, 1848) y el más célebre "*Memorias sobre las Revoluciones de Arequipa desde el año 1834 hasta 1866*" (Lima, 1874). Valdivia fué el primer Decano de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos, autoridad creada en 1866, y desempeñó su cargo hasta 1868, en que se retiró a Arequipa, dejando a Lorente a cargo del decanato (22). Flora Tristán, que conoció al Deán,

(21).—Cf. Cejador, Julio, "*Historia de la lengua y la literatura española*", tomo VII, p. 128-131, Madrid, 1917. — Cf. "*Boletín del Museo Bolivariano*", Núm. 14, enero-mayo, 1930, p. 53-56, Lima, 1930.

(22).—Riva Agüero, J. de la, "*Las Revoluciones de Arequipa*" en "*La Bolsa*", Arequipa, 8 de mayo de 1910, p. 3-4. — Tristán, Flora, "*Pérégrinations d'une Paria*", tomo II, París, 1938; — Sánchez, L. A. y otros, "*Breve historia de la fundación y transformaciones de la Facultad de Letras... etc.* Lima, 1918.

en Arequipa, el año de 1832, lo encontraba como aparece de sus libros: hombre claro, tempestuoso, de excelente memoria, mejor chispa y muchas pasiones. "*Las Revoluciones de Arequipa*" es de los más amenos libros publicados jamás en el Perú.

Al nombrar a Lorente (cuya biografía se inserta en el capítulo anterior) estamos nombrando al verdadero historiador del Perú, que usó la forma literaria con evidente ventaja. Lorente no se pudo desprender jamás de sus prejuicios nacionales, de suerte que pone lo hispánico por encima de lo peruano original. Enviado en 1870, a Europa, a imprimir su obra, cuidó mucho de la curva de sucesos externos, sin penetrar en las causas. Refería con extraordinaria fluidez, abusando a menudo de parlamentos atribuidos y sermones y discursos, muy al uso de los historiadores clásicos de Roma, pero, aun cuando ignoró en gran parte las civilizaciones nativas, supo atraer lectores y despertar orgullo por la historia patria que él (véase capítulo anterior) dividió tan españolamente, según las dinastías de los gobernantes peninsulares. Sólo en las postrimerías de su vida, se arriesgó a rectificar su primeriza "*Historia del Perú Antiguo*", y escribió la de la "*Civilización peruana*", que constituye un notable avance sobre sus anteriores investigaciones. Lorente sabía escribir; conocía el arte de interesar y seducir a sus lectores. En sus manos, la historia era arte de narrar antes que ciencia de averiguar y comprobar.

Lorente era español. Los historiadores peruanos adolecen, por lo general, de una lamentable miopía, falta de ideas universales, apego al dato minúsculo, ausencia de filosofía. Es lo que ocurrió entonces.

Don Manuel de Mendiburu (1805-1885) fué un personaje de considerable importancia (23). Riva Agüero nos ha refe-

(23).—Riva Agüero, J. de la, "*La Historia en el Perú*", Lima, 1910. — Sánchez, L. A., art. sobre los historiadores peruanos en "*Mercurio Peruano*", Lima, julio, 1921.

rido con profusión de pormenores, pues dispuso hasta de su archivo privado y de sus "Memorias" hasta ahora inéditas. La actuación política del General durante el período salaverrino fué destacada. Mas, al mismo tiempo que seguía el rumbo de los sucesos nacionales, iba reuniendo materiales para su monumental "*Diccionario Histórico-Biográfico del Perú*", cuyo primer tomo apareció, al fin, en 1876. Alrededor de medio siglo había costado este trabajo a Mendiburu, quien sólo pudo concluir la parte colonial. No contiene ninguna historia indígena, aunque Riva Agüero, así la bautice, el puñado de biografías, apegadas a las crónicas hispánicas que escribe el General sobre algunos Incas. Pero tampoco es causa de reproche, pues así estaban de atrasados los estudios acerca del Imperio. Mendiburu es un mal escritor, sin atractivo de ninguna especie, excepto su almacenamiento de datos, aunque tan sin orden y sin indicación de fuentes que se hace muy difícil la compulsión indispensable. Ocho tomos nutridos, de apretado tipo forman el "*Diccionario*", terminado de publicar en 1886, después de la muerte de su autor. Póstumo es también el volumen de "*Apuntes históricos*", editado por Palma, en 1901. En este libro Mendiburu se muestra mucho más ágil y hasta literario, por la viveza de sus narraciones y el subido interés de sus asuntos. Tocante a la vida intelectual de la Colonia, Mendiburu es demasiado parco. Cierto que de él arranca la versión de que el Virrey Príncipe de Esquilache tuvo una Academia literaria en Palacio, y hasta da unos nombres, mas sin señalar sus fuentes. Sus biografías del P. Ayllón, el P. Alecio, Caviades, etc., son muy pobres. No es la literatura lo que más atrae su atención, evidentemente. Sin embargo, nadie, salvo en notorio caso de injusticia, de que alguna vez fuí reo, puede negar el estupendo mérito de la obra de Mendiburu, indispensable fuente para el conocimiento de la historia nacional.

Mariano Felipe Paz Soldán (1821-1886) es el otro historiador de esta generación. Formaba parte de una trilogía fraternal de eminentes hombres de estudio: Mateo, insigne geó-

grafo; José Gregorio, político, educador y Rector; Mariano Felipe, el historiógrafo. Cuatro son los títulos que Paz Soldán brindó a la bibliografía histórica del Perú: "*Primer Período de la Historia del Perú Independiente*" (1868), "*Segundo Período de la Historia del Perú Independiente*" (2 vols.) (1870 y 74), "*La Confederación Peruboliviana*" (1888) y "*Narración Histórica de la Guerra de Chile contra el Perú y Bolivia*" (1884). De ellas, la cuarta es la más pedestre, debiendo haber sido la más vibrante. Paz Soldán revela, como Mendiburu, un evidente propósito de imparcialidad, un ostensible deseo de mantenerse en el fiel de la balanza, y además, en ello aventaja al General, señala en cada caso las fuentes documentales de donde extrae sus conclusiones. Mérito grande de Paz Soldán fué haber reunido un cuantioso material de primera mano, y haberlo legado, al menos en su mayor parte, a la Biblioteca Nacional de Lima, en donde felizmente salvó del incendio de 1943. Pero, también deja mucho que desear como expositor. Cuando uno compara estas obras con las del chileno Vicuña Mackenna, que fué su coetáneo, y que escribió también sobre la independencia del Perú, tiene que convenir en que la gracia del estilo no se forja con el trabajo, sino que representa una especie de *quid divinum* que, en este caso, sería el *quid literario*.

Contra la primera parte de la Historia de Paz Soldán, que no llega en total de los tres primeros tomos sino hasta 1827, para saltar al período 1835-39, y saltar después al de 1879-1884, surgió don Francisco Javier Mariátegui (véase capítulo I, tomo V de esta obra) en sus famosas "*Anotaciones*"; y contra Mendiburu, otro erudito, don José Toribio Polo, en una famosa "*Crítica*" al "*Diccionario*" (24). Es lástima que mientras, en la Argentina, la "*Historia*" de López diera lugar a una alta y vasta discusión histórica sobre hechos, principios, móviles y métodos entre aquel y el general Mitre,

(24).—Reuní ambas réplicas en un tomo titulado "*Dos controversias históricas*", publicadas por la Editorial Garcilaso, Lima, 1925.

de lo que Ricardo Rojas da abundantes noticias, en el Perú la controversia se redujera a una puntualización de omisiones, sin mayor vuelo. Al menos, Mariátegui avanza algo cuando se arriesga a referirnos su vida, a revelar secretos de las conspiraciones de 1820, lo que infunde a su libro un sabroso carácter autobiográfico; pero, Polo se limita a una censura seca, a una corrigenda implacable y sin gracia, por donde el debate queda reducido a labor de colector de pequeñas erratas. Y es lástima, pues José Toribio Polo tuvo capacidad para eso y muchísimo más.

Más afortunados fueron los leyendistas: dominados por la indiscutible autoridad de don Ricardo Palma, asomaron varios tras de sus huellas, entre ellos el venezolano Juan Vicente Camacho, el ecuatoriano Nicolás Augusto González, más tarde la señora Matto de Turner, don José Antonio de Lavalle, quien utiliza el pseudónimo de "Perpetuo Antañón", etc. Lavalle quiso combinar la veracidad histórica con cierto vuelo imaginativo, y así emprendió algunos trabajos como "*La Perriholi*", "*Don Pablo de Olavide*", "*Juan de la Torre*", etc., aparte de su conato de novela histórica "*La hija del contador*". En las publicaciones periódicas de la época insertó varios de estos trabajos. Lavalle usaba un estilo narrativo, ligero, pero jamás a la altura del de Ricardo Palma, y su información carecía de la seguridad de que daban muestras Paz Soldán y el joven Polo. De todos modos, contribuyó a popularizar algunos pasajes de la historia nacional.

Alguien dirá ¿y por qué no Palma entre los historiadores? He expresado ya mi juicio al respecto. Creo que una de las principales virtudes de Palma es la de escapar al cartabón de la historia. De haberse dejado someter a ella, habría perdido la esencia misma de su gloria: la imaginación y la picardía. No obstante, hizo varias contribuciones a la historia a través de sus mismas "*Tradiciones*" y de algunos estudios accesorios. "*Los Anales de la Inquisición de Lima*" reúnen destacado material no siempre aprovechado con criterio científico por el travieso tradicionista.

Siendo como fué el amor al pasado una de las características románticas, llama la atención que ninguno de nuestros historiadores, salvo el español Lorente (1813-1884), que de los 69 años que vivió, sólo durante 28 (incluyendo su infancia) estuvo en España, lograra presentar de manera atractiva el pasado peruano. Todos los defectos que se reconocen en Lorente, no logran disminuir su poderosa figura, tanto en su función de orientador de la Facultad de Letras y del Colegio de Guadalupe, como en la de colector de materiales históricos, durante sus viajes a Europa de 1856 a 1864 y de 1870, y como narrador amenísimo. Sus vacíos son los de su tiempo. Supervivencia de las declamaciones quintanescas, pródromos bulliciosos de un Michelet acriollado, pero, de todos modos, historia veraz y viva. Lorente es, entonces, el representativo del historiador romántico, lindante con la leyenda.

VI

OTROS ELEMENTOS

(Salones, revistas, viajeros)

He dicho en el capítulo anterior que los románticos solían reunirse en asociaciones intelectuales, una de las cuales fué el *Club Literario*, la principal de todas, cuyos pormenores he reseñado antes. El Club publicaba sus "*Anales*", periódicamente. Ahí aparecieron trabajos de casi todos los representativos de aquella generación. No fué el único vehículo de ésta. La "*Revista de Lima*" (que se publicaba ya en 1861), "*El Correo del Perú*" que aparecía en 1875; "*La Revista Peruana*", en auge hacia 1879, figuran entre las mejores de su época. Fueron colaboradores de ellas todos o casi todos, y, además muchos extranjeros, entre los cuales destaca el argentino Juan María Gutiérrez, quien enviaba o permitía reproducir en Lima, los importantes estudios sobre literatura colonial que escribía para la "*Revista del Plata*". Mas no sólo fueron ésas las únicas publicaciones que prestaban acogida a la produc-

ción literaria. No hubo diario que no lo hiciera. Ya he dicho que la traducción de "*Las Geórgicas*", asunto poco atractivo para el gran auditorio que consume los diarios, salió en "*El Nacional*", adicto al Partido Civil. Los mismos periódicos festivos ("*La Broma*", "*El Moscón*", "*La Bolsa*", etc.), fueron, principalmente, de índole político-literaria. Ciertamente que trataban de asuntos públicos y atacaban o defendían personajes en desgracia o en auge, pero lo hacían por medios a menudo literarios, como son las letrillas, diálogos, pasos de comedia, epigramas, seguidillas, coplas y artículos con frecuencia chispeantes.

Como los capitales extranjeros sienten la atracción de los mejores beneficios que resulta de su inversión en países menos adelantados económicamente, llegan, en abigarrada confusión, periodistas, científicos, simples viajeros, diplomáticos, y muchos escriben libros, no tan sugestivos como el de Flora Tristán ya aludido, pero siempre pintorescos y complementarios de la visión que del Perú dan sus propios hijos. Así, los relatos de viaje aparecidos en la "*Revue de Deux Mondes*", debidos a la pluma de dos observadores que firman Botmiliau y Lavandais, el último de los cuales fué un pseudónimo del señor de Sartiges, a quien alude Flora Tristán en sus "*Peregrinaciones*" (25). Más importantes que éstos son las impresiones del marino Max Radiguet, tituladas "*Souvenirs de l'Amérique Espagnole*" (París, 1851). Aunque, en realidad, tales relatos apenas fueron divulgados en el Perú de entonces, ellos sirven para completar nuestra apreciación del romanticismo nacional.

Por lo general, se trata de estampas un tanto sorprendidas. La actitud del escritor es la del que encuentra lo inesperado. El contraste entre el lujo de la clase adinerada y heredera de la nobleza colonial, y el desamparado pueblo indígena y mestizo les salta a los ojos y les arranca comentarios muy sub-

(25).—Hay una edición de estos dos viajeros, en castellano, impresa en Lima, 1947, por la Editorial Antártica. No tengo a la vista este volumen impreso por la Librería Internacional (Nota en Puerto Rico, 1949).

jetivos. Radiguet, por ejemplo, traza una pintura animadísima de La Perricholi y el escenario en que vivió.

Además, se multiplican los grupos literarios. Aparte del "Club", que era una institución de corte oficial y gremial, hubo multitud de salones y oportunidades para que los escritores se reuniesen a leer sus obras y discutir sus preocupaciones. Ocurría algo semejante a lo que había sucedido en, por lo menos, dos épocas de nuestra literatura: mediados y fines del siglo XVIII, primero cuando sobrevino la influencia francesa, con Boileau, a través de los Borbones; segundo, cuando se extendió el iluminismo, con la propaganda de los enciclopedistas y el establecimiento de sociedades de Arcades y "amantes del país".

La principal de las tertulias literarias se realizó en casa de la escritora argentina doña Juana Manuela Gorriti (1818-1892), entre 1876 y 1877. Cada quince días se congregaban en la casa N^o 188 de la Calle de Urrutia (esquina con Pilitricas, hoy Jirón Ocoña), algunas escritoras, como Manuela Villarán de Placencia, Cristina Bustamante, Adriana de Buendía, doña Mercedes Cabello de Carbonera, Rosa Mendiburu de Palacios, y los escritores Ricardo Palma, Adolfo García, Pompilio Llona, Acisclo Villarán. En esas veladas (26) se inició Abelardo Gamarra, el 21 de setiembre de 1876, y se coronó a la joven Clorinda Matto de Turner, el 28 de febrero de 1877. La señora Gorriti venía de Bolivia, en donde había pasado por una terrible experiencia: el asesinato de su esposo, el presidente Belzu, a manos del terrible Melgarejo.

En realidad, pocas épocas como esa para otorgar predicamento y eco al escritor. Los románticos pudieron jactarse de haber reconquistado el reino de la inteligencia. Basta recorrer las biografías bosquejadas para ratificarlo. Se caminaba hacia un renacimiento cultural peruano, en todos los órdenes (poesía lírica, poesía festiva, tradición, historia erudita, teatro, filología, folklore) cuando estalló la guerra del Pacífico. Hubo que mudar de voz.

(26).—Gorriti, Juana Manuela, "*Veladas literarias de Lima*", 1892.

CAPÍTULO TERCERO

NUESTRO "AÑO TERRIBLE" (1) Y DON MANUEL GONZALEZ-PRADA

I

NUEVOS TIEMPOS

Los románticos vivieron en un período de plenitud nacional. Lejos de ser ésta una afirmación tendenciosa, concuerda con los hechos. Si algún testimonio hiciera falta, apelaría al menos sospechoso de interesado o partidista, al de don Marcelino Menéndez y Pelayo, quien escribe:

"Entretanto el Perú, materialmente enriquecido por el guano y el salitre, pero devorado por las facciones, iba descendiendo rápidamente en la escala política, a despecho de sus inmensos recursos naturales y del talento vivo y despier-to de sus hijos. Pero, quien tuvo, retuvo, como dice el proverbio vulgar; y aunque Lima no sea ya la Atenas del Sur, y aunque Buenos Aires, Santiago de Chile, Bogotá y Caracas hayan sido centros más activos de cultura moderna, nadie podrá negar a aquella hermosa y desventurada ciudad, ni el

(1).—Con este título publiqué un artículo resumen de la materia, en "*Nueva Revista Peruana*", del 1º de octubre de 1929, en Lima, pp. 171-186. Desde luego, he introducido notorios cambios y adiciones. En 1930 publiqué "*Don Manuel*", que trata del héroe principal de dicha etapa. Pero, he preferido usar dicho título, pues me parece el más expresivo y justo.

prestigio de su tradición gloriosa, ni el haber conservado en lengua y costumbres el sello español, que suele ser en América el único y verdadero americanismo: aquel especial matiz de ingenio castizo y de chiste indígena que avalora todas las producciones de la musa festiva peruana..." (2).

No obstante que, como es obvio, discrepo de muchos de tales juicios, y nadie admite ya aquello del americanismo a través de España solamente, brota del trascrito comentario del insigne crítico el incontrovertible hecho de que el Perú decaía política e intelectualmente, a pesar de su enriquecimiento material. De ahí nació el dicho de que el Perú era "un mendigo sentado en un banco de oro".

De todos modos, las facilidades de que dispusieron los románticos quedan fuera de debate, y basta, para comprobarlo, revisar las someras biografías insertas en el capítulo anterior. Tales facilidades redundaron en falta de adecuación al dolor verdadero, en cierta superficialidad, en falta de caridad y ausencia de entendimiento de los problemas, pasiones y actitudes colectivas. *El individualismo* más absoluto reinaba doquiera. Hacía falta una reversión de los adalides intelectuales para tomar contacto con las fuentes colectivas. Algo que sacudiera a los hombres y avivase su sensibilidad.

Algo semejante había ocurrido al comienzo entre los románticos. Don Ricardo Palma cedió a la tentación política, y, con la misma pluma con que tradujera amargos *lieds* de Heine, y describiera risueñamente sus cuitas de novio, se encaró al terrible boliviano Belzu, llamándolo: "malvado... inspirado sin duda por Satán". El español Lorente, liberal en España, siguió fiel a su credo, pero tratando de "hispanizar" nuestra historia, según lo insinúa, con acierto, don José Toribio Polo, en el prólogo de su desafortunado "*Parnaso Peruano*" (Lima, 1862). Pero, ya en 1865 empezaron a variar las circunstancias. Fué decisivo para ello, la presencia agresiva y arrogante de la flota española en aguas del Pa-

(2).—Menéndez y Pelayo, "Antología..." cit., tomo III, página CCLXXIX.

cífico, su ataque a las Islas de Chincha, el bombardeo de Valparaíso, el combate de Abtao y finalmente su derrota en la bahía de El Callao. Los "bohemos", casi todos ellos admiradores de Pelayo, se alzaron contra "don Mendo", acaso por justificar, indeliberadamente, su devoción por quien representara la resistencia nacional contra el invasor extranjero, en aquel caso, el moro; en éste, el español. Ya Palma había puesto en escena, desde 1851, a "Rodil", el general ibérico que resistió en el Real Felipe hasta 1826. Aciselo Vilarán se alzó contra el exceso de hispanismo. Al verse a los marinos peninsulares huir de la costa peruana, un poeta burlón escribiría aquello de

*¡Buena la hubisteis don Mendo
en esa del Dos de Mayo!*

parodiando el romance clásico:

*Buena la hubisteis Rolando
en esa de Roncesvalles...*

Sin embargo, reinaba el más incontrolado optimismo. La revuelta de Prado significó la posibilidad de dirigirse hacia otros horizontes. Pero, duró poco. La insurrección de Diez Canseco y Balta dieron por tierra con tales expectativas, y se entronizó la política del empréstito y la obra pública a que contribuyeron muchos de los románticos.

La conmoción civil de 1872, con su cruento saldo de tres militares colgados de los faroles de la Plaza de Armas, un presidente fusilado en su cama, un candidato llamando a aquello "lección tremenda, pero necesaria" y un exministro-novelistas, Casós, contestando, desde el exterior, con novelas, a las acusaciones de sus adversarios, pasó inadvertida para nuestros escritores. No sólo el hecho en sí, sino su significado y su resonancia emotiva. Las sociedades literarias seguían siendo reductos de las "élites", sin contacto con los grandes problemas que ya afectaban a la nación.

Como una cuestión de hecho, durante el gobierno de Manuel Pardo, es decir, entre 1872 y 1876, prácticamente se

declaró la bancarrota del Estado. Mas, después de terminar su período presidencial y ser electo senador de la República, Manuel Pardo cedió sus "dietas" parlamentarias al Club Literario; el presidente general Prado facilitó un salón de la Biblioteca Nacional de Lima para las sesiones, y don Francisco García Calderón obsequió lujoso mobiliario, según se ha dicho ya. Recordando estos hechos, veinte años más tarde, don Ricardo Heredia, miembro de aquella institución, elogiaría con trémulo acento "el genio privilegiado que le diera la Providencia" (a Pardo).

La "*Revista Peruana*", como antes "*El Correo del Perú*" fueron heraldos de una nueva inquietud. En sus páginas se mezclaban los más opuestos valores. En ellas aparecieron poesías de Palma, el maestro consagrado, y del joven iconoclasta González-Prada; alabanzas a Pardo y a Vigil; comentarios sobre la poesía en Francia y la de los Incas; mas, si la quiebra fiscal introdujo la desconfianza y hasta el pánico en los habituados al fácil disfrute, nada fué tan decisivo para transformar todo aquel edificio, como la tragedia que tuvo su dramático principio el 5 de abril de 1879.

La guerra entre Chile y Bolivia, a causa del alza del impuesto sobre el salitre (¡diez centavos, nada más!) arrastró al Perú a intervenir como amigable componedor; pero, entre otras cosas, la torpe actitud del Plenipotenciario peruano en Santiago, o la estolidez del gobierno que lo proveyó de instrucciones insuficientes, colocaron al Perú, pese a sus generosas intenciones de obtener el cese de las hostilidades chileno-bolivianas, en la incómoda condición de país avieso, circunstancia que el gobierno de La Moneda aprovechó para iniciar la guerra.

Durante años, los lazos entre peruanos y chilenos habían sido muy sólidos y constantes. Uno de los más vehementes literatos de la época, don Benjamín Vicuña Mackenna, grande amigo de Palma y de Arona, había sido enaltecido por nuestra Facultad de Letras con el título de doctor honorario. No estoy seguro de si tal nombramiento se produjo al mismo

tiempo que el otorgado al historiador del mismo país, don Diego Barros Arana, o sea el 26 de octubre de 1878. Vicuña Mackenna era amigo y compañero de nuestros románticos. Pero, carácter violento, se había entregado febrilmente a la propaganda belicista, antiperuana. Su reacción fué diversa a la del sobrio Barros Arana. Este había recibido el doctorado *honoris causa* de la Facultad de Letras en la misma sesión en que se designó con igual grado a don Manuel Pardo, "publicista", a don Manuel de Mendiburu, historiador y a don Pedro Paz Soldán y Unanue (Juan de Arona), literato. Insisto, presumo que Vicuña Mackenna formó parte de aquel grupo. Hasta ahí sólo se había conferido dicho galardón a don Juan Francisco Oviedo por su intervención en la reforma de la ley universitaria; a Mariano Felipe Paz Soldán, historiador; a José Simeón Tejeda, también jurista como Oviedo y coautor de la nueva ley de Educación, y a José Amador de los Ríos, historiador de la literatura española (16 de agosto de 1871).

Vicuña Mackenna devolvió su título de doctor *honoris causa* a la Universidad de Lima, considerandò que no debía poseer ningún grado peruano, y aduciendo al parecer razones ofensivas; pues que la Facultad, en su sesión del 1º de mayo de 1879, aprobó un dictamen emitido por los profesores Lisson y Rodríguez, respecto a dicha renuncia, dictamen en el cual se deja constancia de que la nota de Vicuña Mackenna, publicada en periódicos de Chile, contenía expresiones "que agravan la ofensa inferida a la Universidad de Lima, con expresiones injustas al Perú y a uno de sus más preclaros hijos" (don Manuel Pardo, que acababa de ser asesinado al ingresar al Senado de la República, de que era presidente). La Facultad acordó por unanimidad borrar a Vicuña Mackenna de la nómina de miembros honorarios y devolverle su nota (3).

Aparte el significado personal de dicho gesto, y lo que

(3).—Sánchez, L. A. y otros, "Breve noticia de la Fundación y transformaciones de la Facultad de Letras...", ed. cit., 1918, p. 47.

revela sobre el carácter tempestuoso, a menudo irreflexivo y pasional de Vicuña Mackenna, de él fluyen dos consecuencias: 1) la guerra del Pacífico rompió la armonía hasta ahí existente entre los románticos peruanos y los chilenos; 2) la Universidad de Lima al designar doctores honorarios a sólo un español y dos chilenos, omitiendo a eminentes intelectuales como Bartolomé Mitre, Juan María Gutiérrez, Vicente Fidel López, argentinos, que tanto habían hecho por la historia del Perú, demostraba estar al servicio de determinadas instrucciones políticas, antes que de sus deberes universitarios y culturales.

En los últimos años, el Perú había obtenido algunos éxitos guerreros que, junto con la bonanza producida por el guano y el salitre, autorizaban la euforia y el escapismo literarios ambientes. Castilla había tomado Guayaquil con facilidad, durante su segundo gobierno; Lima había sido sede de una asamblea americanista, en 1864, a fin de estructurar un movimiento de común defensa; unido a Chile, Bolivia y Ecuador, el Perú había derrotado en aguas de su puerto principal a la escuadra española; su voz había sido respetuosa aunque infructuosamente acogida por los contendores de la guerra de la Triple Alianza con el Paraguay; Bolivia reconocía la prioridad peruana; Argentina, herida por la protesta peruana contra su política en el asunto paraguayo, comunicaba a Chile la oferta de un pacto defensivo; con Chile subsistían viejos lazos, más fuertes a través del refugio concedido a eminentes asilados políticos (entre ellos Bilbao, Lastarria y Vicuña Mackenna), y de la acción conjunta contra la flota española. De pronto, en pocos meses, aquel castillo se derrumba. Primero, los errores en la política del guano. En seguida, el falso planteamiento de la política salitrera. Después, la bancarrota fiscal. Por último, los desastres militares.

Nada estaba preparado. El Gobierno evidentemente no había previsto jamás, la posibilidad de un conflicto de tal naturaleza. Mientras Chile adquiría dos blindados, que en

principio fueron ordenados por el Perú, pero que el presidente Pardo dejó perder irreflexivamente, Perú confiaba en su vieja escuadra. La guerra franco-prusiana mostraba lo que era preciso cambiar en las antiguas tácticas y ordenanzas militares; el invento de Hiram Maxim, la ametralladora, había deshecho la vieja táctica francesa basada en la audacia; Chile se había adaptado a lo nuevo y adquirido el armamento que correspondía. No se dió un solo paso en Perú para uniformar el material de guerra ni incrementarlo. Desde abril de 1879 hasta el 8 de octubre del mismo año, en que se sacrificó el contralmirante Grau a bordo del "Huáscar", no hubo sino descalabros. Perdido el control del mar y abierta la frontera meridional, vino el desbarajuste político a culminar semejante cadena de fracasos. El 18 de diciembre de 1879, el presidente general Prado, jefe supremo de las Fuerzas Armadas, abandonaba calladamente el país, dejando al viejo vicepresidente La Puerta en el gobierno y llevándose dinero para adquirir armamento en el extranjero. El 21 el régimen caía derrocado por el inquieto Piérola, el exministro de Balta, a quien secundaban la guarnición y el vecindario de Lima.

La juventud peruana se enroló en el ejército, aunque no hubiese armas en número bastante para dotarla. Periodistas, escritores, universitarios, todos acudieron, con muy raras excepciones que no es la ocasión de escarmenar, a sus cuarteles. Mas, perdido el dominio del mar, las tropas chilenas podían desembarcar en cualquier parte de la vasta costa peruana. Desde junio de 1880, en que cayó Arica combatiendo heroica, pero inútilmente, Chile tenía ante sí todas las posibilidades para un desembarco en donde quisiera con el objeto de asestar el golpe definitivo. Ello ocurrió en enero de 1881, en que, después de dos cruentas batallas, en que la flor de la juventud peruana hizo derroche de coraje, Lima asistió a la entrada del ejército triunfante (4). Durante dos

(4).—Cf. Caivano, Tomás, *"La Guerra entre Perú, Bolivia y Chile"*, Lima; — Markham, C. R., *"La Guerra entre Perú, Bolivia y Chile"*, Londres; — Basadre, *"Historia de la República del Perú"*, 1ª ed., Lima, 1940; — Unamuno, M. de, *"Ensayos"*, tomo VII, Madrid, 1922; — Riva Agüero, J. de la, *"Carácter de la lit. del Perú indep."*, cit.

largos años, el Perú se vió intervenido por la ocupación extranjera. Fueron abatidos los esfuerzos de resistencia dirigidos por Cáceres en la sierra. Piérola que quiso levantar tropas en el Altiplano, se vió abandonado. Surgieron nuevas facciones políticas. Y en fin, una de ellas firmó la paz en octubre de 1883, paz que quedó perfeccionada (hablando en términos legales) en 1884, para, a su turno, crear otro conflicto desde 1894 hasta la liquidación final del conflicto, en 1929.

Por cierto, las bases mismas de la vida nacional cambiaron desde su raíz. La nueva generación, mucha parte de ella compañera de ruta de los románticos, se sacudió de dicha tutela y encaró el arte y la vida con un criterio en esencia patriótico y social. Había pasado el epitalamio con las riquezas fáciles. Se inauguraba una etapa de amargura. Si, como dice John Ruskin, "la guerra es la esencia de todo gran arte", siempre que dicha guerra "sea nacida de instintos disciplinados y santificados por la grandeza de sus fines", tenemos aquí un contradictorio caso de como ni Chile formó un gran arte, ni el Perú tampoco.

Lo que surgió para nosotros fué una vigorosa desesperanza, un anhelo de revisión total, un acento de veras patético, cual no habíase oído ni en los más frenéticos momentos del romanticismo. Sus rasgos más importantes podrían sintetizarse, tal vez, así: 1) carlylismo o culto al personaje heroico; 2) provincialismo e incipiente federalismo contra Lima; 3) radicalismo religioso y político; 4) indigenismo; 5) acercamiento a lo americano; 6) antihispanismo, anticlericalismo; 7) nacionalismo violento.

El "año terrible" de 1879 daba así "terribles" frutos de amargura, de odio, de violencia, de patética esperanza.

II

LOS NUEVOS AUTORES

Llamaría la atención que ambas generaciones, la romántica y ésta que podríamos denominar "realista" o, por cier-

tos conceptos, "naturalista", siguieran a los mismos autores extranjeros, aunque diferenciándose en sus objetivos y atmósfera. Los hechos difieren de tales presunciones. Si bien nadie negaría que Víctor Hugo cubre, con su espléndida figura, ambas etapas, conviene analizar si Hugo es un autor uniforme, de un solo tono, o si sus variantes llegan hasta ser oposiciones. Mientras Palma traduce "*La Conciencia*", Prada admira "*Los Castigos*". El Hugo de "*Las Orientales*" es el ídolo de Salaverry y Corpancho; el de "*El Año terrible*" lo será de González-Prada.

No es verdad que esta promoción de escritores peruanos siguiera los pasos de Joaquín Costa. No pudo ser. Si alguien, desde España, fué escogido como modelo, puede buscarse a Francisco Pi y Margall, más tarde a Francisco Giner de los Ríos y Miguel de Unamuno. Costa corresponde a una España ulterior. Bécquer servía de modelo formal, pero Núñez de Arce, pese a sus hiperbólicas declamaciones, halló mayor auditorio por sus temas, igual que Campoamor por su brevedad. Sería necio negar que Espronceda sobre todo a través de "*El Diablo Mundo*" despierta continuas admiraciones, pero, se puede afirmar que la hora de Zorrilla, el Duque de Rivas y aun la mayor parte de Espronceda ha dejado de representar algo, a los ojos de sus admiradores peruanos.

A cambio de Lamartine y Chateaubriand, "bêtes noires" de nuestro "año terrible", se impone la épica historia de Michelet. La personalidad de Musset interesa apenas: no se han perdido, en cambio, los discípulos de Larra y de Schiller. La zarpa de Zola hiere después, a consecuencia de lo que, de atrás, venía hirviendo en las retortas del nuevo tiempo.

Han empezado a cundir las doctrinas ultranacionales. Como reacción contra el canto a las efemérides patrióticas, se habla ya de tender mirada y vuelo hacia lo alto y lejano. A mí me resulta sintomático un episodio, ocurrido en enero de 1879, tres meses antes de la guerra del Pacífico, teniendo como actor a González-Prada. En dicho mes el poeta Aureliano Villarán, hermano de Acisclo, publicaba, bajo el pseu-

dónimo de "Mérida", un libro de versos titulado "*Cuartos de hora*" (5). González-Prada escribió su prólogo en el cual decía:

(Mérida) "no se resiente de la influencia religiosa que extravió el ingenio de Althaus, ni ha sufrido el contagio patriótico que perdió, pierde y seguirá perdiendo ¡quién sabe hasta cuánto tiempo más! a muchos de nuestros mejores vates"... "Aquí no hay, pues, incienso a instituciones o deidades apolilladas o decrepitas, ni leones de Iberia, ni cóndores de los Andes, ni mundo de Colón, ni tres centurias de tinieblas" (6).

La puntería del prologuista no podía ser más franca: contra los clericales, contra los hispanistas, contra las descriptivistas, contra el patriotismo de similor. Quién iba a decir que, meses más tarde, el autor de semejante preámbulo se trocaría en el más violento de los nacionalistas, pero sin conceder nada a los elementos decorativos del mismo.

Las lecturas de González-Prada entonces eran las de un grupo avanzado, en pugna con la tradición hispanogalaica. De acuerdo con los vientos, tributaban su admiración a Alemania, no ya en Bismark ni Moltke, sino en Goëthe, Schiller, von Chamisso, Heine y Ruckert. Hablaban de una Francia diversa a la romántica, cuyos voceros eran Luis Ménard, Hugo y Renán.

Frescas rachas de europeísmo venían a templar las caliginosas brisas españolas. Se trataba de colocar un muro de contención en derredor de la desbordada poesía romántica. Reducir a litote, la hipérbole; hacer expresivo, lo discursivo. Convertir la antítesis en paradoja. Y habría cundido, quizás, un modo artificial y retórico, si la guerra no sacude a los espíritus, obligándoles a revisar de principio a fin, sensibilidad, ideario y expresión.

Como no seducía la historia anecdótica, hubo que pedir consejos y compensaciones a la filosofía. En vez de eruditos,

(5).—Sánchez, L. A., "*Don Manuel*", Lima, 1930, p. 89-90.

(6).—"Mérida" (Aureliano Villarán), "*Cuartos de Hora*", prólogo de Manuel G. Prada, Lima, 1879.

asomaban desordenados ensayistas. La hora que vivía el Perú exigía semejantes cambios. No hacerlo habría sido cerrar los ojos a los nuevos hechos, y poner oído sordo al poderoso clamor del porvenir.

Después, los mismos realistas tornarían a Francia, olvidando un tanto a Alemania; pero, en descargo de su aparente veleidad, argüirían que la Francia de Claude Bernard, Luis Pasteur, Edgar Quinet, Jules Michelet, Luis Ménard, Ernest Renán, etc., no era, en modo alguno, la Francia de Lamartine, Chateaubriand, Musset, Vigny, y el Hugo pictoricista de los poemas exotistas.

El retorno a Francia se explica fácilmente por un hecho, al margen de todo prurito galaico: la similitud de circunstancias. Si Francia ocupó, a fines del siglo XVIII posición regente entre las naciones cultas, se debió en parte al estrechamiento precursor de la Revolución de 1789, y a ésta misma. Con la derrota de 1870, precedida del fracaso en México un lustro antes, la sensibilidad francesa sufrió brusco y saludable cambio. Los mismos poetas que hasta ahí cantaban paisajes y emociones irreales, volvieron los ojos a la tierra. Los sobrevivientes del romanticismo modifican su actitud, y ceden el paso a los naturalistas. La explotación literaria de la fealdad, no fué sólo un *ricorsi* espontáneo del arte, sino también un fruto necesario de la conmoción sufrida por el país, que exhibió en las batallas y los disturbios civiles ulteriores, "el vientre de París". Nada coincidía más con la desesperación peruana que la desmelenada pasión del periodista Rochefort, el patriotismo ululante de Paul Derouléde, la febril actividad de los epígonos del positivismo, la ciencia de Bernard, el escepticismo de Renán, la hirviente ira de Hugo, la acometividad de los jóvenes nacionalistas como Barrés, las despiadadas vivisecciones de Zola y su escuela, la parca y entrañable expresión de Verlaine.

González-Prada, que empezó desdeñando lo galo, para adherirse a la ciencia y las letras alemanas, realiza completo viraje y se vincula con la exasperada Francia de "après la soixante-dix". El grito crucial de su discurso del teatro Po-

liteama (1888) —“los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra”—, calza con los clamores del nacionalismo reverdecido en Francia, a través de la generación de Barrés. Aquí como allá se juntan, a consecuencia de un fenómeno análogo, el realismo y el lirismo, en una nueva combinación, diversa a la de la escuela romántica.

Los escritores peruanos sufrieron el impacto de la guerra del 79 directamente. González-Prada se enrola en el ejército y combate hasta el fin. Ricardo Palma, entonces al borde de los cincuenta años, ve desaparecer su casa y su biblioteca privadas en el incendio de Miraflores, donde pereció el original de la única novela que intentara: “*Los Maraños*”. El ecuatoriano Nicolás Augusto González se dedica a describir episodios de la guerra. Víctor Mantilla y Modesto Molina combaten y asisten doloridos al cautiverio de su provincia nativa: Tacna. En 1885, al recuperarse la normalidad, saltó a la palestra una generación acusadora, ya que, efectivamente, el desastre había sido una abominable exhibición de incuria propia y agresividad ajena.

La vida intelectual recibe el golpe de tales sucesos en pleno pecho. Se advierte hasta en el problema de la educación y, más concretamente, en el de la educación literaria.

Al asumir Piérola la dictadura en diciembre de 1879, procede a “limpiar” de adversarios políticos las reparticiones públicas. No se libra la Universidad. En 1880 se modifica el cuadro de profesores de la Facultad de Filosofía y Letras. En marzo de ese año, en plena guerra, se nombró en comisión a los doctores Manuel Santos Pasapera, Pedro García Sanz, Martín Dulanto, Melchor García, al poeta Luis B. Cisneros y a Monseñor Manuel Tovar, para que formasen un “Código de Instrucción Pública”. La Iglesia, por medio de uno de sus más ilustres prelados y oradores, que llegaría al Arzobispado de Lima, estaba presente en dicha reforma. El 31 de aquel mes se decretó que los Rectores, Vicerrectores, Decanos, Subdecanos y Profesores de la Universidad serían fruto de nombramiento del Ejecutivo. El 10 de abril, vistas las deficiencias de personal, se resolvió que para ser profe-

sor universitario bastaba tener 25 años de edad y título de Bachiller universitario. El Decano de Letras, don Sebastián Lorente, redactó una puntualizada memoria de todo ello, Memoria que desapareció "a consecuencia del saqueo del archivo, durante la ocupación de la Universidad, por batallones chilenos" (7). Al realizarse dicha ocupación de Lima, el Rector, don Juan Antonio Ribeyro, que lo era de tiempo atrás, autorizó (4 de mayo de 1881) a los Decanos para que hicieran funcionar las clases en los locales que juzgaran conveniente. El gobierno provisorio de don Francisco García-Calderón anuló, el 29 de mayo de 1881, los nombramientos hechos por Piérola y restauró a los profesores separados en diciembre de 1879. Existe un informe, firmado por el doctor Guillermo Seoane, secretario de la Universidad, el 1º de diciembre de 1881, especificando las pérdidas de la institución durante el primer año de la ocupación. El gobierno del general Iglesias, que ajustó la paz, dictó un nuevo reglamento confirmando la autonomía universitaria. Protestó luego el decano Lorente (28 de mayo de 1884), contra la reposición del Reglamento de 1876. Lorente falleció el 28 de noviembre de dicho año. Lo sustituyó en el Decanato el doctor Carlos Lisson, quien intensificó los estudios nacionalistas. Lisson había escrito un drama histórico "*Al día siguiente de Ayacucho*" y un libro titulado "*Las Revoluciones*", publicado durante su destierro en Chile (1865). Lisson falleció en 1891. Le sucedió en el Decanato el doctor Isaac Alzamora. Entre los más eminentes graduados en aquel período, figuran algunos escritores o personas vinculadas de algún modo con la vida cultural: Jorge Polar (doctorado el 3 de setiembre de 1878); Federico Elguera (Bachiller el 16 de agosto de 1879); Agustín Whillar, colombiano (Bachiller, 27 de setiembre, 1879; Doctor, 18 de junio, 1888); José Pardo Barreda, después Rector (Bachiller, 27 de noviembre, 1883; Licenciado, 9 de junio, 1883); Hernán Velarde (27 de noviembre, 1883; Doctor, 19 de octubre, 1895); Mariano H. Cornejo (Bachiller, 11 de

(7).—"*Anales Universitarios*", tomo XIII, p. 85.

diciembre, 1886; Doctor, 11 de noviembre, 1887); Mariano Ignacio Prado Ugarteche (Bachiller, 11 de diciembre, 1886; Doctor, 11 de noviembre, 1888); Javier Prado Ugarteche, después Rector (Bachiller, 9 de octubre, 1888; Doctor, 14 de agosto, 1891); Eleazar Boloña (Bachiller, 18 de setiembre, 1889; Doctor, 19 de setiembre, 1890); el novelista José Antonio Román (Bachiller, 12 de octubre, 1894; 28 de setiembre, 1895).

La generación del "año terrible" tuvo ante sí otro grave problema: la falta de Biblioteca, que ahondaba el proveniente de la destrucción de la vida universitaria. El establecimiento fundado por San Martín y Monteagudo fué deshecho durante la ocupación militar extranjera. Convertido el local, antiguamente Colegio Máximo de San Pablo, en cuartel, los libros corrieron lamentable suerte. Por eso, en 1884, Ricardo Palma, que proyectaba un viaje definitivo a la Argentina, hubo de romper sus planes y aceptar el cargo de Director de la Biblioteca Nacional, con la obligación de restaurar el perdido caudal bibliográfico. Recibió el honroso mote de "bibliotecario mendigo", y ya en 1885 disponía de 50.000 títulos, pero sin clasificación ni orden utilizables. Los más valiosos ejemplares habían emigrado o se habían perdido. La generación de la Guerra hubo de formar y fortalecer su cultura como le fué posible. Todo estaba en contra de ella. Si no hubiese contado con un verbo tan admonitivo y un ejemplar tan admirable como el de González-Prada, se hace difícil imaginar cómo habría podido encaminar sus pasos. Sus apasionamientos, amarguras, negaciones y realizaciones se explican de suyo a través de tan adversas circunstancias.

III

MANUEL GONZÁLEZ-PRADA

El hombre del "año terrible" fué Manuel González-Prada.

Había nacido en Lima, el 6 de enero de 1848, de un ho-

gar conservador y aristocrático. Entre sus abuelos figuran Pajes del Rey, un Intendente-Gobernador de fines del Virreinato, ilustres personajes de la ciencia, etc. (8). Su padre fué un magistrado devoto. Su madre, doña Josefa de Ulloa, una también muy dada a la Iglesia. Los hermanos de don Manuel, todos, sin excepción vivieron bajo la coyunda eclesiástica. Era una casa a punto para dar sólo frutos clericales. A los 7 años, Manuel siguiendo a su padre en el destierro, fué a parar a Va'paraíso, donde cursó dos años de estudios, especialmente de inglés y alemán, en el Colegio Inglés que dirigían Herr Goldfinch y Mr. Blum. Al regresar al Perú, en 1857, el padre de González-Prada fué designado miembro del Concejo Municipal de Lima, constituido por la más rancia aristocracia colonial, a la que ya había empezado a proteger el Mariscal Castilla. Bajo el fuego de una dura interpelación de los liberales, dirigidos por José Gálvez, don Francisco González de Prada perdió su puesto en dicho Concejo. Nada inclinaba al joven Manuel a comulgar con la misma hostia que los liberales. La familia, temerosa de las ideas demasiado emancipadas del muchacho, le envió al Seminario. Se escapó por los techos, harto de la férula eclesiástica. Tenía 13 años y se matriculó en el Convictorio de San Carlos. Como al cursar Derecho Romano chocara, de nuevo, con el latín que le recordaba el Seminario y sus trisagios, rosarios y misas, Manuel resolvió cancelar sus sueños de abogado, y se trasladó a una hacienda cercana a Lima, a estudiar química industrial y ensayar una singularísima iniciativa para producir almidón de yuca.

González-Prada se codeaba ya con los escritores "románticos", todos ellos mayores que él, cuando menos en 13 años, si nó en 15 (Palma) o 18 (Sa'averri y Márquez). Uno de sus profesores, de Derecho Natural, lo había sido Luciano B. Cisneros, hermano del poeta. Para 1864, Manuel había concluido una comedia que nunca se estrenó, titulada

(8).—Sánchez, L. A., "*Don Manuel*", Lima. 1930; 2ª ed. Santiago, 1937; trad. al francés por F. de Miomande. París, 1931; — González-Prada, Adriana de, "*Mi Manuel*", Lima, 1947.

"Amor y Pobreza". En 1867, el censor daba el pase a otra comedia suya "La tía y la sobrina": tampoco llegó a estrenarse por decisión de su autor.

Tenía 20 años cuando empezó a publicar versos, demasiado parcos y compendiosos para el gusto ambiente. Traducía a los alemanes. Fué su época de las "Baladas", que le ocuparían hasta mucho más tarde. En 1869 escribía su célebre soneto "Al amor":

*Si eres, amor, un bien del alto cielo,
¿Por qué las dudas, el gemido, el llanto,
La desconfianza, el torcedor quebranto,
Las turbias noches de febril desvelo?*

*Si eres un mal en el mezquino suelo,
¿Por qué las risas, el arrobo santo,
Las horas de placer, el dulce canto,
Las visiones de paz y de consuelo?*

*Si eres nieve, ¿por qué tus vivas llamas?
Si eres llama, ¿por qué tu hielo inerte?
Si eres sombra, ¿por qué la luz derramas?*

*¿Por que la sombra, si eres luz querida?
Si eres vida, ¿por qué me das la muerte?
Si eres muerte, ¿por qué me das la vida?*

Alguna vez, en el soneto "Tedio" hablaba de

el mal del siglo, el incurable tedio.

Por lo general, su acento disonaba del de sus coetáneos, inclusive Althaus por quien sintió siempre secreta simpatía. Prada se encerró en la paz eglógica de la hacienda de Mala. Cuando José Domingo Cortés, le pidió su biografía, desde Valparaíso, en 1870, el joven poeta de 22 años firmó "Manuel G. Prada", echando por la borda, junto con los cuarteles de su escudo heráldico, el pomposo patronímico de Manuel González de Prada y de Ulloa (9).

(9).—Cortés, José Domingo, "Parnaso Peruano", Valparaíso, 1871. Sánchez, "Don Manuel", *passim*.

En esa época escribió sus "*Baladas peruanas*" (10) impregnadas de profundo sentido indigenista. Las acabó de componer años más tarde, sin prisa y sin tregua, como era usual en él. En 1874 figuraba ya en lugar prominente entre los miembros de la Sección letras del "Club literario", pero no asistía a sus reuniones. Tal vez habría sido un poeta más, verdad que dueño de un acento impar en nuestras letras, si no estalla la guerra del 79. Aquello transformó de raíz su vida y su obra. Abandonó la soledad de su retiro agrario y se enroló en el ejército. Aunque detestaba a Piérola, se determinó a servir en él a la Patria. Cuando, en víspera de la batalla de Miraflores, el Dictador ordenó que todos los soldados se confesaran y comulgasen, González-Prada se negó firmemente a hacerlo. El prologuista de "Mérida" acababa de pronunciarse contra cierta laya de patriotismo pueril y vistoso, y contra el clericalismo. No era cosa de faltar a su palabra sólo porque la vida podía llegar a su natural término. Combatió en su "reducto" hasta el fin. Decidida la adversa suerte de las armas, se retiró a Lima. No salió de su casa todo el tiempo que duró la ocupación chilena. Ahí acendró su personalidad futura. Ahí sintió palpar, corazón a corazón, el de la Patria.

Durante aquel voluntario enclaustramiento, compuso algunas obras teatrales: "*Cuartos para hombres vacíos*", "*El cometa de 1882*", "*Chino, doctora y doctor*", "*La Redención de la mujer o la dama de los tomates*", la sátira en prosa "*Escenas nocturnas*" y un poema cósmico para escenificarse, que tituló "*Mojiganga o melodrama fantástico, social y religioso*". Además escribió su hasta hoy inédita "*Ortometría*" (11). Ape-

(10).—Alfredo González Prada me confió el encargo de publicar, con prólogo mío, "*Baladas Peruanas*": lo hice en Santiago, Chile, 1935.

(11).—Entre los papeles que dejó Alfredo González-Prada, del archivo de su padre, figuraban los desordenadísimos originales de "*Ortometría*". Me comprometí a ordenarlos y publicarlos. Los sucesos de octubre de 1948, una de las más dramáticas mascaradas de nuestra historia republicana, me volvieron a arrojar fuera de mi país y me separaron de esos papeles. Los demás, que doña Adriana acababa de dejar en testamento a V. R. Haya de la Torre, fueron ocupados, confiscados, perdidos o destrozados por las hordas del Ministro de Gobierno Julio C. Villegas, durante el gobierno del doctor J. L. Bustamante y Rivero, al asaltar la casa de Haya.

nas supo que el General Iglesias había levantado pendón revolucionario, para firmar la paz con Chile, a base de cesión territorial, cuyo pronunciamiento se hizo en Montán, hacienda del norte, el recluso González-Prada escribió una larga composición "*Al Perú*", en la que dice:

*Guerra sin arte ni plan
Atizaron tus señores,
Para acabar, cual traidores,
En las cuevas de Montán...*

El amor había venido entonces a visitar a don Manuel. No se trata de un amor sobre el cual pueda pasarse de largo, porque no constituye anécdota personal sino uno de los secretos de su obra. Su amor fué Adriana de Verneuil, nacida en Francia, dieciséis años menor que él. En 1887 murió la madre de Prada; el 11 de setiembre, pocos meses después, se casaba con Adriana. Fué un romance que no sólo duró hasta la muerte de don Manuel, sino que treinta años después, hasta el 28 de setiembre de 1948 fué la luz que alumbró la ancianidad de doña Adriana.

Desde 1885, apenas finita la guerra, no hubo dudas ya acerca del papel que González-Prada iba a desempeñar en el Perú. Segundo vicepresidente del "Club Literario", leyó en una de sus sesiones su terso rondel "*Aves de paso*". En el folleto "*A los defensores de la Patria*", que reunía colaboraciones de José Antonio de Lavalle, Domingo de Vivero, Ricardo Palma, Luis Carranza, J. V. Arias y otros, se reprodujo el artículo "*Grau*" que escribiera Prada a raíz del traslado del único resto que se conservaba del cuerpo del heroico Contralmirante. Poco después, "*El Comercio*", de Lima, dirigido por Carranza, que lo había comprado a Amunátegui, le ofreció su columna editorial para que comentara la muerte de Víctor Hugo. Nunca se había dicho nada tan justo y amargo sobre la situación nacional:

"El Perú de 1879 no era Prado, La Puerta, ni Piérola: era Grau... Todo podía sufrirse con estoica resignación, menos el "Huáscar" a flote con su comandante vivo. Necesitábamos el

sacrificio de los buenos y humildes para borrar el oprobio de malos y soberbios”.

Hablando de Hugo decía:

“Pasar de monarquista a republicano, de creyente a libre-pensador, es ascender” (12).

Se advierte, sin dificultad, que González-Prada se dirige rectamente a instaurar una corriente librepensadora, léase anticlerical, y republicana, léase antioligárquica y antidictatorial. Su patriotismo herido necesitaba emplearse en algo violento y constructivo. En esos momentos se encontró con Luis E. Márquez, hermano de José Arnaldo. Ese encuentro fué decisivo.

Los Márquez habían sido descreídos en religión; democráticos, en política; cientistas y positivistas en el campo de la cultura general. Mientras José Arnaldo deambulaba buscando quien financiara su frustrado invento del linotipo, Luis fundaba “La bohemia literaria”, agrupación libérrima reñida con las prácticas, prejuicios y usanzas de la supuesta “bohemia” de los románticos. Tengo para mí que la organización de “la bohemia literaria” fué la causa de que Palma lanzara enseguida (1886) su folleto de remembranzas bajo el rótulo de “*La Bohemia de mi tiempo*”. De la de Márquez se ocuparía con abundantes pormenores uno de sus miembros, Manuel Moncloa y Covarrubias (13). El órgano de “La Bohemia literaria” fué “*La Sabatina*”, periódico satírico en el que colaboraron casi todos los miembros del grupo: Carlos Rey de Castro, Luis E. Márquez, Abe'ardo Gamarra, Elías Alzamora, Víctor Mantilla, Pablo Patrón, Germán Leguía y Martínez, Alberto Quimper, Carlos Germán Amézaga, Manuel Moncloa, José Mendiguren, etc. De ahí salió la idea de constituir el “Círculo Literario”, antagónico del “Club Literario”. González-Prada se incorporó lleno de entusiasmo a la nueva asocia-

(12).—González-Prada, “*Páginas libres*”, París, 1894.

(13).—Moncloa y Covarrubias (Cloamón), “*Los Bohemios de 1886*”, *Apuntes y recuerdos*, Lima, 1901.

ción. Luis Márquez no tardó en cederle la presidencia. En tumultuosas sesiones, habidas en la casa de Carlos Rey de Castro (esquina de Villegas y Pilitricas), se perfilaron nuevos planes, algunos lindantes con la política. González-Prada publicó, bajo el pseudónimo de "Justino Franco" y en "*La Revista Social*" de agosto de 1886, un furioso varapalo a Núñez de Arce. Enseguida llevaron a González-Prada a la tribuna de El Ateneo de Lima, desde la cual trazó un nítido programa de acción y un más nítido derrotero crítico de las letras nacionales, con numerosas alusiones al leyendismo romántico y, por ende, a las "*Tradiciones Peruanas*":

"Quien escribe hoy y desea vivir mañana, debe pertenecer al día, a la hora, al momento en que maneja la pluma. Si un autor sale de su tiempo ha de ser para adivinar las cosas futuras, no para desenterrar ideas y palabras muertas. Arcaísmo implica retroceso... En el prosador de largo aliento, las ideas desfilan bajo la bóveda del cráneo como hilera de palomas blancas, bajo la cúpula de un templo... Inútil resultaría la emancipación política, si en la forma nos limitáramos al exagerado purismo de Madrid, si en el fondo nos sometiéramos al Syllabus de Roma...".

Después de palabras tan rotundas, modificatorias del status vigente en nuestra literatura, agregaba una declaración más perentoria aún:

"La guerra civil termina lo que la invasión empieza... Sufrimos dos calamidades: la protección oficial al libro fósil o hueco, y el acaparamiento de los cargos públicos por las medianías literarias".

Al ser electo Presidente del "Círculo Literario", González-Prada avanzó a decir:

"Me veo, desde hoy, a la cabeza de una agrupación destinada a convertirse en el partido radical de nuestra literatura".

Era una aseveración concreta, delatora de la influencia que en el escritor, desde entonces llamado "el Maestro", ejercía la configuración de la política francesa, donde el radicalismo se identificaba ante todo con el anticlericalismo.

Los miembros del "Círculo Literario" realizaban las más diversas tareas intelectuales: poesía: Carlos G. Amézaga, Germán Leguía y Martínez, Víctor Mantilla, Elías Alzamora, Hernán Velarde, Luis Márquez, Luis Ulloa; crítica: Carlos Rey de Castro, Alberto Quimper, Alberto Secada, Manuel Moncloa Covarrubias, Luis Márquez; teatro: Moncloa, Leguía y Amézaga; leyendas: Ernesto Rivas y el ecuatoriano Nicolás Augusto González; costumbrismo: Abelardo Gamarra; periodismo: Márquez, José Mendiguren, Gamarra, Amézaga, Quimper, etc.; historia: Pablo Patrón, Carlos Alberto Romero, Leguía; folklore: A. Vienrich. Aunque no pertenecía propiamente al grupo, habría que añadir al novelista Emilio Gutiérrez de Quintanilla. Luego se incorporaron doña Clorinda Matto de Turner y doña Mercedes Cabello de Carbonera, también novelista. Poetas festivos, adictos al Círculo: Federico Blume y Federico Elguera.

La escisión entre los intelectuales fué siempre visible, pero nunca tanto como en 1888, con ocasión del discurso que González-Prada escribió para una velada patriótica en el Teatro Politeama, el día del aniversario peruano. Se trataba de una función escolar, con que se comenzaban a reunir fondos para pagar a Chile el rescate de las provincias de Tacna y Arica, de acuerdo con la cláusula tercera del Tratado de Ancón, o sea el de Paz. Don Manuel, que tenía voz muy pequeña y se intimidaba ante el público, encargó la lectura de su discurso al joven Gabriel Urbina, a quien unos creen ecuatoriano, por ser hijo del expresidente y General J. M. Urbina, de dicho país, pero cuyo nacimiento en Lima asevera Moncloa. Dicho sea de paso, Urbina murió en una revolución de Ecuador, el año de 1895.

Basta transcribir algunos párrafos de dicho discurso, conocido como "*Discurso del Politeama*", para formarse concepto de su entraña (14):

(14).—González-Prada, Manuel, "*Páginas libres*". Ver la 3ª edición definitiva, corregida según los originales que dejó el autor, Ed. P.T.C.M. Lima, 1946. En el prólogo explico las circunstancias de dicha tirada.

“Los que pisan el umbral de la vida, se juntan hoy para dar una lección a los que se acercan a las puertas del sepulcro. La fiesta que presenciamos tiene mucho de patriotismo y algo de ironía: el niño quiere rescatar con el oro lo que el hombre no supo defender con el hierro... En esa obra de reconstitución y venganza, no contemos con los hombres del pasado: los troncos añosos y carcomidos produjeron ya sus flores de aroma deletéreo y su fruta de sabor amargo. ¡Que vengan árboles nuevos a dar flores y frutas nuevas! ¡Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra!”.

A pesar de que el Gobierno del General Cáceres, herido por la campaña que el “Círculo Literario” había empezado a dirigir contra el contrato Grace, ordenó que ningún periódico diera cuenta de la fiesta, “*La Luz Eléctrica*”, desafiando las amenazas oficiales, publicó el Discurso entero. Tres ediciones se agotaron rápidamente. Las hojas eventuales como “*El Artesano*”, “*El Porvenir*” y “*La Voce d'Italia*” (que lo tradujo al italiano, por intervención de Pietro Ferrari), reprodujeron el texto. El “Círculo Literario” ofrendó un banquete y un diploma a don Manuel, que le fué dedicado por Pablo Patrón, y en el cual hablaron Luis Ulloa, Nicolás Augusto González y Estenio Meza. Salvo “*El Bien Público*”, ningún periódico dió cuenta, tampoco, de dicho homenaje. Empezó la conspiración del silencio oficial y, en respuesta, el entusiasmo estudiantil forzosamente a la sordina.

El 30 de octubre del mismo 1888, el “Círculo Literario” brindó a su jefe la tribuna del Teatro Olimpo para que vertiese sus ideas. Fué una oración tan importante como la del Politeama: ahí fué donde dijo:

“Rompamos el pacto infame y tácito de hablar a media voz. Dejemos la encrucijada por el camino real, y la ambigüedad por la palabra precisa... Los mal nombrados partidos políticos del Perú, son fragmentos orgánicos que se agitan y claman por un cerebro, pedazos de serpiente que palpitan, y claman por un cerebro, pedazos de serpiente que palpitan, y quieren unirse a la cabeza que no existe. Hay cráneos, pero no cerebros. Ninguno de nuestros hombres públicos asoma con la actitud vertical que se necesita para seducir y mandar, todos se alejan encorvados, llevando en sus espaldas una montaña de ignorancia”.

Ante semejante ataque, el 3 de noviembre, en “*El Comercio*” apareció un artículo anónimo, comentando... el discurso del Politeama, pronunciado tres meses atrás; su autor pretendía que Prada había difamado en el Olimpo al poeta Rossell, al aludir a las leyendas, descargando sobre este amigo de Prada, las evidentes alusiones a don Ricardo Palma. El párrafo en que se originaba semejante presunción era aquel donde el orador había dicho:

“En la prosa reina siempre la mala tradición, ese monstruo engendrado por las falsificaciones agritudelctes de la historia y la caricatura microscópica de la novela... Hay gala de arcaísmos, lujo de refranes”.

González-Prada rectificó públicamente, negando que hubiese aludido a “personas que viven unidas a mí, con vínculos de estrecha amistad” (Rossell). La polémica se extendió por varias semanas. González-Prada, desdeñándola, publicó otros trabajos, entre ellos “*Perú y Chile*”, que revelaba su pasión revanchista y su proclividad revolucionaria:

“Si las sediciones de pretorianos denuncian decadencia, los continuos levantamientos populares manifiestan superabundancia de vida”.

“...Nada tan cobarde como la generación que paga sus deudas, endosándolas a las generaciones futuras”.

Enseguida publicó “*Propaganda y Ataque*”, lema de toda su actividad literaria.

Entre tanto seguía cultivando el verso. El poeta era un dulce lirida estremecido por los más tiernos sentimientos. No obstante en ellos solía dejar entrever sus cuitas cívicas; por ejemplo:

*Para verme con los muertos
Ya no voy al Camposanto;
Busco plazas, no desiertos
Para verme con los muertos.
Corazones hay tan yertos,
Almas hay que hieden tanto.
Para verme con los muertos
Ya no voy al Camposanto.*

En su magnífico ensayo sobre "*Vigil*" había vertido ya una idea análoga, al decir: "No tuvo rivales, ni deja sucesores, y descuella en el Perú como solitaria columna de mármol a las orillas de un río cenagoso". Más tarde en su trabajo "*La muerte y la vida*" precisa su ateísmo, su racionalismo intransigente. Numerosas sociedades de artesanos, estudiantes, escritores e intelectuales le proclamaron su "Maestro", no sólo en Lima, sino muy especialmente en las Provincias. En 1891, el "Círculo Literario" se transformaba en la "Unión Nacional" o Partido Radical peruano. Entre los nuevos intelectuales reclutados para tal objeto, se agregaban al grupo inicial los abogados Arturo Arróspide, Víctor M. Maurtua, Jesús García Maldonado, Wenceslao Valera; el comerciante Ismael de Idiáquez; el médico Leoncio I. de Mora; el ingeniero Carlos I. Lisson, todos de espectable actividad en la vida peruana más tarde.

Poco después, Prada se dirigió a Europa. Ahí nació (1891) su hijo Alfredo. Reunió sus discursos y ensayos en "*Páginas libres*" (1894); pasó a España; no volvió hasta 1898. Entre tanto había ocurrido la caída del militarismo, y el ascenso al poder de la coalición cívico demócrata, encabezada por Piérola, a raíz de la revolución de 1895. González-Prada manifestó su censura a aquel contubernio, en el cual veía las huellas del clericalismo y la oligarquía, anesthesiando a las clases populares.

Mientras los obreros y los estudiantes se disputaban el privilegio de escuchar la palabra del "Maestro", los elementos oficiales perseguían a los periódicos en que él colaboraba, bien con su nombre, bien con uno de sus muchos pseudónimos —"Luis Miguel", fué uno de los más empleados. La conspiración del silencio y la soledad se hacía más vigorosa.

Rompiendo aquel ritmo acezante de su labor literaria, en 1901, por iniciativa y acción de su esposa, apareció la primera edición restringida de "*Minúsculas*", florilegio impar en las letras del Continente, verdadero muestrario de insólitas combinaciones estróficas. Ofreció allí una viva lección de preceptiva

y de poesía: triolets, rondeles, pántumes, espenserinas, villanelas, gacelas, laudes —una vasta floresta de estrofas sorprendía al lector.

Entre tanto, la Unión Nacional se había escindido. González-Prada, a quien se propuso la candidatura a la Presidencia de la República, la declinó sin reticencias. En 1908 lanzaba un libro feroz, de crítica punzante a los defectos peruanos: "*Horas de lucha*". Sin la elegancia de "*Páginas libres*", pero con un contenido más preciso aún, hacía desfilar allí a "*Nuestros indios*" (el ensayo más novedoso y claro al respecto), "*Nuestros ventrales*", "*Nuestros Licenciado Vidriera*", "*Nuestros inmigrantes*", etc. Apenas hubo reacción contra el libro.

En 1911 publicó "*Exóticas*" tan importante, desde el punto de vista de las innovaciones métricas, como "*Prosas profanas*": avanzada del simbolismo retrasado aun en América. Bajo el anónimo había publicado en 1909, un librito de epigramas anticlericales: "*Presbiterianas*".

En 1912, a raíz de los incidentes ocurridos con Ricardo Palma en la Biblioteca Nacional (véase capítulo I de este volumen), Prada fué nombrado director del establecimiento. Era la ocasión largamente acechada por sus enemigos para lanzar contra él un ataque frontal. So capa de homenaje a Palma, se produjo una eclosión de los resentimientos y rencores contra González-Prada quien replicó con su terrible "*Nota informativa sobre la Biblioteca Nacional de Lima*" (1913). Sólo el diario "*La Acción Popular*", de índole obrera, se atrevió a insertar aquel panfleto. Palma contestó con su folleto "*La Biblioteca Nacional de Lima*". Poco después, al asaltar el gobierno el coronel Oscar Benavides, Prada renunció su cargo en una nota breve y tajante contra el militarismo, e inició la publicación de un periódico "*La Lucha*", de que sólo apareció un número, secuestrado por el dictador. Al restablecerse el orden constitucional, González-Prada volvió a su cargo. El 22 de julio de 1918 murió súbitamente. Con posterioridad a su muerte, su hijo Alfredo publicó "*Trozos de vida*" (París, 1933), versos; "*Bajo el oprobio*" (París,

1933), prosa; "*Baladas peruanas*" (Santiago de Chile, 1935), versos; "*Anarquía*" (Santiago, 1936), prosa; "*Nuevas Páginas Libres*" (Santiago, 1937), prosa; "*Figuras y figurones*" (París, 1938), prosa; "*Grafitos*" (París, 1937), versos; "*Libertarias*" (París, 1938); "*Baladas*" (París, 1939), versos; "*Propaganda y ataque*" (Buenos Aires, 1939), prosa; "*Prosa menuda*" (Buenos Aires, 1941), prosa; "*El tonel de Diógenes*" (México, 1945). La Biblioteca de clásicos iberoamericanos, editó "*Poesías escogidas*" (México, 1940); la de la Secretaría de Educación de México, un tomo de selecciones, por Andrés Henestrosa; la Universidad de México, otra antología, dirigida por el autor de este libro, etc.

Ventura García Calderón clasifica a Prada como "Un ensayista", en su libro "*Del romanticismo al Modernismo*" (París, 1910), término que reitera en sus libros "*La Literatura Peruana*" (París, 1914) y "*Semblanzas de América*" (Madrid, 1920). En una publicación oficial que dirigió, bajo el patronato del general Benavides, a quien atacó González-Prada, V. García Calderón sitúa a Prada entre los "satíricos", y le concede un lugar desmedrado. José de la Riva Agüero, cuya ideología se volvió conservadora después de 1930, pero que nunca simpatizó con las tendencias demasiado liberales, se expresaba así de Prada en su tesis de Bachiller, en 1905:

"Admiro a González-Prada como estilista: lo respeto personalmente porque es íntegro; porque procede de buena fe; porque no se ha doblegado ante nadie; porque en medio del servilismo que reina, del general encorvamiento, ha sabido mantenerse erguido y digno; porque ante una sociedad gazmoña y fanática, imbuída en preocupaciones de aldehuela, ha desplegado bizarramente a todos los vientos el estandarte del pensamiento libre; pero sus proyectos políticos me parecen errados, más aun, desastrosos" (16).

Alude con lo último a las ideas federalistas de Prada. Más

(16).—Riva Agüero, J. de la, "*Carácter de la literatura del Perú independiente*", ed. cit., p. 202.

adelante escribe Riva Agüero: "Yo también soy anticlerical, pero creo que el anticlericalismo peruano debe ser moderado, prudente, lento en sus aspiraciones".

Desde luego, José Carlos Mariátegui levanta la figura de Prada en su "*Proceso de la literatura peruana*", parte final de los "*Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*" (Lima, 1928). Haya de la Torre había señalado antes la conciliación entre Prada y Palma, en su reacción frente al Virreinato, distinguiéndose sólo, según Haya, en que mientras Prada respondía con violencia, Palma prefirió burlarse del Coloniaje y de la sociedad colonial.

Sin duda González-Prada representó en el Perú, ante todo, la devoción a las ideas claras y al estilo vigoroso y compacto. Nadie hasta ahí había escrito tan escultóricamente, es decir, en forma parnasiana. Cada metáfora, cada giro de Prada, como los de Martí, pueden figurar a manera de lema de un libro o un ensayo. Acuñaba sus frases con pericia de consumado artista. Sus adjetivos respondían a una urgencia del sustantivo sin concesiones artificiales; obedientes al sentido, no a ninguna exigencia profana. Esas metáforas no se parecían a las rituales, saturadas de cielo y sueño, sino que se vinculaban a sucesos o hechos propios de la ciencia, tan en boga entonces. Para González-Prada el estilo debe ser "natural como un movimiento respiratorio", claro "como un alcohol rectificado". Su vocabulario se diferencia radicalmente del usado por las generaciones anteriores, porque él toma muchos de sus términos de las ciencias, sobre todo, de la química. En esto no existe sólo tributo al experimentalismo ambiente, sino que ello es eco natural de sus propias aficiones. No se olvide que, durante ocho años, vivió entregado a experimentos químicos en la hacienda de Mala. De ahí su actitud general frente al arte y la vida, tan diferente a la de sus predecesores. No teme a la verdad, y hasta se complace en exagerar o resaltar sus más crueles aspectos. Mientras los románticos exageraban las bellezas y cerraban los ojos a la fealdad, salvo que, como en el Hugo de "*El Hombre que ríe*",

sirvieran para resaltar las bellezas de la deidad cantada, Prada enseña a encararse a la fealdad y hasta a juzgarla bella o plausible, como un ingrediente necesario de la vida.

Rara vez, luego que dejó la primera juventud, usó los metros corrientes. A veces, sí, el soneto; nunca una Silva, una Canción, un acróstico, una Oda, una Lira, una quintilla, una octava real. Hasta en el endecasílabo ensayó una acentuación diversa: en la sílaba quinta y décima, siendo lo consagrado el acento en sexta y décima, o en cuarta, octava y décima. Trató de entronizar el difícil eneasílabo. Por esto, se le considera entre los precursores del Modernismo, y además, y sobre todo, por su exaltación del elemento musical en la literatura.

Mientras unos cuantos adelantados —José Martí, en la prosa; Silva, Gutiérrez Nájera, Casal, Díaz Mirón, en verso — rompían con los moldes románticos y con el pedestristo naturalista, González-Prada tenía que iniciar a la par, naturalismo y modernismo, es decir, ratificar aquél, por exigencias de la realidad inmediata, y prever éste por conminatoria de su temperamento. La razón de tan extraña simbiosis es muy sencilla: como descendiente de un linaje aristocrático, él, sin quererlo, era un aristócrata en la forma; pero, como hijo de una época azotada por la desventura colectiva, él, a sabiendas, fué un anarquista, primero, y un socialista, después (17). Por otra parte, el medio literario peruano estaba como paralizado por la ausencia de oportunidades propicias al libre desenvolvimiento de la personalidad. Los dictadores militares y los oligarcas civiles, por mucho que se rodeen de intelectuales, lo hacen a condición no de servir, sino de ser servidos por éstos. Tal es la razón, por la cual González-Prada tuvo que llevar a cabo la múltiple tarea de ser un iconoclasta en religión, política y literatura; reevaluar ciertos olvidados valores, de primera magnitud, como son el indio, la provincia y la juventud; hacer un análisis implacable del

(17).—Onís, Federico de, *“Antología de la poesía moderna española e hispanoamericana”*, Madrid, 1934.

mundo en que vivía; pronunciarse hasta contra lo que más ligado se hallaba a su esencia —la poesía—, y practicarla casi en secreto; revestirse de un atuendo apostólico, él que amaba la soledad y el silencio; importar nuevos modelos extranjeros para apuntalar sus motivaciones criollas y equilibrar opuestas influencias exóticas; en suma, ser, en política: partido radical, partido anarquista y simiente socialista; en doctrina: nacionalista y humanitarista o internacionalista; en literatura: antiacadémico y humanista, romántico y realista; en conducta: intransigente; en amor: monógamo; en estilo: parnasiano.

Se hace difícil pensar como se pudieron conciliar tan antagónicos principios; mas, así ocurrió. Una personalidad azotada por tan encontrados vientos, tiene que suscitar invencibles resistencias. Las he reseñado en parte, en lo tocante a Prada. Hay una prueba más de ello: al cumplirse el centenario de su nacimiento, no obstante de tratarse del escritor más respetado del Perú contemporáneo, la prensa que defendía los intereses de los supervivientes o descendientes de las castas que él atacó, le cubrieron de anatemas como si fuese un personaje viviente, y el gobierno —único caso tratándose de una figura literaria nacional!— se negó a dedicarle el más pequeño homenaje. La Universidad de San Marcos fué la única institución nacional que consagró una semana de actuaciones a González-Prada (enero de 1948).

En flamígero ensayo, Rufino Blanco-Fombona (18) ha analizado la figura y el estilo de González-Prada. No sólo se dedicó éste a devolver las energías, la fe y la esperanza del Perú agobiado por el desastre militar y económico, sino que trazó rutas para la juventud. Con frecuencia se considera a Prada como el gran negador, pero se olvidan o se ignoran los valores positivos que suscitó y exaltó: la integración de Lima con las provincias; la afirmación del indígena como

(18).—Blanco Fombona, R., Prólogo a la segunda edición de "Páginas Libres", Madrid (¿1915?), reproducido en "Grandes Escritores de América", Madrid, 1917. Véase en "Revista hispánica moderna", Nueva York, 1938, los artículos de Jorge Mañach y otros.

“raza social”, esto es, proletario, antes que como raza biológica (1904); la confianza en la propia razón, por encima de afirmaciones dogmáticas; la capacidad de levantar un nuevo modo de vida y hasta de expresión; la posibilidad constructiva de la juventud; la seguridad de la ética, en la conducta impecable, como antídoto contra la molicie, la corrupción y la falsía habituales; la afirmación del valor civil sobre el militar y sacerdotal; la revisión de España y el hispanismo, trazando una línea divisoria entre lo que significa la monarquía borbónica o hapsburguense, y lo que representa el pueblo español auténtico.

Como poeta, fué de una ternura sutil. Parecía mentira que tan aceradas manos pudieran cultivar tan delicadas rosas. Incapaz de hipérbolos métricas, se dió en el verso a lo que era, sin duda, su verdadera vocación, al lirismo. Escritor tan entrañable tenía que sentir desdén por la facundia, y usarla sólo como inevitable recurso. Por eso, mientras en verso — donde realmente estuvo, poeta esencial como fué—, huye de toda reiteración, y se limita a apuntar matices; en prosa, insiste, arrolla, tunde y desbarata en forma torrentosa. Gran ironista, nos da páginas acabadas en su “*Castelar*” y su “*Valera*”, tan retocados en el ejemplar que ha servido de base para la edición “definitiva” de 1946.

Por cierto, sintió veleidades filológicas en sus “*Notas sobre el idioma*”. Resucitó las contracciones “desto, desa”, etc., cambió la “x” en “s” en la partícula “ex”, excepto cuando se trata de indicar algo pasado (expresidente, exministro, etc.). Introdujo el apóstrofe francés para evitar desapacibles hiatos (l’alma, l’acción). Antes que la Academia suprimiera la “p” de septiembre, y la “b” de “obscuro”, ya él las tenía por muertas. Nadie había intentado tan seguramente como él, no sólo en Perú, sino en América, la poesía simbolista (“Los Caballos blancos”, en “*Exóticas*”) cuando él inauguraba una estrofa a la manera de Mallarmé. Fué, en su ancianidad, el más constante consejero e impulsor de escritores como Valdelomar, José María Eguren, César Vallejo, José

Mariátegui, Enrique Bustamante, Percy Gibson, Víctor R. Haya de la Torre, Alberto Hidalgo, Pedro Zulen, Pablo Abril de Vivero. Valdelomar, Eguren, Vallejo, Hidalgo, le han dedicado libros o poemas. Si "Los caballos blancos" aparecen en un libro de 1911, se debe recordar que estaban escritos desde mucho antes, alrededor de 1906. "*Simbólicas*" de Eguren data de 1911 en su forma impresa; de 1909 en su concepción general.

La influencia de González-Prada en su tiempo, su señoría sobre su generación no admiten dudas. Le buscaron, además, los trabajadores, para quienes escribió páginas inolvidables, entre ellas "*El intelectual y el obrero*" con lo que inicia nueva forma de entender la responsabilidad de la cultura, totalmente nueva en el Perú.

Cada uno de sus compañeros y discípulos, incluso los que después le negaron, vivió dentro de su órbita por lo menos hasta 1898. Después, intereses, temores, conveniencias, pasiones, alejaron a unos y atraieron a otros. Pero, la impronta del Maestro —el único escritor peruano del calibre de Montalvo, Martí, Sarmiento, Hostos, Lastarria y Sierra— no se oculta en ninguno de aquellos a quienes señaló. Por eso, no cabe explicar ni someramente "Nuestro año terrible", sin penetrar primero en el alma de quien le dió forma y rumbo.

Juzgando con superficialidad, se ha considerado a González-Prada un adorador incondicional de Francia. Había demasiado de España en él para poderse liberar totalmente de su señuelo. Aquí deseo destacar algo rara vez tocado: Prada y Palma coinciden en varios de sus autores españoles predilectos, sobre todo en Cervantes y Quevedo. Uno de los orgullos de Prada era su dominio de la literatura clásica ibérica; reprochaba a Palma el ignorarla, lo cual no es exacto. Palma había mechado su clasicismo de criollismos, que Prada usaba sólo bajo pseudónimo. Cuando ponía su firma trataba de que lo escrito fuera impecable. El Quevedo a quien sigue Prada es el moralista; el que sigue Palma, es el picaresco. Prada también admira a éste, pero no lo confiesa a viva voz, sino a

la sordina del nombre supuesto o del anónimo. Y es que hay una diferencia básica entre ambos escritores peruanos: Prada era un pudoroso; Palma, un travieso, a menudo literariamente impúdico. Para Prada, el pecado merece no el infierno, en que no creía, sino castigo terrenal porque disocia y desmoraliza; para Palma merece tolerancia y perdón, porque es una flaqueza, y hasta despierta discreta envidia, porque es agradable. Pocos escritores peruanos han conocido mejor a Gracián, Teresa de Jesús, Luis de Granada, Cervantes y Quevedo, como González-Prada, también lector asiduo de Saavedra Fajardo. Detesta, en cambio, a Selgas, a Castelar, a Valera, a Pereda, a casi todos los representativos del siglo XIX.

Su admiración por los franceses se atempera con su devoción a los ingleses y alemanes. Admiró y siguió a Omar-Khayam, cuyos "cuartetos (persas)" reprodujo en castellano. Profundo conocedor de la literatura clásica francesa, especialmente Ronsard, du Bellay, Villón y Racine, su deleite son, sin embargo, Voltaire, Renán, Leconte de Lisle, Hugo, Ménard, Verlaine, Claude Bernard, Guyan y, a ratos, Zola y Gautier. Había una lucha perenne en el espíritu de Prada. Las razones por las que amaba a Leconte y Gautier, eran contrarias a aquellas por que seguía a Hugo y a Verlaine. Su afición a Renán tenía raíz distinta a su admiración devota por Guyan y Ménard. En Renán veía la elegancia, el escepticismo y la investigación, dentro de una manera de transparente lógica; además, su ateísmo. En Leconte y Gautier, la perfección del estilo y la cabalidad de los epítetos. En Hugo, la fuerza, la pasión, la antítesis y la paradoja deslumbrantes. En Verlaine, el medio tono propicio a su carácter y la musicalidad a la sordina. En Guyau, el reto al destino. De los ingleses, le seducen Byron, Shelley y Kipling: él último en sus poemas después de 1909. También se halla presente en su poesía, Carducci. Y, sin duda, sus primitivos maestros: Goëthe, Schiller y Heine, a quien califica, certamente, de "vaso de hiel con los bordes azucarados". ¿No

será el símil opuesto el que mejor convenga a González-Prada? Tal vez, sí: vaso de miel con los bordes amargos. Porque Prada fué un hombre dulce, tierno, hogareño, paternal, lírico, a quien la conciencia del deber cívico primero, y la terca y despiadada resistencia del ambiente, luego, obligaron a lanzarse por la senda de la diatriba, la crítica implacable, la censura sistemática, necesario aguijón para conservar despiertas las energías del pueblo.

Cuando González-Prada hubo de dedicar la primera edición de "*Minúsculas*", el único ejemplar que lleva una inscripción especial, además del nombre del destinatario, fué el consagrado a don Miguel de Unamuno. No es por azar. Prada entendía a Unamuno en su entrañable agonía, en sus titubeos, en sus dudas, en sus desmelenadas afirmaciones, en sus limitaciones racionalistas, en su fervor místico. Y Unamuno entendió a González-Prada, hirviente como él. En uno de sus "*Ensayos*", el maestro de Salamanca se expresa así de Prada:

"Conozco pocos autores, americanos y no americanos, que remuevan más que Prada el espíritu de los que lo leen. Su libro "*Páginas libres*" (París, 1894) es uno de los pocos, poquísimos libros americanos cuya lectura he repetido, y es uno de los pocos, poquísimos, de que me queda vivo recuerdo" (19).

Unamuno fué un producto del 98 español, es decir, del desastre ultramarino y la crisis nacional. González-Prada lo fué del 79 peruano. Ambos, voz de sendos "años terribles"; ambos, por tanto, apasionados, contradictorios con el corazón hecho pedazos y la garganta ardida de protestas. Disconformes e insatisfechos, por excelencia.

La evolución de Prada del escapismo literario al nacionalismo intransigente; de éste al anarquismo, afirmación-ne-

(19).—Unamuno, Miguel de, "*Ensayos*", tomo VII, Madrid, 1918, p. 115; — Cf. también: Mackay, John A., "*The other Spanish Christ*", N. York, 1933; — Crawford, Rex, "*A Centuria of Latin American Thought*", Harvard University Press, 1944; — García-Prada, Carlos, "*Estudios hispanoamericanos*", México, 1945; — Zea, Leopoldo, "*Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica*", México, 1949.

gación desesperada de la patria, y del anarquismo al socialismo, condensa en una sola persona lo que, en otros países, fué el resultado del trabajo de dos generaciones. Por eso, el nombre de González-Prada continúa sonando a rebato entre la juventud, admiradora ferviente de su trágico camino en busca de la verdad.

* * *

La publicación de un crecido material de González-Prada, después de su muerte, nos ha puesto frente a su verdadera personalidad literaria. Ante todo, es un caso de abstención publicitaria insólita en Perú, donde sólo no editan los que no tienen cómo. En vida, Prada publicó, con su nombre, nada más que dos libros de versos ("*Minúsculas*" y "*Exóticas*") y dos libros de prosa y un folleto ("*Páginas libres*", "*Horas de Lucha*" y "*Nota informativa...*"); como anónimo, "*Presbiterianas*". Todo lo demás, es póstumo. La tercera edición de "*Páginas libres*", que yo publiqué sobre la base de un ejemplar de la primera, corregido y adicionado de puño y letra del autor, demuestra cómo crecían, se rectificaban o desaparecían sus propios comentarios, según iba evolucionando su mente. Los originales de "*Ortometría*" y las libretas que constituyen el tomo "*El Tonel de Diógenes*" me pusieron más en claro el asunto.

En primer término, en verso corregía menos. He tenido en mis manos el cuaderno original de "*Adoración*" (publicado con "*Minúsculas*", nuevamente en Lima, 1947), y muchos poemas por lo general tienen pocas correcciones. Se advierte que González-Prada componía mentalmente sus versos; los montaba *in pectore et in anima*, y cuando ya los tenía definitivamente cuajados, los trasladaba —esa es la palabra— al papel. El soneto "*Al Amor*", cuyo original de 1869 tuve en mi poder, apenas se diferencia del publicado en volumen, en 1871 primero, y en 1901 después.

En prosa, su trabajo era diferente. Su método consistía en tomar notas, llenar libretas de apuntes, sobre lo que veía,

lo que leía, lo que pensaba. A veces, recogía una frase hermosa, contundente. Así iba amontonando materiales que alguna vez usaría. La frase le inspiraba un artículo, y la engastaba en él, acompañándola de otras semejantes. Al hacerlo, tarjaba de su libreta el giro usado, para no repetirlo. Esta es la razón por la cual, aunque vuelve y revuelve sobre unos pocos temas, Prada se repite rara vez. Si comparamos su producción con la de Rodó o Sarmiento, veremos que Prada es más variado.

Las repeticiones surgen cuando se utiliza la producción póstuma, que él no revisó. Entre "*Prosa Menuda*", "*Propaganda y Ataque*" y "*Anarquía*" hay numerosas coincidencias, y hasta repeticiones, pero es que se trata de volúmenes compilatorios de artículos de periódico, artículos de combate, muchos de ellos —o todos— publicados con pseudónimo o sin firma. La mayoría, *impromptus*, pues tratábase de periodismo político. Con todo, cualquiera de esos artículos, por apresurado que estuviese el autor al escribirlo, supera en perfección formal a las mejor acuñadas páginas de prosa política en nuestra literatura. González-Prada era pulcro de la cabeza a los pies. Su apostura, su atavío, su conducta moral y su estilo guardaban cabal armonía. Una anécdota le retrata de cuerpo entero, tan pulcro como Montalvo, que lo fué mucho. Viajaba en un tranvía, cuando un pasajero cerca de él empezó a desflecar —no abrir— las páginas de un libro, con el filo de la mano. Prada se levantó, arrastrando a su hijo y diciéndole: —¡Vámonos de aquí, porque si sigo, soy capaz de abofetear a ese bárbaro que no sabe tratar un libro!

González-Prada fué un escritor sin prisa; y cuando la tuvo nunca firmó lo que así produjo. Toda la vida estuvo acariciando la idea de publicar sus "*Baladas*", y sus últimos años en lanzar "*Bajo el oprobio*", libro contra el militarismo. Se murió sin hacerlo. A menudo sus apuntes eran en verso: los denominaba "grafitos", nombre que su hijo y editor ha dado a uno de los volúmenes póstumos. A propósito, entre "*Grafitos*" y "*Libertarias*" hay también numerosas repeti-

ciones, pero se excusan con la clara advertencia del editor, quien subraya las circunstancias.

Pero, este aspecto, el del estilista, con ser tan importante, no iguala al otro: al del Apóstol.

Ha dicho Zea que Prada fué “un enlace entre el romanticismo y el positivismo”, al igual de Sarmiento y Lastarria, en Argentina y Chile, respectivamente. Agrega Zea que Prada

“no se limitó a destruir; también trató de formar una nueva república libre de todos los males que se empeñaba en acabar. En este aspecto fué un realista. No creía en nada que no estuviese asentado en la realidad. Se opuso a todas las utopías, en lo que se apartó de muchos románticos. Creyó en *la ciencia*, porque ésta se apoya siempre en la calidad. Pero no en cualquier ciencia... sino en la *ciencia positiva*” (20).

Interesa comprobar cómo el escritor mexicano entendió a Prada mucho mejor que Unamuno, que Riva Agüero y aun que Mariátegui, a base de haber leído con detención y sin prejuicios la obra misma de don Manuel. Hay una frase, repetida en otras ocasiones, que delimita claramente la actitud de González-Prada; data de 1898 y figura en el primer trabajo que integra “*Horas de Lucha*”:

“La Unión Nacional podría condensar en dos líneas su programa: evolucionar en el sentido de la más amplia libertad del individuo, *prefiriendo las reformas sociales a las transformaciones políticas*”.

Este concepto se repite, con objetivo concreto, al hablar de “*Nuestros indios*” (1904), a los que reputa “*una raza social*”. El adjetivo, tan desusado, destruye la idea madre del sustantivo. Raza supone comunidad de origen sanguíneo, no comunidad de situación o destino económico. Sin embargo, el indio es más “*raza social*” que raza biológica. Se es “*más o menos indio*”, o se deja de ser indio de acuerdo con las fluctuaciones del haber personal. La generación de Prada no se percató del valor de tal concepto. Fué preciso que lo removiera

(20).—Zea, ob. cit., p. 236-237.

y promulgara V. R. Haya de la Torre, (*“Por la Emancipación de América Latina”*, 1927, donde recoge la idea expresada en fecha anterior por el mismo Haya). De ahí la tomó Mariátegui (*“Siete ensayos...”*, 1928). Más tarde, la modifica Erasmo Roca (*“La clase india”*, 1933), sustituyendo los vocablos. El biólogo letón-chileno Alejandro Lipschütz (*“Indoamericanismo y raza india”*, 1937) amplía el comentario, sin mencionar, por obvias razones políticas, a Haya y muy poco a Prada. El hecho es que el nuevo planteamiento del problema indígena, sacándolo de la órbita del sentimentalismo y la caridad, débese en forma directa a González-Prada.

Unamuno fué tardo en aprehender estos matices, quizás porque no conoció el problema directamente, y porque, aquejado de religiosismo, fué esto lo que más atrajo su atención, por donde consagra la mayor parte de su larga referencia a Prada en el *“Ensayo”* citado, a discutir su posición anticlerical que, si bien fué eminente en Prada, lo fué sobre todo por la época en que vivía, por la complicidad de *todo* conservatismo en la derrota de 1879, y por su vehemente positivismo, en el cual se mezclan los asertos racionalistas y mecanicistas de Comte y Spencer, con la poética irreligiosidad de Jean-Marie Guyau. José Enrique Rodó siguió a menudo algunos de estos caminos, pero omitiendo cuidadosamente mencionar otra fuente que no fuese extrahispanoamericana. En eso también coincidió con González-Prada tan desdeñoso de lo *hecho* en el continente y tan confiado en lo que se iba o se va a hacer.

CAPÍTULO CUARTO

NUESTRO "AÑO TERRIBLE" (conclusión)

LOS EPÍGONOS

I

TEMÁTICA DEL "AÑO TERRIBLE"

Me he referido ya a cierto implícito carlylismo en aquel período. Tuvo que ser así. Los románticos habían sido también cultores de las individualidades; pero nuestros realistas, además de a las personas, rindieron pleitesía a algunas entidades menos abstractas que las anteriores, aunque no por eso menos generales y generalizadoras.

Sigue en boga la Revolución Francesa. No ya por el viejo principio de "Liberté", sino por el de "Egalité". Es decir, que se desplaza la inquietud de las conquistas doctrinales a las conquistas prácticas. "Ser libre" es menos fácil de comprobar que "ser igual". Lo que brota de los campos de batalla es, ante todo, la decisión de crear un ambiente de igualdad, ya que la fraternidad había caído en indudable desuso.

"El Perú en 1879 no era Prado, La Puerta ni Piérola; era Grau", dice González-Prada en ya conocida frase acerca del Contralmirante de Angamos. Reducir todo un país a un personaje significa un esfuerzo o una consecuencia fatales de una situación tremenda. No se piensa ya en Napoleón, sino en Gambetta; no en Robespierre, sino en Dantón; no en

Mirabeau sino en Marat. Los hombres son signos, no personas, cuando se los asienta en el altar de los iluminados. Nadie piensa ya en Cruzados, sino en Laboratoristas; no se invoca a Dios, sino a la Ciencia. Y la Ciencia se reduce a la experimentación, y ésta, a menudo, a Pasteur y Bernard.

Claro está que la adoración al personaje épico ofrece un flanco débil, vulnerable: abre una brecha al anecdotismo. Por eso es que entonces aparece una tupida literatura de episodios históricos, mantenida principalmente por el ecuatoriano Nicolás Augusto González y por los peruanos Ernesto Rivas, Víctor Mantilla, Modesto Molina, etc., todo ello en torno al aspecto pintoresco y cruel de la guerra. En Chile, saldrán a luz los "*Episodios Nacionales*" de Liborio Brieba, reverso de los de González y Rivas.

No es ésta, en efecto, una fase netamente literaria. Se mezclan en ella factores de otra índole, sobre todo, la propaganda patriótica. Pero, el hecho de que antes no hubiese nada en ese campo, indica que el problema surge entonces por primera vez, ya que otras producciones, como "*La Espía*" de Segura o "*El Pabellón Peruano*" de Cisneros tratan de la guerra de la Independencia, con entusiasmo y sin odio. Palma apenas si dedica una tradición —tal vez alguna más— al conflicto de 1879, pero en tono de exaltación de lo propio antes que de vituperio de lo ajeno. La peculiaridad negadora, el afán destructivo de lo adverso nace con la generación de 1886 y con el ejemplo de González-Prada. José Santos Chocano, cuya adolescencia literaria se amamanta de la prédica de aquél, escribirá, más tarde, "*La Epopeya del Morro*", en donde, entre dicterios y ditirambos, clamará con orgullo hu-guesco o diazmironiano:

*La tropa hambrienta, pero siempre erguida,
no implora una limosna de la muerte:
es como una avanzada de la vida,
que presenta sus armas a la muerte.*

Y es que, en los "reductos" y campos de batalla, la juventud de 1879 descubrió, antes de morir, el error arcádico

en que había subsistido. No era solamente Lima la nuez del Perú. Ni eran las Provincias, su corteza. Todo, Lima y Provincias, constituía la esencia nacional. Los hombres de tez cobriza sabían morir, y morían como los blancos capitalinos y los negros, mulatos y mestizos de todo el país. Hasta ahí, el Virreinato había establecido la supremacía absoluta de una ciudad; dentro de la ciudad, de una Universidad; dentro de la Universidad, de un grupo; dentro del grupo, de uno o varios individuos. La guerra congregó al pueblo entero, y aunque la mayoría de los indios no sabían distinguir bien si Chile era una república o un general, el hecho es que daban su sangre por el Perú. En el silencio preñado de angustias de los entrecombates, cambiaban ideas y sentimientos los unos y los otros. La Provincia adquiría contornos de novedad, de tierra descubierta. Evidentemente, después de aquella forzosa simbiosis, la Provincia no se resignaría a continuar siendo lo que había sido. Tenía que aparecer, como apareció, un movimiento Federalista, cuya atenuante sería la descentralización del Estado.

Los primeros artículos y discursos de González-Prada recogieron tal anhelo. Sus amigos y seguidores lo convirtieron en obras literarias. Doña Clorinda Matto escribe la primera novela indigenista, y arrastra en su ímpetu al clásico don Emilio Gutiérrez de Quintanilla. Don Abelardo M. Gamarra ("El Tunante") pinta las costumbres andinas y costeñas del hombre de la calle, reafirmando un nuevo criollismo. Doña Mercedes Cabello de Carbonera ataca a Lima en sus novelas. Grupos provincianos hacen eco, desde sus respectivas localidades, a la nueva idea, echada a andar desde Lima. A la propaganda de "*El Radical*" y "*La Luz Eléctrica*" —pintoresco y decidor rótulo—, en Lima, responden, espontánea y perfectamente sintonizadas, "*La Integridad*", de Gamarra, también de Lima; "*La Gironda*" de Ayacucho, y los periódicos de Francisco Gómez de la Torre, en Arequipa; Benjamín Pérez Treviño, en Trujillo; Enrique López Albújar, en Piura; Ramón Chaparro, en Cuzco.

Todos o casi todos estos intelectuales, algunos de ellos no escritores, participan en la fundación o difusión del ideario del Partido Radical, o sea de la Unión Nacional. Sus rasgos *negativos* no pueden ser más nítidos: antiespañolismo, anti-academismo, anticlericalismo, anticontralismo, anticivilismo (tomando el vocablo "civilismo" en su localísimo significado peruano: partido civil formado por los oligarcas); antimilitarismo; antirromanticismo, anticlasicismo; y como rasgos *afirmativos*: peruanismo, literatura social y patriótica, libre-prensamiento, federalismo o descentralismo administrativo y político, democracia ribeteada de populismo y anarquismo, cientificismo, incipiente modernista, aunque este movimiento no había aun echado sus bases.

La Unión Nacional, fiel a su destino y al de su creador, no alcanzó a desarrollarse por sí sola. Pero, de ella partieron Mariano Lino Urquieta a fundar el Partido Liberal Independiente, y otros a robustecer el Partido Liberal, organizado por don Augusto Durand, a raíz del triunfo de Piérola, en 1895, y de la subsiguiente escisión del Partido Demócrata precipitada por la pugna entre los Piérola y Durand.

El clero respondió de inmediato a la agresión de González-Prada. No fué sólo la respuesta, pedestre por cierto, del R. P. B. González en sus "*Páginas razonables*" polemizando con las "*Páginas Libres*" de don Manuel, sino que, en Piura, los elementos clericales quemaron en efígie a Prada, tal como los de Arequipa aplicaron igual pena, *sine corps*, al poeta José Arnaldo Márquez, por simpatizar con los radicales. Pero, hasta los medios menos sensibles a la propaganda rebelde de aquel grupo, experimentaron su sortilegio, y así fué como don Javier Prado y Ugarteche, joven profesor, hijo del expresidente Prado, pronunció un largo y erudito discurso, en la inauguración del año académico universitario de 1894, en el cual sorprendentemente censuró sin piedad los errores del clero en la vida política y social peruana.

Ese mismo año 1894, el joven poeta Chocano, a quien

González-Prada prologaría poco después, voceaba con énfasis mosqueteril:

*Es el poeta un Redentor que canta,
y así, cuando la luz en él palpita,
debe decirle a Lázaro: ¡Levanta!,
y decirle al Derecho: ¡Resucita!*

Aquello no hacía otra cosa que traducir en "sílabas cunctadas" el artículo "*Propaganda y Ataque*" de González-Prada.

Se mezclaba lo social a lo literario, o sea que la literatura se trocaba en instrumento, no en fin. De recreativa había pasado a servicial. Carlos Germán Amézaga, como Prada después, se dedicó a recorrer locales obreros pronunciando discursos de agitación. "*La Luz Eléctrica*" declaró, a propósito del único artículo en que defendió la posición de González-Prada en su subterránea polémica con Palma, 1888, que todas sus energías estaban dedicadas a combatir el contrato Grace y al gobierno que lo sustentaba. Como se sabe, la Casa Grace, fundada en Perú, obtuvo su contrato mediante la expulsión de una parte del congreso peruano por obra del Presidente Cáceres. Chocano protestó airado:

Yo doblegarme ante el mandón no puedo...

Leguía y Martínez, después de escribir un drama indígena, se lanzó a la política militante.

Más de veinte años después, González-Prada, ratificando sus ideas de entonces, renunció en frases hirientes el cargo de Bibliotecario, por no servir a un Dictador militar.

Uno de los objetivos de las actividades de aquel grupo fué levantar la moral del indio, y conquistarlo para sus fines. La primera Sociedad Pro-indígena, estuvo constituida por exmiembros de la Unión Nacional, entre ellos Adolfo Vienrich y Joaquín Capelo. Ya en 1890, González-Prada había publicado en "*El Perú Ilustrado*" (1890) su Balada "*El Mitayo*":

.....
—*La injusta ley de los blancos
me arrebató del hogar;*

Voy al trabajo y al hambre,

Voy a la mina fatal.

—*Tú, que partes hoy en día,*

¿Cuándo, cuándo volverás?

—*Cuando el llama de las punas*

Ame el desierto arenal...

.....
—*¿Cuándo del huevo de un cóndor*

Una sierpe nacerá?

—*Cuando el pecho de los blancos*

Se conmueve de piedad.

—*¿Cuándo el pecho de los blancos*

piadoso y tierno será?

—*Hijo, el pecho de los blancos*

No se conmueve jamás.

“*Aves sin nido*” de doña Clorinda Matto de Turner hizo lo demás. Aquellas páginas ardientes, aquella acusación al rojo vivo desazonó de manera terrible a la sociedad limeña y de provincias. Cuando, en 1904, Prada publicó “*Nuestros indios*”, ya había una generación dispuesta a seguirle.

Por cierto, que el fin inmediato era integrar al indio en el pueblo peruano. Terminar con la gleba feudal. Primero, fué un movimiento de vago populismo, caracterizado, acaso, por aquel “*Sermón de la montaña*” de Chocano, quien escribió versos como éstos:

Pueblo, vibra tu luz, rompe tus lazos...

.....
Hoy que el Pueblo despierta y resucita...

.....
El Pueblo en vano vigoroso y ciego...

.....
Mientras el Pueblo su puñal afila

yo, para darle tempestuoso ejemplo...

.....

“*La Integridad*” abrió campaña entre los medios obreros y artesanales, a objeto de fomentar su aglutinación. Carlos del Barzo, artesano limeño como lo era Ramón Chaparro en el Cuzco, organizó grupos anarquistas, publicó “*Auras Rojas*” y fué discípulo de Prada. Luis Ulloa, que fundó un Partido

Socialista Peruano, en 1919, había sido secuaz, verdad que renegado, de Prada. Francisco Mostajo y Mariano Lino Urquieta, que organizaron a los trabajadores de Arequipa, venían de las tiendas de la Unión Nacional. Haya de la Torre, creador del Aprismo, se confiesa discípulo de don Manuel. Las Universidades Populares González-Prada, fundadas por el Aprismo en todo el territorio del Perú, tratan de vincular al "intelectual y el obrero", aplicando el lema de otro discurso del maestro.

En realidad, toda aquella generación y sus epígonos sintieron como ineludible un definitivo destino mesiánico. De ahí su acento romántico, pero de ahí también la fortaleza de su realismo. De ahí su mal gusto a ratos, y de ahí su buena conducta general, casi siempre.

Empero, la vigencia de tales temas y situaciones trajo como consecuencia una mayor importancia para lo objetivo y social que para lo subjetivo y estético. El singularísimo caso de González-Prada, quien juntó ambos valores, y, sin perder de vista sus propósitos sociales y políticos, no descuidó jamás su estilo, se da raramente. Por eso, esta generación destaca menos que otras en cuanto a logros formales; mucho más que ninguna en cuanto a alcances doctrinarios y de conmoción intelectual y activista.

* * *

Así como Ricardo Palma fué el cronista de su generación, a la que trató de agrupar bajo el denominador común de "*La Bohemia de mi tiempo*", así, Manuel Moncloa Covarrubias fué el cronista de los que él llamó, sin otra razón aparente que responder implícitamente a Palma, "los bohemios de 1886" (1).

Nos cuenta que el Círculo Literario se constituyó en octubre de dicho año, en la calle de Las Cruces, en casa de Luis E. Márquez, hermano de José Arnaldo, quien había

(1).—Cloamón (Manuel Moncloa y Covarrubias), "*Los bohemios de 1886; Apuntes y recuerdos*", Lima, 1901.

reunido a un grupo de amigos, a leerles su zarzuela "*La novia del Colegial*". El mantenedor del entusiasmo fué José Antonio Felices, vicepresidente perpetuo del Círculo, y editor de "*La Revista Social*" órgano de aquel.

Márquez, según se ha dicho, fué el primer presidente; el segundo, González-Prada, quien, a testimonio de Moncloa, jamás presidió, dejando la jefatura de las sesiones en manos de Felices. Prada era "enemigo de hacer ostentación de superioridad", comenta "Cloamón". Parece que el ideador de la sociedad fué Neptalí García, y que fueron Moncloa, Alberto Pérez y dos o tres más. Aparte de los miembros ya enumerados, Moncloa ofrece una nómina numerosa, entre los cuales, por su obra posterior, deben destacarse a Julio S. Hernández, el poeta Teobaldo Elías Corpancho, la poetisa Amalia Puga (de Losada), Mariano y Javier Prado y Ugar-teche, etc.

Los "bohemos" de 1886 ensayaron el teatro con tan mala fortuna estética como los del 48 al 60. No es ahí donde se les debe buscar, sino en la poesía, la novela, el ensayo, el folklore y la historia.

Fundada la Unión Nacional, el grupo literario se dispersó. Los unos se enrolaron en el partido; los otros, no pocos, prefirieron seguir como francotiradores a volver a las fuentes de donde habían venido.

II

LOS POETAS

Dos poetas mayores, si acaso, dominan en esta generación, dejando de lado a González-Prada, superior a los de su tiempo y a casi todos los del período anterior y aun posterior: Ricardo Rossell y Carlos Germán Amézaga.

Rossell (1841-1909) fué un poeta a destiempo. García Calderón advierte, repitiendo una observación del propio poeta, que nació tarde para figurar entre los románticos y muy temprano para adaptarse a las nuevas formas. El cali-

ficativo de "literato de transición" es adecuado (2). Su romanticismo se desata en sus versos filosóficos, llenos de una amargura innegable. Le atrae la idea de la muerte y, eco tal vez de "*La muerte y la vida*" de González-Prada, dice en su composición "*En el Cementerio*":

Venid acá soberbios pensadores...

venid a revelarme
en el sagrado nombre
de las viejas o nuevas religiones,
en que creyeron mil generaciones,
¿qué cosa es este ser que se llama hombre?

La duda atenacea al que desea ser creyente, y le arranca hermosa imprecación sobre su propio destino post mortem. Mas, a la vez que así destaca sus preocupaciones filosóficas, y no es el menor mérito de su poesía, ensaya temas locales, pintorescos y leyendas indígenas. Su primera obra, aparecida en 1866, es un "romance original", titulado "*La huérfana de Ate*". Alcanza uno de sus galardones literarios, en 1871, con la leyenda "*Himac Sumac*". Pero, debe su fama indudablemente al éxito de otra leyenda, en que lucen influencias de Bécquer, titulada "*Catalina Túpac Roca. Leyenda tradicional peruana*" (Lima, 1879) y "*Los dos rosales*" (1885), publicado con el pseudónimo de Carlos Doriser. Su labor toda está recogida en dos volúmenes, bajo el rótulo de "*Obras Literarias*" (1891-1982), el segundo de los cuales recoge su labor poética.

De Rossell se puede decir que fué un poeta frustrado por el cruel error de su nacimiento, ya que no podía afiliarse a la escuela en derrota, ni cabía en la nueva. Nostálgico y solitario, huyendo de su desinteligencia con su tiempo, se refugió en sí mismo.

Rossell cultivó una estrecha amistad con la mayor parte del grupo del Círculo Literario, sin ser uno de sus miembros.

(2).—García Calderón, V. "*Del Romanticismo al modernismo*". París, 1910; y tomo VIII de la Biblioteca de Cultura Peruana, París, 1938.

Con González-Prada fué tan estrecha su relación personal, que cuando Palma o uno de sus amigos, pretendió, en 1888, desviar el ataque de don Manuel en su discurso del teatro Olimpo contra Rossell, Prada fué tan completamente explícito en declarar que no era exacto y que Rossell era gente de su estima.

Algo semejante ocurrió con Carlos Germán Amézaga (26 de septiembre de 1862-16 de diciembre de 1906). Su presencia en Perú fué demasiado fugaz, entonces, y, más tarde, había evolucionado tanto desde el punto de vista religioso, que no podía acercarse a sus antiguos amigos, de quienes, sin embargo, jamás se alejó totalmente.

Carlos Germán Amézaga era descendiente de Diego de Agüero, fundador de Lima, y de Juan de Garay, re-fundador de Buenos Aires (2). Su padre, Mariano Amézaga, de la generación romántica, había sido uno de los más famosos librepensadores, "santo hereje", según frase de Riva Agüero, y autor de "*Los dogmas del catolicismo ante la luz de la razón*", que el propio Riva Agüero califica de "notable" (3). La madre del poeta se llamaba Enriqueta Llanos. Dos de los hermanos de Carlos Germán pertenecieron a su mismo grupo literario aunque sin los prestigios de aquél: Emilio Germán, versificador y autor de piezas de música ligera, vales criollos; y Jorge Miguel, a quien menciona Moncloa, y que fué redactor de "*La Epoca*" y "*El Perú Ilustrado*". Hasta 1879, Amézaga fué más bien un poeta satírico como lo revela desde su primera composición, de 1874, y "*La Mujer a la moda*" estrofas de crítica social. Al producirse la invasión, Amézaga se enroló en el ejército irregular de la resistencia, comandado por Cáceres. Al producirse la derrota de éste, Amézaga emigró a la Argentina. Comenzó ahí como agente de policía, en una esquina, pero a los pocos días ya era redactor de "*La*

(2).—Miranda Quiroz, Graciela, "Prólogo" en "*Poemas completas*" de Carlos Germán Amézaga, Ed. P.T.C.M., Lima, 1948.

(3).—Riva Agüero, J. de la. "*Carlos G. Amézaga*" en "*El Ateneo*" (de Lima), número 42, Lima, 1907, p. 305-315. (El estudio está fechado sin embargo en enero de 1907).

Prensa" de Buenos Aires. Volvió a la patria, en 1885, cuando surgía el movimiento de González-Prada. Se incorporó al Círculo Literario y a "*El Perú Ilustrado*". Su amistad con Clorinda Matto de Turner, con Juan de Arona y Nicolás Augusto González le vinculó más a dicho grupo. Estrenó entonces dos comedias: "*El practicante Colirio*" y "*La esquina de Mercaderes*", premiada ésta por el Ateneo de Lima. Poco después, realizó un viaje al Amazonas. La visión de la selva, en plena lucha por el caucho, le impresionó fuertemente. De ahí extrajo material para su canto al Caucho y otros poemas. Luego, pasó hasta México. Frecuentó allí a la mayor parte de los poetas y escritores, y a Rosario de la Peña, la célebre Rosario del "*Nocturno*" de Acuña. Con aquel material compondría el libro "*Poetas mexicanos*", editado en Buenos Aires, en 1896.

De regreso al Perú, Amézaga publicó dos obras: "*Cactus*", con prólogo de Pablo Patrón (Lima, 1891) y "*La invasión. Leyenda histórica*", premiada y publicada por el Ateneo de Lima, (1891). El cacero de antaño sentía tristeza al ver que su caudillo de la resistencia contra el invasor había caído en el despotismo. La coalición demócrata-civil venció al militarismo y encumbró a Piérola (1895). Ese mismo año, Amézaga publicaba la segunda edición de "*Cactus*". Entre 1895 y 1897, el poeta fué electo diputado por la selvática provincia de Bongará; desempeñó una misión oficial secreta en Paraguay, relacionada con el conflicto diplomático peruano-chileno; fué electo diputado por Cajatambo; imprimió sus "*Poetas mexicanos*" en Buenos Aires (1896) y contrajo matrimonio. Mucho había cambiado el espíritu de Amézaga durante ese período. No era ya el heredero del "santo hereje" don Mariano, ni el amigo de González-Prada, entonces ausente, sino un devoto más. En 1899, estrenó y publicó "*Sofía Petrowskaia*", drama en tres actos y en prosa; y en 1900, "*El Juez del crimen*", que promovió largo debate, el último que suscitara el poeta, cada vez más cerca de la Iglesia, a la que se habían adherido sus hermanas, en calidad de mon-

jas. En 1902 se estrenó *"El suplicio de Antequera"*, acerca del ajusticiamiento del venerable varón, a quien acabaron los jesuítas. Enseguida Amézaga volvió a Buenos Aires, donde obtuvo la Flor Natural en unos Juegos Florales celebrados el año de 1904. La revista *"Prisma"* publicó en Lima, en 1905, su célebre *"La leyenda del Caucho"* y, poco más tarde, su discutida composición *"Los Niños"*. Una larga enfermedad puso fin a los días del poeta al finalizar el año de 1906.

La edición de las *"Poesías completas"* de Amézaga (Lima, 1948), que patrociné y prologué, nos coloca frente a un escritor, cuya obra recibe el beneficio de su biografía, mucho más interesante por lo trashumante, que sus desmañadas y repentistas producciones. Dejando de lado los versos de album, domésticos y los criollistas como *"El Señor de los Milagros"* (dedicado a Carlos Rey de Castro), considero que *"La leyenda del Caucho"* me parece representativa por su tono y ambiciones. Sobresale en su obra el tono voluntariamente desprovisto de engolamiento, adverso a la retórica, lo cual encandila a V. García Calderón que compara a Amézaga con François Coppée. Quizás influía en él, a través de sus viajes a México y Argentina, la tardía y desfigurada resonancia de Whitman, moviéndole a expresarse con la mayor sencillez posible, hasta con prosaísmo. En parte era la mal aprendida lección de Verlaine, quien había aconsejado aquello de *"retords le cou a l'éloquence"*. Mas no siguió Amézaga el resto del consejo: *"de la musique avant toute chose"*. Era la época de Laforgue, más urbano y consuetudinario aún que Coppée. Amézaga llevó el desgarbo hasta el mal gusto. Por ejemplo, en *"La Leyenda del caucho"*:

*Recuerdo que, al comienzo, cuando salí de Iquitos,
dije no saber nada de los italianitos,*

*pero, durante el viaje, supe que a nuestra tierra
llegaron, desertores de un navío de guerra.*

Tan humilde descripción, en pareados alejandrinos, sigue el mismo patrón que su *"El Señor de los Milagros"*:

*¿Dónde va tanta gente?... Páranse los tranvías,
llénanse los balcones de acicaladas tías*

*y pizpiretas mozas: corren por las aceras
gentes enmascaradas, digo, mulatas fieras,*

*zambos de agresivos rostros patibularios
con túnicas violetas, sogas y escapularios...*

Tal prosaísmo, que Darío, Nervo y López lucen doquier, no se mantiene en Amézcaga a nivel poético. Bastaría leer esta otra muestra de tan deliberado suicidio arretórico:

A LIMA

*Cuando Francisco Pizarro,
hombre de valer y estima,
—con sus puntos de zamarro—,
fundó Lima,
que lejos ¡ay! Dios eterno
estuvo con su victoria,
de fundar, cual padre tierno,
en las puertas del infierno
la sucursal de la gloria!*

El repentista, proclive a la sátira, enfundado de prosaísmo, tiene aciertos —algunos. No tantos para justificar su posición entre los poetas mayores de América ni del Perú.

Rivalizaban en inspiración patriótica y erótica varios poetas de la "Bohemia de 1886", de los cuales queda menos huella que de sus predecesores románticos por causas no siempre personales. El Perú era menos rico, y no pagaba ya viajes al extranjero, donde se imprimía con decoro; el país estaba un tanto sordo a los requerimientos líricos, que no condujesen a fines prácticos y, pasionalmente, revanchistas.

Germán Leguía y Martínez (1866-1928), natural de Lambayeque, figuraba entre los más vehementes discípulos de González-Prada, y él ha descrito la curva histórica de su generación en el estudio dedicado a su Maestro el año de

1918 (5). Leguía era un romántico, a quien la desgracia nacional alejó de su tono predilecto. A los 19 años compuso un drama sobre asunto quechua, "*El Manchaypuito*", drama de misterio, en verso, publicado en 1887. Poco después, y siempre atacando temas nacionales, produjo "*La Calumnia*", drama en 4 actos. En los dos volúmenes de versos que lanzó antes de 1900, se mezclan asuntos muy diversos, y predomina un acento de exaltada hipérbole, no siempre de buen gusto. La obra de Leguía y Martínez, quien fué diputado a Congreso durante la administración de Piérola, se encaminó hacia la pedagogía, el derecho y la historia, y es ahí donde se deben buscar sus mejores frutos, como son "*Arequipa*" (2 vol's.), "*Diccionario Jurídico*" y su inédita "*Historia del Protectorado*". En el campo político llegó a ser Primer Ministro en 1920. Fué Germán Leguía y Martínez quien, en 1912, obtuvo el asentimiento de González-Prada para la dirección de la Biblioteca Nacional de Lima, en reemplazo de Ricardo Palma. Como casi todos los verdaderos miembros del "*Círculo Literario*", la obsesión de Leguía y Martínez en la vida pública y privada, incluyendo su actividad de escritor, fué la honestidad, cierto tinte anarquista y nacionalista a la vez, contradicción que constituye uno de los rasgos típicos de aquella generación.

Teobaldo Elías Corpancho (1863?-1934?), hijo de Manuel Nicolás, actuó también en aquel grupo. Era un poeta de efemérides, con un sentido rapsódico de su arte. Logró cierto renombre en 1897, a raíz de haber ganado un concurso literario con un sonoro "*Canto a España*", y en 1900, un patriótico "*Canto a Bolognesi*", en que se adelanta a la "*Epopéya del Morro*" de Chocano. Sonetista eximio, desperdigó su talento en composiciones menores y de oportunidad, a pesar de lo cual se recuerdan algunas de sus estrofas como "*El trovador a su dama*".

(5).—"*Mercurio Peruano*", Lima, agosto de 1918. Número de homenaje a González-Prada. El artículo de Germán Leguía y Martínez es el más denso y vigoroso.

Luis Navarro Neyra, otro de los poetas allegados a Prada, fué mucho más delicado, más artista. En él se advierten los rastros del modernismo. Su romanticismo se halla muy atenuado por un equilibrio estético enemigo de imprecaciones e hipérboles. Su libro "*Ritmos*" (1905) es de los mejores de nuestra literatura finisecular.

Víctor Mantilla fué el poeta patriótico, por excelencia. Nacido en Tacna, se hizo rápidamente famoso, después de la guerra, por el ímpetu de sus versos y la tenacidad de su reivindicacionismo. Quiso ser el Deroulede del Perú. En "*La Cautiva*" logró plasmar las aspiraciones y el dolor de su tiempo. Todos y cada uno de sus aciertos poéticos giran en torno de la Patria, aun los más neutros. Su "*Meditación*" le dió mucho prestigio y le puso al par de Rossell.

Ardiente miembro del Círculo Literario, del que fué tesorero, se identificó hasta su muerte con los ideales de aquella época.

Alberto V. Pérez (1865-1889), quien presentó a Prada ante el Círculo, tuvo una vida brevísima. Fundó "*El Progreso*", periódico en que, desde 1884, colaboraban varios "bohemos", entre ellos el delicado poeta Hernán Velarde. Pérez, en unión de su hermano Armando, construyó en 1886 el Teatro Olimpo, donde Prada pronunció su discurso de 1888. Había escrito una revista teatral, titulada "*Ni más ni menos*".

Samuel Velarde participó en cierto modo de los afanes de la generación de Prada, por haber coincidido con ella en su posición crítica en la política, nacionalista en la trágue-rra, realista en sus observaciones a menudo irónicas. Su producción es variada y correcta. Consta de "*Niebla pequeña*" (Lima, 1885), "*La última luz*" (Arequipa, 1887), "*La borrasca*" (Arequipa, 1895), "*La caída*" (Arequipa, 1895), "*Juguetes*" (Arequipa, 1899), "*Propio y ajeno*" (Arequipa, 1899). También, desde Arequipa, proyectaba sobre el Perú su romanticismo, el escritor Francisco Mostajo.

Aparte de los poetas líricos, coincidiendo también con el rumbo de González-Prada, quien cultivó a menudo el epigra-

ma, la letrilla, la composición satírica en general (*"Presbiterianas"*, *"Grafitos"*, *"Libertarias"*, hubo un puñado de rimadores festivos, mejor dicho, satíricos, quienes convirtieron el verso en dardo y arremetieron contra los usos consagrados. El primero de ellos, Aureliano Villarán, quien publicó, en 1879, bajo el pseudónimo de "Mérida" un volumen de versos festivos, titulado *"Cuartos de hora"*, con prólogo de González-Prada. La circunstancia de que Aureliano Villarán se ocultara tan cuidadosamente, hace pensar que él pudo ser también el autor que usó el pseudónimo de "Lorenzo Fraguela" o "Ego Polibio", con que se publicaron dos libros *"Tajos y reveses. (Rimas Libres)"* (Lima, 1875) y *"Zanahorias y Remolachas. Cien sonetos de gacetilla"* (Lima, 1875). El pseudónimo de Ego Polibio, y el del prologuista "El Chico Terencio" guardan hasta ahora un secreto literario. Ventura García Calderón (quien, aficionado en demasía al chiste y el aspecto pintoresco de la literatura peruana, seguramente porque de lejos y con cierta superficialidad, es lo que más resalta, ha concedido excesivo lugar a este misterioso versificador) confiesa su fracaso al tratar de develar aquel misterio. Insisto; aunque los familiares de Aureliano Villarán nieguen la identidad de Fraguela y aquél no me parece tan inverosímil, salvo que se admitiera la otra hipótesis: de que fué Acisclo Villarán, hermano de Aureliano, quien escribió ambos libros. No lo creo a juzgar por las composiciones firmadas de Acisclo, y, en cambio coincide el tono de los versos y la afición al misterio con Mérida, cuya identidad nos reveló su prologuista, González-Prada. Los títulos de las obras de "Fraguela" reflejan, como dice García Calderón, cierta evidente sorna a los títulos de Salaverry —*"Diamantes y Perlas"*, *"Albores y Destellos"*—. Es, por consiguiente, un voluntario antirromántico. Demasiado fino para ser Juan de Arona, podría ser su autor, si no Aureliano Villarán el propio González-Prada. De ninguna manera podría formularse un aserto que no fuese audaz y sobradamente provisorio. Porque, dada la afición y acierto de González-Prada para componer tal laya de sone-

tos, puede admitirse la posibilidad que él fuese el autor, lo cual se abona con la pulcritud de la forma y la afición de don Manuel a los pseudónimos. Véase este ejemplo:

OH NUIT

A Blanca. - A bordo.

*El Sol por Occidente ya se larga,
la entrada de la Luna se posterga,
la triste oscuridad se nos alberga
y la naturaleza se aletarga.*

*Bota el fletero soez su última carga,
y mientras el pailebot "L'Amour" se enverga,
muda en el puerto su mojada jerga,
por entallada y limpia y seca sarga.*

*Flotan débiles barcos a la sirga,
Venus radiante su fulgor otorga
y el viento juguetón las velas hurga...*

*Mas, si no encuentras consonante en irga,
sorbamos de Champagne una pandorga,
y carga jerga, virga, torga y hurga.*

Ciertos lemas en inglés; la elegancia del vocabulario; el corte quevedesco; la misma intención de contrastar a los románticos, todo eso trasciende al Prada satírico, pero no me atrevería a afirmarlo, aunque en aquella época ya don Manuel figuraba en el "*Parnaso Peruano*" de Cortez y era una de las más inquietantes y pulcras figuras del Club Literario.

Otro poeta festivo fué el propio primer Presidente del Círculo Literario Luis E. Márquez (1846-1888), hermano de José Arnaldo. Más que satírico, fué un ironista. En prosa, sí, manejó la sátira cual se ve en "*La Sabatina*". En el sepe-lío de Márquez pronunció Prada uno de sus más bellos discursos, y más revolucionarios, inserto en "*Páginas Libres*".

Tanto Amézaga, como Federico Blume, Federico Elguera, Abelardo Gamarra, Samuel Velarde y el hasta hace poco inédito Hernán Velarde (1863-1935) cultivaron el verso fácil, gracioso, riéndose suavemente de los usos y personas de

su tiempo. No hay en ellos la mordacidad de Arona, ni el aire superior de Fuentes. Más bien es su actitud consone con la alegre y juguetona del Palma festivo de "*Verbos y Gerundios*", si bien inciden más, mucho más en las costumbres criollas, en los hábitos colectivos.

III

LOS COSTUMBRISTAS

El más importante de los costumbristas fué indudablemente Abelardo M. Gamarra ("El Tunante"), nacido en Huamachuco en 1857, y muerto en Lima, en 1924. Gamarra fué un atento discípulo y contertulio de don Manuel Ascensio Segura (6), de quien, tal vez, al igual que Palma, tomó la afición a la sorna, al burlón amor de lo criollo. En 1876 era repórter de "*El Nacional*", en 1884 lanzaba, dirigía y redactaba su propio periódico, que subsistió hasta muy entrada la segunda década del siglo XX: "*La Integridad*". Tuvo extraordinarias dotes de observador, y acaso —creo con García Calderón—, de no haber coincidido con el esplendente éxito de Palma, pudo ser más famoso. Generaciones más recientes han tratado de abultar unilateralmente los méritos de Gamarra, a quien se requiere estudiar con mayor interés que hasta ahora. Su primera producción formal es de 1879: "*Una cosa es con vihuela y otra cosa es con guitarra. Episodio del Carnaval en Lima*". Pero, donde ya asoma el escritor de garra es la primera selección de artículos: "*Novenario del Tunante*" (Lima, 1885), a la que siguen dos juguetes cómicos: "*Ya vienen los chilenos*" (Lima, 1886) y "*Ña Codeo*" (3 actos y verso) (Lima, 1887) especie de "*Ña Catita*" de fines del siglo XIX. En adelante, se dedicará a escribir artículos y más artículos, con buen humor no exento de amargura, cuando choca con actos nocivos para la nacionalidad. Estos artículos se hallan colec-

(6).—Sánchez, L. A., "*El señor Segura, hombre de teatro*", cit. passim.

cionados en "*Rasgos de Pluma*" y "*Artículos de costumbres*": de la primera hay una serie coleccionada en 1899, otra en 1911 y una nueva en 1921, con el subtítulo de "*Cien años de vida perdularia*"; de la segunda, una, en 1910, más otra serie titulada "*Algo del Perú y mucho de pelagatos*" (Lima, 1905). La obra de Gamarra es toda periodística. Su labor para el teatro es casi toda desconocida y abraza los más variados temas, todos ellos nacionales. Se le atribuye el haber dado el nombre de "marinera" a la antigua zamacueca limeña que fué a Chile y volvió con el título de "chilena". "*La Integridad*", donde se contiene toda la obra de Gamarra fué el periódico oficial de la Unión Nacional, de Prada, y se publicó hebdomadariamente hasta 1916, y luego, hasta la muerte de su autor, de modo irregular.

Muchos creen que Gamarra fué un intuitivo, ignorante. Hay algo de eso. Pero, no tanto. Gamarra era hombre de lecturas. Como Segura, a quien se parece extraordinariamente, amaba de corazón los modos de vivir locales. Algunas de sus estampas, por ejemplo la titulada "*La manta*" o "*El regreso*", no tienen nada que envidiar a las de Segura y Pardo. La última resiste el parangón con "*Un viaje*" de Pardo. La arquitectura mental de Gamarra era simple, pero sólida. Sentía el Perú en sus tuétanos. No disponía de un arsenal doctrinario tan fuerte como el de sus compañeros del Círculo Literario, pero le sobraban actividad, agudeza y sinceridad. Desgarbado, achinado, de andar vacilante, aficionado al *pisco* criollo, socarrón, su periódico le hizo temible, por su provincial franqueza. Gamarra encarna a mi juicio un tipo poco corriente en el Perú: la provincia. Aunque escribió en Lima, él era el provinciano y el hombre de casa de vecindad. Cuando se le engolaba la voz, lanzaba adrede un "gallo" para desafinando readquirir la llaneza de hombre de todos los días.

"La manta se despide, se va, como ya se ha ido la capa; terminará durante el Gobierno del primer mandatario que dé forma a la inmigración.

"La Manta es para la señora lo que ha sido la capa para

el hombre: abrigo y traje, para ocultar lo bueno y disimular lo defectuoso.

“Si es cierto, como dice Chateaubriand, que no hay cosa más dulce, más grande, ni más bella que las cosas misteriosas, la manta ha sido del número de aquellas cosas”.

La expresión es, sin duda, sugerente, pero sin técnica, desprovista de pulimento. Así fué Gamarra en toda su obra. Un estudio minucioso de sus temas y de sus reacciones psicológicas, demostrará cómo amaba hasta los vicios de su tierra. Espíritu crítico, no se le pida; observador, sí, y como nadie.

Gamarra intentó la novela en “*Detrás de la Cruz, el Diablo*”. No por ésto, ni mucho menos por haber retratado ambientes locales del Perú entero, se justifica comparar a Gamarra con Queiroz y con Anatole France, como lo hace Tamayo-Vargas (7). El hecho que Eça de Queiroz ensayase reflejar la vida del Portugal en “*Los Maias*”, “*La Ilustre Casa de Ramírez*” y “*La ciudad y las sierras*”, nada tiene que ver con el modo de Gamarra, desmañado, al revés de France y Queiroz, estetas eximios.

En los costumbristas españoles pueden hallarse símiles de mayor exactitud. También en los propios peruanos, como Caviedes y Segura, por mucho que el primero hubiese nacido en Andalucía.

Lo más importante en Gamarra es que todo paisaie y escena peruanos despiertan su curiosidad y su amor. Regaña. Su actitud no es de censor, sino de gruñón consuetudinario, que se ríe de sus propios rezongos. Gamarra no sentía otra cosa que lo peruano. Buscarlo en otro campo es cometer un grueso error. Si alguien hay intransferiblemente peruano en nuestras letras, sin que ello implique calidades extraordinarias, es “El Tunante”. Más que Segura, porque en éste Lima predomina, aunque haga concesiones a Piura y Huancavelica. En Gamarra, miembro de la generación nacionalista —no

(7).—Tamayo Vargas, A., “*Apuntes para un estudio de la literatura peruana*”, p. 245.

criollista— de la trasguerra, todo lo que resuda Perú es primordial, y ese es su mérito indiscutible.

Otro gran costumbrista, pero ceñido al folklore indígena, fué Adolfo Vienrich, autor de un libro primoroso titulado "*Tarmap Pachap Huaray - Azucenas quechuas*" (Tarma, 1905). Vienrich formó parte del "Círculo Literario". Creo que nadie le ha aventajado en pericia folklorista, pese a que ignoraba la técnica de la investigación en ese campo. Comparando sus logros con los de más recientes especialistas como Hildebrando Castro-Pozo, J. D. Farfán, Raoul y Margueritte D'Harcourt, etc., Vienrich sobresale por cierto frescor contagioso, por su profundidad en el saber y en el sentir. Su libro, que apareció firmado "Por unos parias", está dedicado "A don Manuel González-Prada por su antiespañolismo en el Perú". Se advierte que Vienrich pone pasión en sus trabajos (8), lo cual puede restarles imparcialidad, pero les da vigor. Cada vez que se estudie las costumbres indígenas, y la inserción de éstas en nuestro cuadro sociológico nacional, habrá de acudir al libro de Vienrich.

Resulta curiosa la posición involuntariamente cooperante de ambos. Gamarra es el emblema del criollo, del mestizo andino, ladino, fizegón y taimado. Vienrich es el forastero (o hijo de forastero), seducido por el esplendor de una riqueza humana que los nativos apenas sospechaban: el indio. En Gamarra el indio asoma de cuando en cuando, casi siempre mezclado a otros elementos. En Vienrich, el indio se alza contra el español. Gamarra acabará separándose de González-Prada cuando advierte que su compañía es demasiado exigente por lo rectilínea, aunque jamás le perdió la admiración, la adhesión y la confianza. Vienrich permanece al lado del Maestro, precisamente cuando es más duro el combate. Literariamente, Vienrich es sólo un pestañeo; Gamarra, permanente quinqué.

(8).—(Vienrich, Adolfo) Unos Parias. "*Tarmap Pacha Huaray - Azucenas Quechuas*", Tarma, 1905. El prólogo es una presentación histórica; el texto es bilingüe, como el de los primeros catecismos, y copia fábulas, cantares, etc.

Así, humilde y sin firmeza, alumbra. Los "*Rasgos de pluma*" son así.

Federico Elguera (1860-1928), limeño, educado en París y en la Universidad de Lima; de familia acomodada, sintió el mordisco de la guerra, en la que fué combatiente, pero, si bien comulgó con los ideales revanchistas e integradores de Prada y concurría al Círculo Literario, su actitud era, a más de festiva, escéptica. Popularizó en la prensa de entonces el señorial pseudónimo de "Barón de Keef". Cronista, descriptor de costumbres para satirizarlas, reúne su obra crítica de los usos limeños en tres volúmenes: "*Marionettes*" (Lima, 1894), "*El Barón de Keef en Lima*" (Lima, 1913) y segunda serie (Lima, 1919). Tradujo tres comedias del francés. Su actitud se parece a la de Pardo, y hasta la ficción de que se vale para escribir sus crónicas, un extranjero que visita la capital del Perú, concuerda con la del autor de "*El espejo de mi tierra*", aunque sin su pulcritud. Elguera era más bien un afrancesado en muchas de sus concepciones. Como Alcalde de Lima, en varios períodos, a principios del siglo, realizó una labor municipal notable. Se unió a otro "bohémio de 1886", de parecido espíritu, Federico Blume, y fundaron la razón literaria "F x F", productora de letrillas y romances festivos.

Federico Blume (1863-1937), limeño, de ascendencia inglesa, usó el pseudónimo de "Balduque" y alguna vez fingió ser un personaje llamado "El amigo de Tejerina", para escribir artículos de crítica local, en tono jocoso. En Blume aparece un elemento desconocido en nuestra literatura: la ironía sajona. Educado en los Estados Unidos e Inglaterra, profesor de inglés, miraba las cosas desde un ángulo imprevisible, sin la abundancia de Gamarra, más aún con la parquedad grave y socarrona de Elguera, con quien hizo sociedad, según se ha dicho. La obra de Blume ha sido reunida en volumen muy desigual, por sus hijos, en Lima, 1947. Se hizo famoso un duelo literario que sostuvo con un poeta de generación posterior, Leónidas N. Yerovi, en 1908, el cual fué

recogido en la revista "*Variedades*". Blume, como Elguera, colaboró asiduamente en "*El Comercio*" de Lima, y, además, en "*El Diario*", etc.

Siguiendo esos pasos, aunque un poco menor, debe recordarse la obra desigual de Ismael Portal, autor de "*Cosas de Lima*", "*Lima de antaño*" y otros trabajos, de pintura de costumbres, sin mayor mérito literario, pero con gran valor documental.

Hernán Velarde (1863-1935) asistía puntualmente a las tertulias de 1886, hasta que se enroló en el servicio diplomático, en el cual llegó a la dignidad de Embajador en Washington, después de haberlo sido en Argentina. No existe ningún volumen de la obra de Velarde, que permanecería desconocida, al margen de una historia literaria, si V. García Calderón no la hubiese recogido en parte de uno de los tomos de su "Biblioteca de la Cultura Peruana" (8 bis).

Tan importante como Gamarra, en el género costumbrista, sobre todo, en el teatro, fué Manuel Moncloa y Covarrubias ("*Cloamón*") (1859-1911). También había sido combatiente en la batalla de Miraflores, en 1881. Su primera obra es una comedia, estrenada en 1882: "*El Nudo*" (publicada en 1883). Dió a escena varias comedias y de ello hablaremos después. En 1895 publicó, con prólogo de Carlos G. Amézaga, "*Tipos Menudos*". En 1897, un manojo de recuerdos de la vida de teatro: "*De telón adentro*". Su pequeño boceto de "*Los bohemios de 1886*" data de 1901. Su agudísima y vivaz novela de costumbres limeñas, "*Las Cojinovas*", que prologó Chocano, se publica en 1905. Esta y su "*Diccionario teatral del Perú*" (Lima, 1905), a lo que se agrega "*Mujeres de teatro*" (1910), constituyen mejor título literario. Las observaciones de Moncloa tienden a provocar el rechazo a ciertas costumbres, aunque sin atacarlas desembozadamente, presentando sólo un aspecto negativo o simplemente ridículo. En una página escribe, por ejemplo:

(8 bis).—Tomo 9 de la primera serie, volumen II, p. 198 y siguientes.

“Las niñas eran, casi todas analfabetas *velis nolis*, a fin de que no pudieran tener correspondencia con sus piquines, y no padeciera la moral”,

con lo cual contribuye a fomentar la censura a tan retrasado modo de pensar, muy español y común en América de fines del siglo XIX. Difícil hallar galas de estilo en los escritos de Moncloa, pero, sí, esparcimiento.

Los costumbristas de 1886 se entroncan más bien con los de 1840 que con los de 1860 y después. Se parecen a Pardo y Segura, más que a los románticos, prendados de lo remoto. Arona, por ejemplo, ataca el presente. Fuentes, igual, aunque no tanto los sucesos, cuanto las personas. La censura de Pardo, con haber sido severa, describe primero con tanta minuciosidad los usos locales, que el lector se siente invitado a adherirse o no al juicio del censor, a base de los cuadros que éste mismo le proporciona. En la actitud de los costumbristas del 86 existe implícito o explícito el afán de progreso, de construir, no de destruir. Si alguna vez, como en el caso de Elguera, se sienten superiores al medio, tratan de disimularlo con una carcajada. Los románticos, no. Sin pretenderlo acaso, parece como que fueran diciendo: esto no es digno de mí. Es probable que el reciente dolor de la derrota provocara tal actitud. Cuando se ha visto de cerca la miseria humana, difícilmente podrá quien posee sensibilidad y seso alzarse sobre ella; la admitirá como parte de su propia flaqueza y sonreirá pensando en las posibilidades de superarla. Una innegable ola de ternura confunde los resquemores, ironías, mordacidades, sonrisas y caricaturas de aquellos festivos mirones de la vida peruana después de la guerra.

IV

EL TEATRO

Pese a los esfuerzos de Moncloa por demostrar lo contrario, nadie podría, sin cometer visible injusticia por hiperbólico patriotismo, afirmar que hubo un teatro realista.

Tampoco lo hubo romántico. El número mayor o menor de obras teatrales entonces, indica preocupación, pero no éxito feliz. Ciertamente que, entonces, se construye el Teatro Olimpo; que el amplísimo coliseo del Politeama ofrecía facilidades al público, que seguía en pie el viejo local de la Comedia, llamado Teatro Principal. Ciertamente que había cierta proclividad a la vida de bastidores, y que la presencia de Sarah Bernhardt, en la penúltima década del siglo XIX, así como la de Antonio Vico, poco después; la de algunas compañías de zarzuela (la de Astol, por ejemplo) en la misma época, y el advenimiento de numerosas compañías de ópera fomentan la afición a las tablas. Es verdad que en los barrios cercanos a los teatros (la calle del Sauce, por una parte, y las de Concha y la Plazuela del Teatro, o Portal de San Agustín) se abrían cafés y se hacía alguna vida bohemia, imitando a la de Madrid. Todo eso como tinglado, como marco, no como obra en sí. Esta no apareció, sino balbuceante.

De las obras arriba comentadas, resulta, así, que González-Prada escribió para el teatro, aunque no llegó a representar ninguna, por lo menos lo siguiente: "*Amor y Pobreza*" (1864-1865); "*La tía y la sobrina*" (1867); "*Cuartos para hombres vacíos*" (sainete en octosílabos, 1881-1882); "*Escenas nocturnas*" (prosa, 1882); "*El Cometa de 1882*"; "*La máquina de volar*" (1882-83); "*Chino, doctora y doctor*"; "*La redención de la mujer o la dama de los tomates*", "*Moj'ganga o melodrama fantástico, social y religioso*" (poema cósmico escenificado). Todo esto, excepto los dos primeros títulos, durante el tiempo que permaneció encerrado en su casa, mientras duraba la ocupación del ejército chileno, en Lima. Sólo el segundo de todos estos títulos alcanzó a ser revisado y aprobado por el censor, que lo era, en 1867, don revisado y aprobado por el censor, que lo era, en 1867, don Antonio Arenas, grave jurisconsulto. Si se confirmara la tesis de que Prada fué Lorenzo Fraguela, se explicaría los elogios al teatro y sus intérpretes que aparecen en sus páginas. Igual argumento valdría en favor de Acisclo Villarán, si él hubiese sido aquel desconocido sonetista, de acuerdo con

la demostración ad absurdum o sea por la coartada patente en el texto, de que habla García Calderón.

Luis E. Márquez hizo representar y publicó "*La novia del colegial*", zarzuela (1887).

Amézaga, según vimos, escribe "*Casamiento y mortaja*" (estrenada en la segunda velada del Círculo Literario, 1886); "*Sofía Petrowskaia*" (drama en 3 actos y prosa, 1899); "*El Juez del crimen*" (1 acto y en prosa, 1900). También escribió "*El practicante Colirio*" y "*La Comedia del honor*".

Moncloa, el mejor enterado de los resortes dramáticos, produce: "*El Nudo*" (2 actos y prosa, con la que se estrena el teatro Pepin, 1882); "*Dos a uno*" (juguete cómico, 1 acto y prosa, 1884); "*Ocho cubiertos con vino*" (juguete cómico, 3 actos y prosa, 1887); "*¡Al fin solos!*" (cómico, 3 actos, prosa, 1888); "*El suicida*" (monólogo, 1902); "*La primera nube*" (diálogo cómico, 1 acto, 1906); "*La Gran calle*" (zarzuela, en colaboración con Mantilla, 1891). Moncloa acertó en el aspecto técnico y en la vis cómica; trasladó el costumbrismo a la escena.

Mantilla había estrenado ya en 1901, "*Desinterés por dinero*", comedia en 3 actos estrenada en Tacna; "*La Gran calle*", zarzuela en un acto, escrita en colaboración con Moncloa y estrenada por la compañía Serrano-Astol, en 1891, y reprisada por Campos en 1898.

Gamarra fué de los más fecundos, tanto porque, discípulo de Segura, era ése su medio natural de expresión, cuanto porque la comedia se acomodaba, mejor que ninguna otra forma literaria, a su maestría y placer en el diálogo. Los artículos de Gamarra, como los de Elguera y Moncloa, y muchos de los anónimos de González-Prada, utilizan el coloquio con frecuencia. Prácticamente eran preparativos de teatro. Además, Gamarra era un eco de la zumba popular, por lo cual tenía que ir en busca de un auditorio popular, sólo posible mediante el periódico y la comedia. Por último, el teatro era el natural vehículo de comunicación para un grupo

empeñado en producir reacciones amplias, en numerosos conglomerados humanos. Las obras teatrales de Gamarra son las siguientes: "*Una cosa es con vihuela y otra cosa es con guitarra*"; "*Episodio del Carnaval en Lima*" (Lima, 1879); "*¡Ya vienen los chilenos!*" (juguete cómico, "crónica de la guerra del Pacífico", 1886); la brillante "*Ña Codeo*", nombre que equivale a "*Ña Gorrón*" o "*Ña Gorrera*", ("ensayo de comedia en 3 actos y en verso", en que da una nota original de criollismo, 1887); "*Melgar*", drama en 3 actos, anunciado por Moncloa en su folleto de 1901, pero jamás representado ni publicado; "*Escenas en la campiña*", "*Ir por lana y salir trasquilado*" (sainetes en un acto cada uno); "*Una corrida de gala*", anterior a 1901, zarzuela; "*Un yaraví de Melgar*", zarzuela anterior a 1901 y, al parecer, distinta al drama "*Melgar*"; "*El Himno Nacional*", a propósito patriótico, estrenado en 1924; "*La última escuela*", zarzuela inédita, citada por García Calderón. Gamarra componía su propia música, a menudo, pero para "*Una corrida de gala*" usó la que especialmente escribiera Francisco Brenner.

Doña Clorinda Matto de Turner también incursionó en el teatro con un drama histórico-indigenista en 3 actos, estrenado en Arequipa en 1884, en Lima en 1888 y publicado en 1892: "*Hima-Súmac*", personaje imperial, romántico, que interesó también a Ricardo Rossell.

Federico Elguera tradujo para la escena peruana "*El amigo de las mujeres*", de Dumas hijo (1902); "*Papá Lebonnard*" de Aicard (1909); "*Durand y Durand*", comedia de Ordenneau y Valabregue (1913).

Emilio G. Amézaga, hermano de Carlos Germán, escribió la música para un texto de su hermano: la zarzuela "*La esquina de Mercaderes*", chispeante cuadro de costumbres, en el que, a mi juicio, sobresale la partitura; y para "*Gotas mortales*", libreto de Moncloa.

José Mendiguren, en colaboración con Moncloa, escribió la zarzuela "*A media noche*", y la comedia "*San Marido*,

mártir", que provocó, cuenta Moncloa, un gran escándalo y tropiezos con el Juez de Espectáculos. Mendiguren, periodista, se trasladó a Buenos Aires en 1891.

Ernesto A. Rivas, quien lograría popularidad a base de sus difundidísimos "*Episodios Nacionales*", hizo estrenar por la compañía Campos, 1898, el sainete "*Día completo*".

Oswaldo Carreño Deheza fué autor de un "drama de costumbres sociales" en 4 actos y prosa, titulado "*La Princesa Artidí*", cuya acción, dice Moncloa, "se desarrolla en París, en 1884, cuando en la gran capital se votaba la ley de divorcio". El drama se estrenó a mediados de 1886, antes de que se inaugurase el Círculo Literario. Luego, Carreño compuso una zarzuela titulada "*Bodas de artista*", estrenada en el Callao, con música del maestro Cabral. Tradujo al francés un monólogo de Moncloa, con el título de "*Madame devient Monsieur*".

Julio S. Hernández llegó al Círculo llevando como credenciales sus versos, su labor periodística en "*El Correo del Perú*" y los elogios de don Ricardo Palma a su comedia, en un acto, "*Ernesto*". José Benigno Ugarte produjo "*Aspiraciones*", "*El patrón de oro*", "*La siciliana*", "*El Juzgado de paz*", comedias de crítica y pintura social, y "*La venganza de un indio*", zarzuela, con música del propio autor del libreto.

Pedro Felipe Revoredo, del Círculo, escribió 4 zarzuelas: "*La linterna mágica*", "*Entre Andrés y Nicolás*", "*Gente alegre*" (gran éxito en el Teatro Olimpo, 1900), y "*De la noche a la mañana*". Revoredo componía libreto y música. Francisco Gerardo Chávez, de Trujillo, estrenó "*Ingratitud y sanción*" y "*El primer triunfo del Huáscar*", estrenado en "su país natal", como con curioso quid pro quo llama Moncloa a la provincia de que era oriundo el autor. Juan Sánchez Silva y Felipe Barriga Alvarez produjeron una comedia en dos actos, entre los dos: fué puesta en el Olimpo.

Sixto Silva Santisteban, hizo representar en Tacna, en 1893, una alegoría en verso, titulada "*Vigil*", referente, cla-

ro está, a la personalidad del ilustre apóstol del liberalismo peruano. Germán Leguía y Martínez compuso "*La Calumnia*", drama social en 4 actos.

Este recuento, que arroja un número apreciable de dramas, comedias y zarzuelas, demuestra algo significativo: el interés predominante de los escritores hacia todo lo nacional, y una especie de súbito regocijo para ocuparse de lo propio, como si se hubiera perdido de repente algún resorte necesario para el equilibrio, y, con el dolor auténtico de la guerra, el arte quisiera buscar una compensación de alegría para el hombre acongojado íntimamente.

El "género chico" contribuía a esa modalidad espiritual. Las compañías de zarzuela conmovían a la sociedad, ponían de moda canciones alegres, fomentaban la sana ironía, aligeraban las veladas, ponían en circulación cuplés, bonitas mujeres y jacarandosos actores. Después de la cuaresma de la ocupación extranjera, se explicaba el gozo con que se tomaban aquellas visitas. Fué el tiempo de "*La Gran Vía*" de Chapí y Valverde, de Ascol y de famosas tiples. Fué también la época en que Lima vivió a los pies de Sarah Bernhardt, quien importó, don inolvidable, el *cannotier* o sombrero chato de paja, que desde entonces se llama "sari-ta" en el Perú. Al rayar 1900 llegó con Antonio Vico con su repertorio de teatro clásico y moderno hispánico. Los jóvenes solían sustituir los caballos de los carruajes de la Bernhardt, en el drama, o de la Celimendi, en el género chico, para testimoniarles su admiración, las noches de los grandes triunfos, que era generalmente la noche del "beneficio".

¿Por qué razones aquel florecimiento teatral se detuvo de pronto y no continuó en la generación siguiente, quizás excesivamente universitaria y de salón? En la Argentina, por aquel mismo tiempo se inició la cruzada de los Podestá y el "*Juan Moreira*" de Gutiérrez, más modesta que nuestra comedia. Pronto fructificó en un grupo de dramaturgos y

actores, que consiguieron dar vida a un verdadero teatro argentino o del Plata.

Entre nosotros, murió en flor la comedia de costumbres. Se interrumpió, tuvo intermitentes floreceres, parpadeos, sin que cuajase nunca en una dramaturgia propia.

V

PERIODISTAS Y ORIENTADORES

Casi todos los "bohémios" de 1886, cultivaron el periodismo. Fué su baluarte natural. Cuando se trata de renovar las costumbres, atacar fetiches, crear fe pública, constituir un partido, no existe elemento mejor que el periodismo. Así lo entendieron los miembros del Círculo, y sus allegados y contrincantes, que los hubo, a poco que se fué solidificando el núcleo central, haciéndose más compacto y cerrado.

Gran periodista fué González-Prada. Así lo testimonian las páginas de todas las publicaciones en donde le permitieron colaborar, que no fué la "prensa grande". *"El Radical"*, *"El Independiente"*, *"Germinal"*, *"La Luz Eléctrica"*, *"Los Parias"*, *"La Integridad"* (Gamarra), *"El Progreso"* (de Felices), *"La Aurora"* (de Silva Santisteban, Iquique), contrapesaban a los periódicos mayores como *"El Comercio"*, *"El Nacional"*, *"El Bien Público"*, *"El Correo del Perú"*.

Felices, Mendiguren y Silva Santisteban fueron de los más asiduos colaboradores y animadores de las hojas periódicas. Algunos jóvenes, como Víctor Maurtua, que empezó escribiendo para *"El Bien Público"*, de donde salió renunciando por un ataque desleal que hicieran a González-Prada, se entregaron ocasionalmente a la prensa. Maurtua habría de ser, andando el tiempo, el más grande internacionalista que ha tenido el Perú. Su libro *"La cuestión del Pacífico"* (1902), sus alegatos en los asuntos de límites con las repúblicas de Bolivia y Chile; su tarea diplomática; su reincidencia en el periodismo (*"El Perú"*, 1917), sus clases uni-

versitarias, sus numerosos artículos, hacen de él una figura de primer orden, dueño de un estilo ágil, gráfico, ceñido, excelente para la polémica, seguro en la ironía, firme por la erudición, personalísimo.

Mientras Gamarra acentuaba siempre un tono sancho-pancesco, reduciendo lo extraordinario a hecho cotidiano, Maurtua convertía en tesis el episodio. Aunque la vida le condujo por el sendero de la diplomacia, Maurtua fué esencialmente un periodista. Sus clases universitarias de Filosofía del Derecho o de Derecho Internacional eran famosas por su brillo, precisión, conocimientos e... impuntualidad. Faltaba largos períodos. De pronto asistía con asiduidad, alargando la hora reglamentaria a dos o más, sin que nadie sintiera cansancio. Verdadero prodigio de síntesis, sabía condensar las teorías más abstrusas y complicadas en el menor número de palabras, y más gráficas. Cuando Ministro de Hacienda (1917), se hizo temible por su desorden administrativo y su magnífica actuación en los debates parlamentarios. No obstante su discutible o quizá desdichada actuación en la Conferencia Panamericana de La Habana (1928), supo prestar a las peligrosas teorías sobre "deberes de los Estados", el realce de su vastísimo conocimiento y personal ingenio. Ello aparece en un folleto muy raro, editado en La Habana, 1932.

En los periódicos de entonces aparecen algunas firmas nuevas, al otro lado de la trinchera de los "bohemos"; entre ellas la de don Andrés Avelino Aramburú. Representaba Aramburú un sector del civilismo, con el cual estuvo vinculada la fundación de su periódico e imprenta "*La Opinión Nacional*". Durante la guerra fué entusiasta partidario del General Cáceres, quien organizó la heroica e inútil resistencia de la Sierra, después de 1881. En este punto coincidió con González-Prada, pero sin correr los riesgos inherentes a la peligrosa posición combativa del Círculo Literario. Cuando Prada pronunció su discurso del Politeama (1886), Aramburú lo aprovechó, días después, para atacar a un ministro de

gobierno, sin duda malquisto con el director del periódico. Esta fugaz coincidencia con Prada era atenuada a los pocos días, publicando un deslabazado ataque contra él, calzado por firma perfectamente desconocida. En 1891, cuando los "bohemos" defendieron al escritor ecuatoriano, don Roberto Andrade, a quien se trataba de extraditar por el remoto asesinato del tirano García Moreno, cometido por Rayo en 1875, "*La Opinión Nacional*" se puso al lado de los que pretendían entregar al escritor a las autoridades ecuatorianas, lo cual no se llevó a cabo. Aramburú, que era un hombre de aspecto refinado, lo contrario de Maurtua, usaba un estilo afrancesado, que le singularizó. Períodos de dos o tres líneas, cuando no de una sola. Punto seguido frecuente, casi jadeante. Editoriales cortos y lapidarios. Había ahí la huella de Henry Rochefort, muy visible. En 1895, Aramburú, por única vez en su larga carrera periodística, se enfrentó al gobierno, que entonces era uno de los más progresistas, el de Piérola.

Entre los periodistas de su tiempo, probablemente fué Aramburú de los más floridos. Por eso mismo llamó la atención, ya que era una época de verdades ululantes, antes que de sonrisas.

Empieza su carrera periodística Alberto Ulloa Cisneros, hermano de Luis Ulloa Cisneros, el más joven de los miembros del Círculo Literario.

Alberto Ulloa Cisneros, al contrario de Aramburú, fué un escritor de vigoroso estilo. Sus primeros ensayos se encaminaban más bien al costumbrismo y la sátira política. Ultimamente, se ha recogido en el tomo "*Reflexiones de un cualquiera*" (Buenos Aires, 1944), los artículos que, bajo dicho rubro publicaba en "*La Prensa*" de Lima. Pero, su prestigio se debió, ya en la madurez, a sus editoriales de combate. Partidario de Piérola, enemigo de Pardo y el civilismo, intransigente en su rechazo a la oligarquía, destaca entre los periodistas de ese y el siguiente período, con perfiles de atleta. Tampoco fué ampuloso. Dió amplia cabida en su periódico a la literatura.

"*El Comercio*", fundado en 1839 por un chileno, Manuel Amunátegui, y un peruano, Alejandro Villota, había pasado a manos del periodista Luis Carranza, y de éstas a las de Antonio Miró Quesada, oriundo de una de las provincias del Istmo de Panamá, entonces bajo la autoridad de la República Colombiana. No acogió con simpatía la literatura nacionalista de los miembros del Círculo. González-Prada no tuvo ahí eco, sino muy al principio de su carrera literaria. A diferencia de "*El Nacional*", a veces de "*La Opinión Nacional*" y de "*El Bien Público*", casi nunca "*El Comercio*" mostró afecto por las nuevas ideas y por el movimiento revanchista y patriótico, provincianista y antivirreinal que abrigaba la juventud peruana de la trasguerra.

La numerosa prensa chica estuvo en su mayor parte en manos de gente del Círculo Literario. Dentro de un ambiente de guerrilla, como aquél, se explicaba la importancia que a tal forma de expresión se concedía.

* * *

La historia no tuvo tantos cultivadores como en la etapa romántica. Se advertía, sin esfuerzo, cuál era el centro de interés de aquella promoción literaria: en lugar del pasado, el presente. En lugar del documento, la vida. Además, con la pérdida de la Biblioteca Nacional se hacía más difícil la pesquisa erudita. Eso explica ciertas modalidades de los investigadores de entonces.

Falta, sin duda, un historiador de la amplitud de Mendiburu y Paz Soldán. Nemesio Vargas emprende una obra semejante a la del último de los nombrados: la "*Historia del Perú Independiente*", de que se han publicado nueve tomos (9). Vargas luce un criterio muy personal, y mucha falta de método y documentación. Lejos del exhaustivo eruditismo

(9).—Hasta 1903 no empezó a publicarse esta obra, cuya cronología es la siguiente: Tomo I, Lima, 1903; II, 1906; III, 1908; IV, 1910; V, 1912; VI, 1914; VII, 1916; VIII, 1917; IX, 1942 (póstumo).

mo de sus predecesores, se limita a parvas notas, si acaso, exigiendo que el lector se fíe de su palabra, *per se*. Vargas es un historiador atrabiliario, personalista, polémico. Lejos de la objetividad irritante y sin imaginación de Mendiburu y Paz Soldán, escribe a ratos más bien panfletos que exposiciones neutrales. Luce un marcado tinte antioligárquico, y la emprende contra los personajes del pasado, que no merecen su simpatía, como si fuesen protagonistas del día. Vargas fué siempre así. Traductor del "*Laocoonte*" de Lessing, de "*Mis Prisiones*" de Silvio Péllico y del "*Hamlet*" shakespeariano, se muestra caprichoso hasta en estos trabajos. Así, en uno de los diálogos entre personajes de la tragedia de Shakespeare, no vacila en traducir el vocablo inglés que designa licor, por el criollísimo de "pisco", aguardiente peruano, como si en Dinamarca se lo hubiese conocido. Tales alardes de arbitrariedad hacen desconfiar de la historia de Vargas, única completa de nuestra era republicana, hasta que aparecieron los ensayos de Basadre, al respecto.

Dentro de una orientación absolutamente erudita, destaca entonces don José Toribio Polo, quien en su larga vida, pues murió septuagenario, sólo produjo contribuciones, una controversia con Mendiburu (de que he hablado ya), la edición de algunas Memorias de virreyes, todo ello dentro de ajustado eruditismo. Discípulo suyo y de Pablo Patrón, miembro del Círculo Literario, a pesar de su juventud, empieza a escribir entonces Carlos Alberto Romero (¿1866?), autor de valiosos trabajos como son "*Los Trece de la Isla del Gallo*" innumerables contribuciones a la historia colonial, la dirección de la "*Revista Histórica*" del Perú (1908-1943), la dirección de la Biblioteca Nacional (1930-1943), en la que empezó a trabajar desde la reconstrucción de 1884. Romero es un escritor correcto, sobrio, sin brillo. Ayuno de fantasía literaria, posee sin embargo vasta capacidad para formular inducciones y conjeturas históricas, algunas de ellas utilísimas. Adolece, sí, de cierta innecesaria reserva para exhibir sus fuentes de información, efecto de la enseñanza de

Polo, gran investigador, pésimo maestro. Romero, unido a Horacio Urteaga, ha prestado insuperable servicio a las investigaciones del pasado colonial mediante la "*Colección de Libros y documentos referentes a la historia del Perú*" (dos series de 12 volúmenes cada una; en la segunda Romero no actuó), cuyos principales logros se deben a Romero: la pesquisa sobre los dos Cristóbal de Molina, la primera edición de la crónica de Titu Cussi Yupanqui y de los Mugaburu, gran parte en el hallazgo de la crónica de Murúa, etc. Romero sirvió en la Biblioteca Nacional de 1884 a 1912, a órdenes de don Ricardo Palma, y de 1912 a 1914 y de 1916 a 1918, bajo las de don Manuel González-Prada.

Pablo Patrón, médico, miembro conspicuo del Círculo, al que llegó en plena madurez, lucía un estilo más galano, como aparece en su breve trabajo "*Lima Antigua*" (10). Su producción no fué muy copiosa. Sus principales ensayos son "*La verruga de los conquistadores*", "*Prehistoria nacional*", "*Semejanza entre la Teogonía, usos... de los caldeos y los antiguos peruanos*", críticas al discurso de Javier Prado (1894) y "*Observaciones a "El Perú" de Raimondí*". En 1907 presentó al Congreso de americanistas reunido en Leipzig un libro con su tesis acerca del origen súmero del quechua y, por tanto, de los peruanos, que no fué admitida.

Javier Prado Ugarteche (1871-1922), hijo del General Prado, el discutido dictador de 1866, que venció a España, y Presidente de 1879, que abandonó el territorio patrio durante la guerra con Chile, se presentó en la escena intelectual peruana en 1894, con un notable discurso universitario "*Estado social del Perú durante la dominación española*" (11). Ahí, como Lastarria en el Chile de 1844, Prado hizo un examen crítico de la estructura virreinal pronunciándose contra los métodos metropolitanos, contra el clero, abogan-

(10).—Véase el tomo XXV de la "*Biblioteca Internacional de Obras famosas*", Madrid, s/a. (1912).

(11).—Prado Ugarteche, Javier, "*Estado social del Perú*", etc... en "*Anales Universitarios*", Lima, tomo XXII. Hay reedición en 1942.

do por una revisión severa de las versiones circulantes, debidas en gran parte a Lorente y Mendiburu, que fueron, con o sin deliberación, colonialistas. Javier Prado atacó sincera y seriamente el régimen hispánico en el Perú. Contradiendo los prejuicios de familia y clase, emprendió la alabanza del indio, llegando a decir: "es insostenible la tesis de que el gobierno español fomentó más el desarrollo de la agricultura que el incaico". Mas, desde el punto de vista de las razas, Prado y Ugarteche se encuentra imbuído del criterio de su tiempo, y cree que existen "razas inferiores". Por eso, en las conclusiones de su citado discurso de 1894, aboga, como panacea nacional, por la inmigración de hombres que no pertenezcan a esas supuestas "razas inferiores"; por un vasto sistema educativo, y porque la educación se oriente de acuerdo con necesidades y planes de comercio e industria. Javier Prado, positivista en sus comienzos, evoluciona bajo la influencia directa de un maestro que adviene tardíamente al escenario intelectual peruano, Alejandro Deustua, evoluciona, digo, hacia el bergsonismo. En *"El Problema de la Educación"* (1905), sostiene aún que ésta debe adecuarse a necesidades pragmáticas. Decano de la Facultad de Letras de Lima, (1907-1915) y Rector de la Universidad de San Marcos (1915-19; 1919-22), desarrolla los estudios filosóficos intensamente, dentro de un eclecticismo parejo de su temperamento. En 1917, en su discurso de orden *"La Nueva época y el destino histórico de los Estados Unidos"* insiste en plantear una solución pragmatista para el proceso educativo, y al par confiesa su admiración por la República del Norte. En *"El genio de la lengua y caracteres de la literatura peruana"* (Lima, 1918) traza un bosquejo, demasiado superficial y enumerativo, y por tanto atropellado, de la evolución del idioma castellano y de nuestra literatura del Perú. Las urgencias de una vida política y comercial muy activa privaron al país de contar, en Prado, con un agudo filósofo y sociólogo. Su obra en la Universidad, donde orientó estudios y trabajos de investigación es, sin embargo, perdurable.

El positivismo tenía, en aquel tiempo, uno de sus más entusiastas cultores en Mariano H. Cornejo (1866-1942), oriundo de Puno, hombre de una rara tenacidad, sobresaliente elocuencia, gran capacidad de estudio y vibrante estilo. Desde sus comienzos como parlamentario, con oraciones llenas de fuerza literaria y de copiosa erudición, se mostró un devoto insobornable de la ciencia. Dice en uno de ellos, a raíz del triunfo de Piérola en la revolución de 1895:

“Yo profesó la teoría de Lyell y de Darwin. Yo creo en la evolución constante que ha formado el planeta, y creo en la evolución latente que a la larga modifica los organismos. Yo creo en el atomismo, en la selección natural y artificial, que el hábito produce la variedad de las especies. Y yo no sé cómo en siete siglos de tanto inclinarnos no nos hemos ganado el distintivo de la joroba” (12).

Esta última frase, un poco chocarrera, obedece a un raptó de improvisación oratoria en el Parlamento, y probablemente, al deseo de aludir al parlamentario y político Joaquín Capelo, notable sociólogo, quien era jorobado.

Cornejo creía que “América ha sido hecha para la unidad, para la paz y la democracia”, desde aquellos remotos días de 1899. Cornejo, que se había graduado de doctor en Letras, el año de 1887, profesó en dicha Facultad la Cátedra de Sociología General, para la que escribió su hermoso y sólido tratado de igual título (13), uno de los más vigorosos trabajos que, en la materia, se hayan escrito en idioma castellano. Con un estilo plástico y macizo, magníficamente adjetivado, presentó el problema total de la Sociología, a la luz de los conocimientos de su época, dominando en el libro el criterio mecanicista de Spencer, de quien fué admirador Cornejo, y, en otra parte, el de Guillermo Wundt, a través de su “*Ética*”. “*Sociología General*” ha sido —o es— hasta

(12).—Cornejo, Mariano H., “*Discursos parlamentarios y políticos*”, Lima, 1902.

(13).—Cornejo, Mariano H., “*Sociología General*”, 2 vols. Madrid, 1907.

hace poco, texto en varias Universidades, entre ellas, la de México, y ha sido traducido al francés por Giard et Brière, editores, de París. Cornejo, cuya versatilidad política disminuyó grandemente su eficiencia doctrinaria, actuó en la prueba jurídica de límites de Perú y Ecuador, produciendo un informe brillante. Fué Ministro de Gobierno en el gobierno de 1919, y presidente de la Asamblea constituyente de aquel año; antes había defendido la institución del Jurado en la práctica penal. Sus libros posteriores: "*El equilibrio de los continentes*" (New York, 1933); y "*La lutte pour la paix*" (París, 1930), revelan la solidez y constante enriquecimiento de esta mente hecha para grandes empresas intelectuales, y absorbida por el menudo menester político. Murió en París, bajo la ocupación nazi, negándose a abandonar la capital de Francia, seguro de que vería su liberación, que, para desgracia suya, tardó más de lo que él deseaba y preveía. La figura de Cornejo, como pensador y escritor, es una de las más vigorosas y serias del Perú, aunque su conducta política le enajera mucha parte de la admiración a que era legítimamente acreedor.

Enfrentándose al positivismo y cientismo ambientes, con una lucidez y energía, propias de una larga maduración, pues salió tarde a la palestra, aparece a fines del siglo Alejandro O. Deustua (1849-1945). Larga vida, una de las más largas de nuestra historia intelectual: noventidós años de incansable dedicación al estudio, marcan el paso de Deustua por el escenario de la intelectualidad peruana. Había nacido en Huancayo. Ejerció la profesión de abogado y de maestro de enseñanza secundaria, especializado en el francés. Vinculado al prestigioso político don Francisco Rosas, miembro del Partido Civil, compañero y émulo de don Manuel Pardo, este contacto ejerció decisiva influencia en Deustua, joven profesional provinciano, lleno de inquietudes intelectuales. La juventud de Deustua no se distingue por bulliciosos logros. En realidad comienza a figurar después de los 40. Su primera actividad es pedagógica. Va a Europa

a estudiar métodos docentes, y vuelve lleno de fervor por la nueva filosofía italiana y francesa. Ingresó al profesorado de la Facultad de Letras, a principios de siglo, a pesar de que se había doctorado desde 1872. Sus cátedras fueron las de Filosofía Subjetiva y Estética e Historia del Arte. Profesó y promulgó el bergsonismo; puso en movimiento las ideas de Benedetto Croce, Filippo Masci y Angelo Majorana (tradujo la "*Lógica*" de Masci y "*El arte de hablar en público*" de Majorana). Formó parte del Gabinete Ministerial en 1901. Presidió varias comisiones reformadoras de los planes de enseñanza. Alcanzó el decanato de la Facultad de Letras en 1918, hasta 1926; fué nombrado Rector de la Universidad en 1928 (hasta 1930); había sido Director de la Biblioteca Nacional desde poco después de la muerte de González-Prada (1918) hasta 1928. La obra publicitaria de Deustua es copiosa, pero no tanto como su labor de maestro. Sus principales libros son los que escribió sobre "*Estética General*" y "*Estética Aplicada*", los dos volúmenes de "*Las ideas de orden y libertad en la historia del pensamiento humano*", "*La Cultura peruana*", etc. Deustua fué un escritor desmañado. Profundo conocedor de la bibliografía de su especialidad, nadie le aventajaba en inquietud por lo nuevo y en seguridad en su rumbo definitivamente antimaterialista. Creía en la fuerza del espíritu, apegado a un vigoroso neoidealismo. La mayoría de los cultivadores de las disciplinas filosóficas en nuestro tiempo, en el Perú, fueron discípulos suyos: Mariano Ibérico Rodríguez, Humberto Borja, Ricardo Dulanto, inclusive Pedro S. Zulen, Juan Francisco Elguera, etc.

Deustua planteó la oposición al positivismo y el mecanicismo imperantes. Reacciona contra el monismo cientifista provocado por la guerra. Creía en que la Universidad debe sólo formar *élites*. Era partidario de una minoría dirigente; escéptico en religión; devoto de la cultura latina; teñido de eclecticismo; enemigo de la rebelión juvenil, y, como hombre que llegó tarde, partidario de largas maduraciones y tardíos logros. Representa, en parte, una tímida y

opaca antítesis de González-Prada. En realidad, se plantea entonces una pugna ideológica, más intensa y definida que la ocurrida a raíz de la Independencia. No se trataba ya de principios librescos o doctrinales, solamente, sino de realidades vivas y de conceptos emanados de éstas. Aun cuando historiadores pertenecientes al Círculo, como es el caso del florido e impresionista Germán Leguía y Martínez (*"Historia de Arequipa"*, *"Historia del Protectorado"*, etc.), insistan en el modo narrativo y literario de Lorente, entonces prestigiado por el rutilante ejemplo de Michelet y la perdurable huella de Modesto Lafuente; y aunque otros, como Patrón, Romero, Enrique Torres Saldamando (*"Los jesuitas"*, *"Los Cabildos de Lima"*, 1900, etc.), don Gabino Pacheco Zegarra (*"Ollántay"*, etc.) y José Toribio Polo, se encarnicen con los datos, sin interpretarlos mucho, las enseñanzas de González-Prada, encarnación del positivismo de postguerra resultarían paradójicamente representadas por Javier Prado y Ugarteche y por Mariano Cornejo: el uno, al principio positivista, adorador de la Ciencia y del Hecho comprobado, y el otro desde el comienzo, evolucionista y spenceriano.

Frente a ellos, como en acecho, seguro de sus ideas, pero inhábil para expresarlas en forma atractiva por escrito; excelente expositor oral, desde la cátedra, aunque literato paupérrimo, aparece Alejandro Deustua, enarbolando un neoidealismo, bajo el cual se diluyen las teorías, prejuicios, propósitos de evitar el debate directo de los sucesos, el dogmatismo católico disfrazado de escepticismo y eclecticismo, la afirmación de las oligarquías reinantes, el predominio del espíritu (que encubre la comodidad) sobre la materia en que se debaten los necesitados. Deustua va a dirigir enseguida un movimiento espiritualista y afrancesado, latinista y de alto borde, atrincherado en el concepto del "orden" en la libertad, totalmente reñido con el de González-Prada cuyo lema pudiera ser "libertad sobre el orden". El grito de "Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra" encuentra una tácita respuesta en Deustua, quien acercándose, él ya maduro, a los jóvenes, les imprime

respeto a los viejos, fe en la experiencia, confianza en la primacía cronológica. Por eso, años más tarde, mientras González-Prada se debate por aumentar la educación popular y "laica", Deustua pretenderá que se robustezca la superior y "ecléctica". Laicismo es antípoda de clericalismo; eclecticismo comprende a éste, sin excluir a los demás. Deustua es un educador que ignora al indio, siendo él de comarca india; González-Prada no admite nada sin el indio y la provincia, a pesar de ser él blanco, de rancia aristocracia. Javier Prado acaba volviendo al redil, a donde le llama, instándole, Deustua. Juntos organizan la enseñanza del bergsonismo en la Facultad de Letras. La juventud universitaria, que será el núcleo de la generación siguiente, recibirá directamente las lecciones de éstos. Cornejo, afanado en sus labores diplomáticas y de investigación, se consagra a reformar el aparato del Estado. González-Prada, cada día más solo, desde que se le advirtió incorruptible e intransigente, se vierte íntegro en su prédica escrita, mediante la cual reconquistará después de una generación, los votos, la confianza y la admiración de la subsiguiente (14).

VI

NOVELISTAS Y LEYENDISTAS

Como siempre, entre dos épocas aparecen escritores de transición, cuya clasificación depende del criterio del exégeta. Tal ocurre, aquí, con don Emilio Gutiérrez de Quintanilla.

Fué Gutiérrez de Quintanilla (1858-1935), natural de Lima, diez años menor que González-Prada, veinticinco menor que Ricardo Palma, es un escritor absolutamente obso-

(14).—Es lastimoso y extraordinario que ninguno de los estudiosos de la historia peruana haya parado mientes en esta encrucijada de nuestra evolución ideológica. Mariátegui insinúa algo en "*Siete Ensayos*". Zea, Crawford y Mackay nos proporcionan informe de mayor amplitud. Valcárcel, Basadre, Porras, Tamayo, Tauro, Xammar, que han estudiado nuestra evolución cultural, no se han detenido en ello.

leto en nuestras letras. Planta su tienda solitaria, se consagra a sus lecturas clásicas, inventa personajes entre pícaros criollos y españoles; refiere aventuras que igual pueden ocurrir en la portada de Juan Simón de Lima que en las riberas del Tormes. Cuando publica su primer libro, bajo el modesto título de "*Escritos literarios*" se asoma a los 20 años. Sin embargo es un estilo maduro, una ironía muy sobre sí misma, vigilante, apretada. Coincide con Ricardo Palma en el tema virreinal, pero se advierte algo no siempre expreso: Emilio Gutiérrez de Quintanilla pretende demostrar que el clasicismo de Palma es de baja ley, y que él, al igual que Montalvo con respecto a Cervantes, salvadas las distancias, puede enmendar la plana del Tradicionista en materia de lenguaje. No oculta don Emilio su frecuentamiento de "*Los Sueños*" de Quevedo y las "*Novelas ejemplares*" de Cervantes. Este último constituye su predilección. Los títulos de los novelines —"*Peralvillo y Sisebuto*", "*El Bachiller Sarmiento*", "*El Sargento Roldán*", etc.— evocan sin lugar a dudas, a "*Rinconete y Cortadillo*", "*El Licenciado Vidriera*", etc., de Cervantes. Gutiérrez de Quintanilla, hombre epicúreo y descreído, adquirió pronto lo que Genaro Estrada llamó, con acierto, "faba", o sea una manera de envejecer los vocablos y giros modernos, a base de ciertos trucos y modismos, que enmohecen la prosa por nueva que sea. Gutiérrez de Quintanilla evidenció maestría lingüística. No estoy muy seguro de que se le deba aplicar el calificativo de "un cervantista peruano", con que pretende distinguirlo algún sector de crítica. En todo caso, él realiza entre nosotros lo que Lizardi hizo en México, Irisarri en Guatemala y Chile, Montalvo en Ecuador, más tarde Larreta en Argentina.

Hombre singular, poco a poco fué enrevesando su estilo hasta hacerlo a ratos ininteligible. Era un clasicista que usaba la ortografía de Andrés Bello, el tono panfletario de Montalvo y cierta delectación estilística y nacionalista aprendida de Prada. Fué uno de los primeros críticos de arte nuestros, aparte de su tarea novelística. Su "*Catálogo*" del Museo de

Historia Nacional contiene muchedumbre de datos valiosísimos. Polemizó con don Julio C. Tello, a quien endilga el libro rotulado: "*El Manco Capac de la Arqueología peruana*" (Lima, 1922). Sus Divagaciones sobre "La Amada costilla" son un conjunto de amenos, aunque a ratos disparatados comentarios sobre la mujer y la Biblia. Uno de sus últimos libros es el titulado "*Preliminares*" para la historia peruana, cuyo preámbulo atrabiliario aparece firmado por un ser extraño, sin duda un espíritu, ya que el autor se hallaba en aquella fecha consagrado al espiritismo.

Gutiérrez de Quintanilla, franco adversario a la escuela de las "*Tradiciones peruanas*" fué solicitado para escribir prólogos a varios escritores del Círculo, entre ellos para la segunda edición de "*Aves sin nido*" por Clorinda Matto de Turner. Pero, antes de aventurarnos por los senderos de la novela de esta escritora, conviene recordar que otros "bohemos" dedicaron también tiempo y energía a "hacer" novelas. Citaré algunos: Abelardo Gamarra escribió dos novelas hasta hoy inéditas: "*Detrás de la cruz, el diablo*" y "*Nubes de un cielo*", esta última de corte romántico; Moncloa, "*Las Cojinovas. Costumbres limeñas... cursis*" (Lima, 1905); María Nieves de Bustamante, "*Jorge, o el Hijo del Pueblo*" (Arequipa), de corte folletinesco, en donde se advierte la influencia de "*Los miserables*" y "*Los misterios de París*"; José T. Itolararres, "*La Trinidad del indio*" (Lima, 1885), en donde "denuncia... los abusos del gamonal, el tinterillo y el cura"; Joaquín Capelo, vigoroso campeón de la causa de nuestro aborigen y fundador de la Asociación "Pro-indígena peruana", produce "*Los menguados*" (Lima, 1912), novela acerca de los usos de la política provinciana, etc. Capelo que, repito, fué sociólogo y parlamentario prominente, publicó también 4 tomitos de una "*Sociología de Lima*" (Imprenta Gil) y otros muchos folletos.

De las nombradas, "*Las Cojinovas*" es evidentemente lo más pintoresco y vivaz. Moncloa, profundo conocedor de la vida criolla y hábil manipulador de diálogos, como buen au-

tor teatral que era, presenta en dicha novela el ambiente cursi, que después se llamaría "huachafo" de Lima. Se trata de la historia de la descendencia de Pedro Cojinovo, quien tuvo un hijo, Juanito, de sus relaciones maritales con una hermosa mulata, criada de los condes de Pasto Seco. Todo ello, en una Lima donde no se conocía aún, sino muy de tarde en tarde, "la amarga cerveza y el loco champagne". Moncloa nos presenta, en realidad, un argumento de teatro. Cada personaje aparece dibujado con toda precisión, como suele hacerse en los libretos de comedia, y habla con desembarazo como en los coloquios sobre el proscenio. En "*Las Cojinovas*" se transparenta la inefable cursilería de una sociedad de medio pelo, pacata, aficionada a lucir, atosigada de formulismos cómicos, en plena ebullición. Moncloa sonrío socarrón de sus personajes y sus hechos. De ahí, de su obra parten algunos ensayos de Loayza, Portal, Clemente Palma y sobre todo la famosa Doña Caro, creación impar de Fausto Gastañeta.

Mas los verdaderos novelistas de este tiempo se llaman Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner, dos mujeres.

La señora Cabello de Carbonera (1845-1909) natural de Moquegua, se trasladó a Lima hacia 1865, época de auge romántico. Se casó con un médico, de donde acaso naciera su dedicación al naturalismo, influida por los cuadros dolorosos y reales que a sus ojos presentaba su marido. El doctor Urbano Carbonera probablemente hizo por el enriquecimiento emotivo y técnico de su esposa, tanto como la situación política. El la acercó a la ciencia, al positivismo; ésta le inspiró rechazo a las altas clases y la politiquería, con la exhibición de los contrastes debido al rápido auge del guano y las versatilidades de Castilla. Mercedes empezó a colaborar en "*La Revista de Lima*" y "*El Correo del Perú*", en que colaboraban los principales escritores de la época. En 1875 publica en "*El Correo del Perú*" un decisivo artículo sobre "*La Poesía*", en donde exclama: "La época del romanticismo elegiaco ha pasado del todo", "el poeta es un gran intérprete de la natu-

raleza". Paralelamente a ésto publica artículos sobre "*Estudio comparativo de la inteligencia y la belleza de la mujer*", "*Perfeccionamiento de la educación y de la condición social de la mujer*" (1876) y "*El Positivismo moderno*". Ese mismo año 76, a los 31 de su edad, acompaña al poeta García en apadrinar a Abelardo Gamarra para incorporarlo a la Tertulia de doña Juana Manuela Gorriti (21 setiembre, 1876): actuó de "cura" en la ceremonia, don Ricardo Palma; Acisclo Villarán, de "sacristán".

"Hagamos que la escuela realista sea la expresión de la filosofía positiva, cuya fórmula se adapta admirablemente al ideal del arte, pues que dice: "El amor por principio, el orden por base y el progreso por fin"...

"Sobre la base de la ciencia, timón de un nuevo mundo que ha girado en redondo, se ha levantado la cultura del siglo XIX".

Planteada así la posición de la señora Cabello, se comprende cuál sería la actitud de rechazo de las mujeres, el clero y los escritores románticos para con ella. Lectora de Balzac y de Zola, a quien dedica un trabajo entero, choca con el ambiente de la generación anterior, la cual a menudo descarga sobre la escritora los calamorrazos que no se atrevió a propinar a don Manuel González-Prada o a Leguía, o a Gamarra, o a Márquez. Entre 1886 y 1892 publica seis novelas y un ensayo mayor. Entre 1892 y 1898 sufre muchos embates. Los jactanciosos triunfadores de la revolución cívico-demócrata del 95, se encarnizan a menudo contra doña Mercedes. Juan de Arona lanza contra ella un abominable "chispazo", aquel en donde mezcla en forma procaz y sin gusto las sílabas de su nombre, para llamarla en un alarde de zafio mal gusto: "Mierdeces Caballo de Cabrón-era". Palma también la ataca. Cisneros le muestra repudio. Y la primera gran novelista peruana se ve aislada, atendida a sus propios medios, sin el amparo que probablemente le hubiera prestado, de hallarse en el Perú, González-Prada, entonces en Europa; entregada a las pasiones fraticidas de las facciones en pugna, y a tanto lle-

ga su angustia que pierde la razón y tiene que ser recluída en el Manicomio del Cercado, en Lima, donde fallece, sin recuperar la lucidez, el 12 de octubre de 1909 (14 bis).

Como inevitable reacción contra el olvido y la inquina que rodearon a la señora Cabello, en vida, y también, como fruto de la piedad que despierta su larga noche demencial, de una década, algunos críticos exageran las dotes estrictamente literarias de la novelista, sin establecer el necesario balance entre sus cualidades y defectos, sus ambiciones y sus logros. Doña Mercedes fué más una escampavía, que una artista. Atrae en ella sobre todo, el valor, la audacia, el desembarazo, la libertad para ocuparse de lo que quiere y según quiere, lo cual no obsta para que sea una escritora recatada, que, no obstante su adhesión voluntaria y confesa a la escuela de Medán, huye ciertos problemas, por ejemplo los sexuales, dejándose dominar por prejuicios enteramente limeños. Su valentía consiste en exponer los problemas públicos, especialmente los políticos y financieros, en forma novelada, pero... apenas velada, pues sus personajes denuncian a las claras los modelos originales. No cabe argumentar que, por ser positivista, tenía que ser descuidada en el estilo. González-Prada también lo era, y peinó con acicalamiento seductor sus expresiones. Lo fué Mariano Cornejo, y usaba un estilo cuajado de bellezas. Doña Mercedes realiza el vario prodigio de escribir novelas realistas en un medio dominado aun por el eco romántico; de romper el enclaustramiento de la mujer; de abordar problemas políticos arrojando la ira de los aludidos, que estaban en plenitud de vida y poder (los amigos del presidente Balta, por ejemplo), y de abrir la trocha a la novela nacional. De ello no emerge que fuese una gran estilista ni una escritora agradable. Tal vez voluntariamente

(14 bis).—Augusto Tamayo-Vargas ha estudiado, por primera vez, con detenimiento a esta novelista, en sus libros "*Perú en trance de novela*" y "*Elementos de literatura peruana*" (1940 y 1947) ya citados. Pero, Tamayo no penetra en el drama profundo de la escritora, seguramente, por no chocar con intereses creados, aun vigentes. Es lástima.

exageró la nota amarga, desapacible, sin reparar en la magnífica razón de Gautier cuando, comentando el culto a la fealdad, que encandiló a los discípulos de Zola, dijo aquello de "*le laid est beau, mais le beau est plus beau*".

Las novelas de doña Mercedes son las siguientes: "*Sacrificio y Recompensa*" (Lima, 1886; premiada por el Ateneo de Lima); "*Los amores de Hortensia*" (1887), "*Eleodora*" (Madrid, 1887) que se transforma en "*Las Consecuencias*" (1890), "*Blanca Sol*" (1890), "*El Conspirador*" (1892), y el estudio "*La Novela Moderna*" (1892). Tanto "*Blanca Sol*" como "*Las Consecuencias*" alcanzaron varias ediciones.

"*Sacrificio y Recompensa*" (que compartió honores con Juan de Arona, ganador del premio de poesía, y Luis E. Márquez, ganador del de teatro, ofrecidos por el Ateneo) describe la vida de Chorrillos, a mediados del siglo, presenta cuadros de costumbres y plantea un drama pasional en que, pese a la intención de la autora, predominan aun elementos románticos, mas ya está presente allí, también, la crítica social, la actitud polémica característica de doña Mercedes. "*Los amores de Hortensia*" van más adelante. Aborda el retrato de una mujer de clase alta, cuyo corazón debe callar ante las exigencias de los intereses y ambiciones; por la crudeza fiel de algunas páginas y la graficidad de sus pinturas, la sociedad limeña localizó pluralmente, pues era un caso generalizado, el argumento y la protagonista de la señora Cabello en el ambiente de la época. Por haber sido publicado como folletín, esta segunda novela tuvo que ceder a las exigencias del género, en el cual es condición esencial ofrecer constantemente episodios de subido interés emotivo que dejen al lector en suspenso, sin perder la curiosidad por lo que sigue. Hasta ahí, la crítica recibía con elogio a la señora Cabello, máxime porque coincidía con la hora de auge del Círculo Literario, a que pertenecía la escritora, como lo testimonia el discurso de fin de año de 1887, en que Luis Márquez elogió entusiasmado el reciente triunfo de la "consocia".

Basándose en la tradición de Palma, "*Amor de madre*",

la señora Cabello editó en folletín y en Madrid, su novela corta "*Eleodora*". Tuvo buen éxito. Con tales antecedentes emprendió la obra que le costaría quizás su propia salud, por la campaña iniciada a partir de entonces contra su autora: me refiero a "*Blanca Sol*". La trama era audaz y, lo más grave, extraída directamente de la realidad, y de una realidad pequeñita como era la Lima de entonces, y de una alta sociedad, más reducida aun que la población de la capital. Argumento vulgar en Francia; inusitado en Perú. Una mujer de posición aristocrática, necesita llevar la vida opulenta a que estaba acostumbrada, para lo cual no vacila en sacrificar la honestidad de su hogar, entregándose al amante que le garantice el lujo que su esposo no le puede dar ya. El juego, entonces entronizado en algunos círculos limeños, sirve de "pendant" al amor ilícito, lo cual contribuye a impregnar a esta novela de un aire de pecado y dorada infamia, repudiables. Naturalmente, todo Lima señaló a la protagonista en la vida real: una linajuda dama, que reunía los rasgos descritos en "*Blanca Sol*", fué reconocida como el modelo de la obra, especie de Bovary criolla y de alta clase. A cambio de muchos sinsabores, el éxito de librería coronó los esfuerzos de la novelista que vió reeditada su obra en 1889, 1890 y 1894. La señora Cabello, anticipándose a las solapadas críticas de corrillo salonero, había definido ya su propósito de reivindicar para las letras peruanas el privilegio de poder contar con novelas de corte naturalista, como las de Cambaceres en Argentina. Esta alusión a Cambaceres que, en 1888, había publicado su discutida "*Música sentimental*" señala una de las fuentes de información de la autora. En efecto, en Buenos Aires, ciudad donde contaba con numerosos amigos y en cuyas revistas colaboraba, se había producido ya el movimiento realista, capitaneado por Lucio López, Cambaccres, José Alvarez y otros, de suerte que el esfuerzo de la señora Cabello conducía no sólo a poner nuestra literatura a tono con la francesa (Daudet, Zola, Goncourt), sino también con la argentina y con la chilena, a la que, por obvias razones, no se aludía en aquellos momentos.

"*Las Consecuencias*", refundición de "*Eleodora*", muestra el talento literario de doña Mercedes en su apogeo. Una de sus innovaciones consiste en que, saliéndose del estrecho marco de las alusiones urbanas, describe, a base de tiernos recuerdos, el campo de su tierra natal. No obstante de que el leit motif de la obra es siempre Lima y sus vicios, creo, discrepando de Tamayo, que la descripción de la hacienda San Eloy y el choque producido en el ánimo de Eleodora al ver el creciente industrialismo de los trapiches de caña, plantearon, en ese punto, otro camino a la novelista, camino al que no tornó, porque por ese tiempo arreciaron los ataques contra su manera de enfocar los hechos, y después del vendabal, viuda desde años atrás y escritora perseguida, no regresó tampoco a la vida lúcida. "*Las Consecuencias*" alcanzó una segunda tirada en 1890.

Dos años más tarde aparece "*El Conspirador*". Las aljabas enemigas, prietas de dardos, guardados desde "*Blanca Sol*", encontraron entonces la oportunidad apetecida. La señora Cabello presenta en dicha novela la vida política de nuestro primer medio siglo republicano. "*El Conspirador*" es un personaje magníficamente descrito, con rasgos que convienen lo mismo a Piérola que a Vivanco, a Prado que a Cáceres. Más aun, en algunas escenas, se reconocen a varios personajes políticos, no por el simplísimo modo de Casós (poner al revés las sílabas de los nombres), sino por su forma de actuar, lo que resulta al cabo más ofensivo. Los lectores peruanos no necesitaron de ningún escolio ni glosa para entender que la siguiente descripción de "*El Conspirador*", calzaba a Piérola y a Cáceres:

"Los candidatos nos hallamos en la ineludible necesidad de explotar las malas pasiones del pueblo; pues que son las más apropiadas para servir de elemento explosivo en la hora de combate. Mis enemigos me lanzaban emponzoñados dardos, explotando la aversión e inquina que por aquella ocasión manifestaban las clases altas, en contra del militarismo; yo a mi vez, en revancha, tomé por arma ofensiva, el odio de razas, que en el Perú germina latente, pero listo para hacer explosión.

“Y con tal intento, yo azuzaba a las razas inferiores, indios, negros y mestizos, manifestándoles que eran víctimas de las extorsiones de la raza opresora; de aquella cuyas deparaciones y latrocinios —decíales yo— eran causa única de las desgracias y trabajos que en vida pasaban los *pobres*...”

“Así fué que el pueblo, que es en el Perú indolente, perezoso, derrochador, vicioso e imprevisor, holgóse grandemente al encontrar que se le señalaba a los *blancos* como los factores únicos de las culpas y desvíos de los *pobres*...”

Se echa de ver en el trozo transcrito que doña Mercedes era de expresión incorrecta y escaso vocabulario, a trueque de valentía en el pensar y claridad en el concepto. El galicismo “Así fué *que* el pueblo”, revela sus muchas lecturas de autores galos y no firme dominio del castellano. La presencia, en un solo párrafo, de los vocablos “explosivo”, “explotando” y “explosión”, acusa pobreza de léxico. Más adelante, el giro “lapso de tiempo” reafirma la idea de que escribía de prisa, más atenta al contenido que a la forma. Su explicación del fenómeno de la conspiración es conciso y definitivo:

“Los candidatos impuestos por la fuerza de las bayonetas son, sin duda, una de las primordiales causas que entre nosotros han dado vida al conspirador ‘político’”.

De acuerdo con esta manera de enfocar la vida y el arte, la señora Cabello avanza en su folleto sobre “*La Novela Moderna*”, a decir:

“Los que se llaman conservadores no son más que insensatos que pretenden hacer vivir cadáveres. Toda idea lleva invívita otra mayor que la ha de suceder. El tiempo destruye los lugares, y el progreso agranda las ideas”.

Prácticamente recoge en frases desmañadas la expresión “Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra”, o, según algún nietzscheano afanado en encontrar doquiera la influencia de su ídolo, doña Mercedes recoge aquí el dialéctico y fiero giro de Nietzsche: “Mis discípulos son los que me niegan”.

Si esto fuera verdad literal, ningún mejor discípulo de la señora Cabello que el crítico José de la Riva Agüero, quien

la emprende duramente contra ella, en su juvenil tesis sobre la literatura (15), sin parar mientes en que, ya en ese tiempo, doña Mercedes, muerta en vida, se hallaba encerrada en el Manicomio de Lima, perdida la razón, a consecuencia de tanto sufrir y de tanto recibir menguados ataques de los "grandes". Riva Agüero se muestra implacable, no ya con la estilista, sino con la pensadora, lo cual no se compadece con su elogio a González-Prada, no sólo al estilista sino también al pensador, pese a las discrepancias que advierte. La causa de tal incongruencia depende, sin duda, de un hecho: en "*Blanca Sol*" parece ser que la novelista aludió directamente a una familiar de Riva Agüero, sin parar mientes en semejante parentesco, ya que en esa época, el futuro crítico contaba tres años de edad. Mas, el orgullo familiar influye a todas luces en la acritud del juicio, según pude comprobarlo personalmente, al tratarse de una muy remota pariente del citado crítico, una pariente de 1575, cuyo apellido era distinto al del autor aludido, el cual sin embargo mostró tremendo interés en borrar un episodio histórico relativo a cierta pintoresca debilidad de aquella lejana consanguínea.

La actitud de Riva Agüero ha sido reparada en parte por la simpatía desdeñosa de García Calderón en su "*Del Romanticismo al Modernismo*" (1910); pero este autor, ha incurrido en saltante injusticia cuando, en su antología oficial de 1938, suprime a doña Mercedes de los dos tomos de costumbristas, en los cuales admite, con extensión a menudo injustificable, hasta a escritores inéditos y a otros de discutible personalidad (16).

(15).—Riva Agüero, "*Carácter de la literatura del Perú Independiente*", Lima, 1905.

(16).—En los dos volúmenes que constituyen el tomo Número 9 de la Primera serie de la Biblioteca de Cultura Peruana, editada por V. García Calderón, se incluyen 32 autores, algunos de ellos de nula importancia; se coloca a González-Prada, al último, anacrónicamente, después de Valdelomar, Angélica Palma y otros; se da alta categoría a Hernán Velarde, José María de la Jara, autores sin libros, y se omite a la señora Cabello.

Hace poco, Augusto Tamayo-Vargas y Luis F. Xammar emprendieron la revaluación de doña Mercedes. Tampoco abordaron el problema en su fondo, por no despertar resquemores de gentes de alta posición. Y aunque la crítica literaria dista mucho de ser un palenque de ideas políticas y prédicas sociales, también dista mucho de ser una lid en la cual se humilla la libertad de exposición y crítica al poder material de los aludidos en la obra de algún o alguna escritor o escritora.

En suma, doña Mercedes Cabello de Carbonera inicia la novela realista peruana; aborda de preferencia temas urbanos y políticos; exhibe sin temor las taras sociales, así sean —y de preferencia— las de clases elevadas; se pronuncia por la ciencia y el progreso, y, atendiendo al asunto antes que a su expresión, descuida con exceso la forma literaria.

* * *

El otro novelista característico de la generación realista es también una mujer. Como a la señora Cabello, la persiguió sañudamente la falta de caridad de los poderosos de las letras.

Doña Clorinda Matto de Turner (1854-1909), había nacido en el Sur del Perú, en el pueblecito de Paullu, cerca del Cuzco. Se educó en la capital del Imperio. Pensaba viajar a Europa, cuando conoció a su futuro esposo, Mr. John Turner, de nacionalidad inglesa; el matrimonio se llevó a cabo en Cuzco, el 27 de julio de 1871, y los jóvenes novios fueron a residir a Tinta, de donde partiera la terrible insurrección de José Gabriel Condorcanqui en 1780. Por línea materna —Usandivaras— doña Clorinda tenía sangre argentina. Su abuelo José Usandivaras llegó al Perú con el ejército de San Martín. Su padre se llamaba Ramón Torres Matos. El cambio del apellido de Matos a Matto no fué privativo de doña Clorinda: su hermano, el conocido médico David Matto también llevó a cabo la alteración. Cuenta Tamayo que, huérfana de madre a los seis años, doña Clorinda había

empezado a redactar un periódico escolar, a los 10. La vocación literaria de doña Clorinda fué irresistible. Desde Tinta enviaba colaboraciones a numerosos periódicos, con diversos pseudónimos, siempre sobre temas locales, con el visible propósito de imitar a don Ricardo Palma. *"El Correo del Perú"* insertaba ya, desde 1875, algunas de sus tradiciones cuzqueñas. Las acogían también revistas de Argentina, con la que mantuvo siempre contacto. En 1876 publica *"El Recreo del Cusco"*. Llega a Lima con su esposo, y en una velada en casa de la señora Gorriti, en febrero de 1877, fué "coronada". En 1881 murió su esposo. Doña Clorinda resolvió consagrarse íntegramente a la literatura y la educación, después de arreglar personalmente sus negocios, en una ruda brega con toda clase de intereses. Al fin abandonó Tinta y se radicó en Arequipa, como jefe de redacción del diario *"La Bolsa"*. Tenía a la sazón casi 30 años. En 1884-1886 publica en dos volúmenes *"Tradiciones cuzqueñas. Leyendas, biografías y hojas sueltas"* (Arequipa, el tomo I; Lima, el II). Don Ricardo Palma le prestaba su más amplio apoyo, considerándola como su mejor discípula. En verdad, doña Clorinda carecía de la picardía propia de Palma. Era un temperamento dramático, incompatible con el modo zumbón del género palmesco. Al año siguiente de 1887, publicó un folletito *"Don Juan de Espinosa Medrano o el Doctor Lunarejo. Estudio biográfico"* (Lima), por mucho tiempo la mejor silueta del insigne escritor cuzqueño. Había estrenado el drama *"Himacc-Súmac"*, sobre la vida imperial. Publicó un *"Elementos de Literatura según el Reglamento de Instrucción Pública. Para uso del bello sexo"*. Después abandona Arequipa. A Lima llega en 1886. Inmediatamente ingresó al Círculo Literario y al Ateneo de Lima. Un año después, convertida en centro del interés intelectual de los capitalinos, sin distinción de banderías, abre su salón literario. Ya todas las revistas literarias acogen su producción. No se la discute con la acerbidad con que se trataba a la señora Cabello. Pero, después las igualarán las bajas pasiones políticas. Las mismas plumas las zahieren a ambas, con excepción de Palma que le profesó

siempre especial simpatía. No se registra en nuestra historia literaria caso tan palmario de triunfo definitivo y rápido de una escritora de provincias hasta que no aparece Clorinda Matto. En enero de 1889 se halla de directora de "El Perú Ilustrado", la más alta tribuna literaria de Lima. Ese mismo año publica "Aves sin nido". Su personalidad está consagrada.

Cincuenta y tres años atrás, en 1836, el señor Manuel Torres Matos, Prefecto del Cuzco, abuelo de doña Clorinda, había intervenido ante el Gobernador eclesiástico de la diócesis, a causa del asesinato cometido por un cura del lugar contra su exponente don Angel Barrera. De ahí surgió el argumento de "El Padre Heredia" de Aréstegui (1848) y buena parte de "Aves sin nido" e "Indio", novelas de doña Clorinda. Al dar cuenta de la aparición de aquella novela de la señora Matto, "El Perú Ilustrado" recordaba el incidente. Quien sabe cuántas veces oys aludir al suceso, en su casa, la entonces adolescente doña Clorinda... La acción de "Aves sin nido" se desarrolla en el caserío de Killac (disfráz de Tinta), y tiene por tema central los amores de Manuel y Margarita, hermanos que ignoran su parentesco, hijos como eran de los amores hechos del antiguo cura del lugar don Pedro de Miranda y Clara. Los dos muchachos, fruto de tan pecaminoso origen, ven su vida frustrada a causa de una hermandad que desconocían y de una falta que es ajena: son por eso "aves sin nido". Doña Clorinda no vacila en presentar la vida indígena tal como ella la vió, e inclusive hace figurar a su propio marido, bajo nombre supuesto, encarnando al gamonal. Dueña de un temperamento esencialmente romántico, la señora Matto declama quizás demasiado a propósito de la costumbre rara indígena, pero ese mismo revela su valentía, su sincera pasión, al propio tiempo que su reto a los prejuicios reinantes y especialmente a la iglesia. Don Emilio Gutiérrez de Quintanilla, que comentó largamente la obra en la revista de Eschigolupi ("El Perú Ilustrado") aprovecha la oportunidad para encarar el problema indígena. Su artículo fué insertado en la segunda edición de "Aves sin

nido" hecha por Sempere y Cía., de Valencia, 1906. La obra fué traducida al inglés en Londres, 1904.

Los personajes y el asunto de "*Aves sin nido*" se hicieron rápidamente famosos. Los "Isidoros Champi"; el amor del indio al ganado, la resignada Martina, los abusos de los caciques, todo revolvía el problema indígena, que en esos momentos enarbolaban los miembros del Círculo Literario, con González-Prada a la cabeza. "Para nosotros sonó la fiera tempestad", dice en un pasaje, algo retórico, la humilde y desesperada Martina. Isidro lanza una frase de proclama: "Los zorros de camisa blanca han robado nuestros ganados como robaron mi libertad, como nos roban el trabajo de cada día".

Nunca se había discutido tan abiertamente el problema indígena y la acción de la Iglesia en la serranía. Doña Clorinda corroboró sus puntos de vista con otra novela, "*Indole*" (Lima, 1891), pero el año anterior haciendo una pausa, doña Clorinda lanzaba "*Bocetos al lápiz de americanos célebres*", en que reúne varias semblanzas entre ellas la del Lunarejo, la "Mariscala"; el general Cáceres, el doctor Choquehuanca, etcétera.

"*Indole*" estaba dedicada a Ricardo Palma, Emilio Gutiérrez de Quintanilla y Ricardo Rossell. La segunda edición de "*Aves sin nido*" estaría dedicada a don Manuel González-Prada. "*Indole*" personifica en el Padre Peñas al mal sacerdote, explotador de indios.

Adquiere una imprenta; publica un periódico cacerista, "*Los Andes*". Publica "*Leyendas y recortes*", dentro del género tradicionalista. En 1895 lanza una tercera novela, editada por ella misma: "*Herencia*". Es una obra que recuerda la intención de "*En la sangre*" de Cambaceres, pues encara el problema del inmigrante Aquilino Merlo, apuesto y emprendedor, cuyos amores sirven para que doña Clorinda, ahora en plena práctica del naturalismo, abogue por la educación como la única manera de salvar el abismo que divide a la familia peruana.

Poco después triunfa la revolución de Piérola. David Matto a duras penas salva la vida. La imprenta de los Matto es saqueada. Doña Clorinda recibe orden de salir del país. No vuelve más.

En Chile, al paso, y en Argentina, a donde va a residir, y en donde hay una escuela con su nombre, sigue bregando por sus ideas. Publica en Buenos Aires "*Boreales, Miniaturas y Porcelanas*" (1902) y "*Cuatro conferencias sobre América del Sur*" (1909). Edita una revista: "*Búcaro americano*". Traduce al quechua, para la Sociedad Bíblica, el Evangelio de San Lucas (Lima, 1901) y el de San Juan y algunas epístolas de San Pablo. Con sus observaciones de viajes por España, Francia e Inglaterra, aparece, póstumamente su libro "*Viaje de recreo*".

Triste coincidencia, el perseguido y amargo ocaso de las dos más grandes escritoras del Perú en el siglo XIX, de las creadoras de la novela nacional. En ambas recayó la cruel zarpa de Juan de Arona. En el caso de doña Clorinda provocó un incidente personal con su hermano, de dolorosas consecuencias para el impiadoso satírico. Ambas chocaron con la revolución de Piérola, como González-Prada, quien volvió de Europa a combatir al caudillo triunfante. Tanto doña Mercedes como doña Clorinda trataron de renovar el ambiente para la mujer; incorporaron al hombre común a la literatura novelesca; clamaron por el establecimiento de la justicia social. Mientras Cisneros, en "*Edgardo*" y "*Julia*" expone paradigmas, personalidades singulares, las dos novelistas provincianas prefieren exhibir usos generales, apelando a hechos registrados en el diario acontecer de la capital o la provincia. Ninguna de ellas confía mucho en su capacidad estilística, aunque tanto la una como la otra, a través de Hugo y Tolstoi, doña Mercedes, y de su rapsodia de la tradición de Palma, doña Clorinda, pretendieron haber encontrado un modo de expresión particular y perdurable. Devotas de la Ciencia, creyentes tibias o descreídas, fervorosas de todo lo peruano, como doña Clorinda lo definiera en el primer editorial que escribiera para "*El Perú Ilustrado*" (octubre, 1889).

Otras mujeres se alzan entonces en la literatura: Teresa González de Fanning publica la novela "*Regina*" y después "*Lucecitas*", de corte sentimental, d'amiciiano; la señora de Bustamante, ya nombrada, lanza su "*Jorge*"; doña Juana Rosa Amézaga declama versos; doña Amalia Puga, cajamarquina, se estrena, a los 19 años, con un artículo "*La felicidad*", que provoca grandes elogios; en junio de 1888, la tertulia de Clorinda Matto rinde homenaje a la poetisa peruana Lastenia Larriva, esposa del ecuatoriano Numa Pompilio Llona. En general, la mujer empieza a emanciparse y tomar franca parte en el desarrollo de las letras.

* * *

Como hemos visto, doña Clorinda Matto trató de imitar al Palma de las "*Tradiciones*", con dos diferencias: primero, le faltó la picardía de don Ricardo, y, segundo, quiso explotar precisamente el sector que Palma había dejado cuasi intacto: el indígena.

Pero, como se trata de época postbélica y de inquietudes revanchistas, surge otro tipo de leyendas: las patrióticas. En ellas sobresalen el ecuatoriano Nicolás Augusto González, y los peruanos Ernesto A. Rivas y Víctor Mantilla.

González ("*Huancavilca*") (1858-1918) pasó la mayor parte de su existencia en el Perú, donde contrajo matrimonio y publicó gran parte de su obra. Escritor de una sorprendente fecundidad, editó novelas, cuentos, y, en lo que nos atañe, una colección de Episodios de la Guerra del Pacífico, en que dramatizó al modo romántico los pormenores dolorosos de dicha contienda. González era un escritor dueño de su oficio, pintoresco, bohemio y brillante.

Ernesto A. Rivas se consagró a labor semejante. Sus "*Episodios de la Guerra del Pacífico*", orientados a despertar el patriotismo de la juventud y extender el revanchismo del Círculo Literario, al cual pertenecía, a todas las esferas de la población, se convirtieron en lectura obligada de los escolares hasta muy entrado el presente siglo. Rivas, según

nos lo describe Moncloa, fué un hombre generoso, amable y abnegado, con cuya ayuda se llevaron a cabo muchas de las empresas del grupo.

El momento era así: plural, menos definido que el romántico, más propenso al ensayo, la polémica y el cateo. La novela y la leyenda crecieron entonces, pero como cooperantes de un movimiento general, hacia el encuentro de la conciencia histórica nacional y la exaltación de los valores colectivos.

VII

ROCCA DE VERGALLO. LOS VISITANTES

Los escritores extranjeros que nos visitaron durante la época romántica fueron, casi todos, desterrados. Los que se juntaron a los realistas estaban en el Perú por otras razones, casi todos ellos voluntariamente. Con la excepción de Roberto Andrade, los extranjeros estaban en el Perú desde antes de la guerra o vinieron a raíz de ella, y casi todos tomaron parte activa en las discusiones de 1886 y después.

Roberto Andrade vivió refugiado entre nosotros muchísimos años. Nacido en Quito, fué el más joven y decidido discípulo de Juan Montalvo, y enemigo tenaz de García Moreno. Cuando asesinó Rayo al tirano clerical García Moreno, Andrade estaba en acecho, a la cabeza de otra conjura de estudiantes liberales. Le acusaron de haber sido cómplice de dicho magnicidio. Se refugió en el Perú. En 1890, 15 años después del drama, publicó en Lima su ensayo "*Montalvo y García Moreno*", concorde con la línea doctrinaria del Círculo, y eso provocó que se reabriera su proceso y pidieran su extradición. Ya dije que mientras González-Prada y el Círculo defendieron con éxito la negativa a tal propósito, los periodistas allegados al conservatismo, entre ellos Aramburú, exigieron la entrega de Andrade al Ecuador.

Fué una hermosa coyuntura para definir posiciones. Andrade escribió después su divulgada novela "*Pancho Villa-*

lar". Yo le conocí, en la Biblioteca de Lima, poco después de la muerte de González-Prada. Vivía en el pueblo de Magdalena Vieja. Se dirigió después a Cuba, donde vivía un hijo suyo. Ahí publicó obras inéditas de Montalvo y entregó su corazón al descanso.

Manuel F. Horta, ecuatoriano, corresponsal de guerra a bordo de la corbeta "Unión", en 1879, se sumó a los redactores de "El País" de Lima hasta que regresó a Guayaquil a militar en "El Grito del Pueblo"; José I. Veintemilla, también de Ecuador, músico y libretista, colaborador de Moncloa y de Amézaga, se juntó a los bohemios del 86. Nicolás Augusto González, desde luego, actuó con dicho grupo, al cual se hallaba íntimamente ligado.

Figuraba ahí un boliviano, a quien se considera uno de los mejores literatos de su patria: Joaquín Lémoiné, el cual colaboró asiduamente en los periódicos de Chocano.

Un argentino, Adrián Cordiglia y Lavalle, comediógrafo, y su hermano Félix, pintor y cantante, actúan en Lima.

Se incorporan a las huestes del Círculo dos Colombianos: Joaquín Suárez La-Croix, de lucidísima actuación con el grupo de Chocano, en 1896; y Simón Martínez Izquierdo, el cual, después de haber venido como Cónsul de su patria a Lima, sentó plaza en el ejército nacional durante la guerra del Pacífico; fundó el semanario "El Oasis" en 1884; militó en el Club y, luego, en el Círculo Literario; tradujo "El 93" de Víctor Hugo y publicó varios tomos de versos. Dice Moncloa que se le conocía por el mote de "el tío del Círculo Literario", por su edad y erudición.

No pertenecía al Círculo, pero estuvo cerca de la promoción que lo integraba, el insigne poeta ecuatoriano Numa Pompilio Llona, casado con la poetisa Lastenia Larriva. González-Prada acudió en su auxilio, en 1902, cuando el presidente Romana le atribuyó a Llona un soneto terrible que Prada confesó haber escrito.

Nicanor A. Della Rocca de Vergallo (16 bis) es uno de los "casos" más interesantes no sólo de la literatura peruana, sino aun de la francesa. Su originalidad es de aquellas que sobrepasan fronteras y previsiones.

De familia italiana, viejo y rico linaje de Génova y Venecia, nació en Lima en 1846 (17). Su padre se llamaba Vincenzo Della Rocca de Vergallo; su madre, María Genaro de Della Rocca de Vergallo. Tuvo, por lo menos, una hermana mayor y un hermano, según se desprende de sus versos. De muy niño le llevaron a educarse a Francia. Regresó a Lima cuando la agresión de la flota de Isabel II de España a las excolonias del Pacífico. Parece que tomó parte en la revolución encabezada por el entonces coronel Mariano Ignacio Prado contra el régimen que aceptó las humillaciones impuestas por los ibéricos. Durante la guerra contra España sirvió en la batería "Abtao", como subteniente de Artillería, en la heroica y victoriosa jornada del 2 de mayo de 1866. Con sus frescos laureles de guerrero, enamoró a Benita, casquivana joven limeña, con quien contrajo matrimonio. De ello nació un hijo, Julio, quien tenía veintiséis meses cuando el poeta resolvió dejar el Perú, herido por el adulterio de su esposa, a quien vituperó en verso y en... público. Esto ocurría en setiembre de 1872, lo cual hace pensar que el casorio debió de ocurrir cuando menos en octubre de 1869, si las

(16 bis).—Soto, Rafael A. y van Roosebrook, A. L., *"Un olvidado precursor del / Modernismo francés / Della Rocca de Vergallo. / Institut des études françaises / Columbia University, New York. 1928, passim.* — Gómez Carrillo, E., *"En plena bohemia"*, Madrid, 1922. — A. G. P., artículo en *"Colónida"*, número 1, febrero de 1916, Lima. — Sánchez, L. A., artículo en *"Hogar"*, revista semanal, Lima, 1920; — *ibidem*. *"Nosotros"*, tesis de bachiller en Letras, public. en *"La Prensa"*, Lima, agosto, 1920. — Giurfa, Valentina, *"Della Rocca de Vergallo"*, tesis en preparación, Universidad de San Marcos, Lima, Perú.

(17).—Cúneo Vidal, Rómulo, *"Nicanor de la Rocca de Vergallo"*, en *"El Comercio"* de Lima, edición de la tarde, 2 de febrero de 1930. En este artículo se establece que la familia del poeta llegó al Perú en 1839; que tuvo siete hermanos, el mayor de ellos nacido en Italia, y que Nicanor fué el penúltimo. Hay prole de los De la Rocca de Vergallo en Lima: los Espinosa Saldaña de la Rocca de Vergallo, familia de poetas, etc.

relaciones fueron regulares, lo cual es dudoso dada la liviana índole de Benita. En 1870, el poeta publicó un volumen titulado "*La mort d'Atahoualpe*", en francés y en Lima. Al año siguiente, "*Les Méridionales*", en iguales circunstancias. Llama la atención que los literatos de la época consideraran poco al colega francoparlante, excepto Luciano B. Cisneros, orador, hermano del poeta Luis Benjamín, aquél compadre de Vergallo.

Como Vergallo sirvió con el gobierno de Prado, seguramente al caer éste en 1868 y durante el gobierno del coronel Balta (1868-1872) sufrió los efectos de la desventura política. En julio de este último año, se realizó la espantosa masacre de los hermanos Gutiérrez y el aleve fusilamiento del Presidente Balta, prisionero y enfermo. Esto hace pensar que los temores políticos y el desastre privado cegaron al sensitivo escritor y le empujaron a embarcarse, desmoralizado, llevando consigo a su hijo de veintiséis meses. Tomó pasaje a bordo del vapor "Panamá" el 8 de setiembre de 1872; arribó a París el 12 de noviembre, después de un pintoresco viaje por las Antillas. Como no contara con ningún bien de fortuna, hubo de recurrir desde lejos a sus amigos de Lima, donde corrían rumores de su muerte. Le nombraron secretario de la Legación del Perú en París (julio, 1873), lo cual le produjo inesperado optimismo.

No continuó, si acaso, en el servicio diplomático. Con su tierno hijo de la mano inició, como Flora Tristán treinta años antes, una dramática romería por Francia, discutiendo, escribiendo, declamando, maldiciendo, quizás si hasta trabajando. En 1877, estando en la ciudad de Pau, escribía estos elocuentes versos: "*Hélas! Je vais mourir quand le ciel est si beau, / Quand j'ai tant des chansons et des livres! / Dans mon cercueil je ne pèserai que vingt livres, / Car depuis cinq ans je vis dans l'austerité. / Combien vais-je peser dans la posterité?*".

¡Queja perfecta! ¿Podría formularse alguna con mejor humor y, sin embargo, tan desgarradora? Aquello de que

“No pesaré sino veinte libras en mi ataúd, pues hace cinco años que vivo austeramente! ¿Cuánto pesaré para la posteridad?”, es de un macabro humorismo.

No le abandonaba el recuerdo de la infiel Benita. Tampoco, a modo de contrapeso, el de su vieja alcornia. A él pertenecen estos versos de un sobrio y amable prosaísmo:

*Rien ne surnage plus du nom de Vergaló.
Loin de ses beaux palais de Genes et de Vénise.*

Efectivamente: no sobrevivía nada de aquel apellido tal vez ilustre. Tampoco precisaba en la Francia de entonces, sacudida por contradictorios vientos revolucionarios. Mas, a juzgar por ciertos indicios, Vergallo estaba completamente *au-dessus-de-la-mêlée*. No se dió cuenta ni de que Francia atravesaba por una etapa agónica, ni de que el Perú había entrado en la guerra del Pacífico, de donde arrancan tantas transformaciones, pues, de otro, modo, no habría permitido que el 30 de abril de 1879, un formidable grupo de literatos franceses se dirigiera a las Cámaras Legislativas de Lima, solicitando una pensión para el desventurado y lírico compatriota. Desde el 5 de aquel mes, el Perú se hallaba en guerra con Chile. Vergallo, subteniente de artillería y “Vencedor del 2 de mayo de 1866”, no se dió cuenta de ello.

Pero, la vida es la vida, y la muerte, la muerte. Mientras, lleno de chafado orgullo, Della Rocca de Vergallo inauguraba la “estrofa nicarina” y la “cesura vergaliana”, uno de sus parientes, un Clivio-Della Rocca de Vergallo, rendía su existencia en el campo de batalla de Miraflores (1881), cubriendo de perenne luto y algún desequilibrio mental a alguna de sus más próximas allegadas.

Entre 1879 y 1880, según se verá en seguida, produjo lo mejor de su obra. Después como que se hunde en el olvido. Apenas sí, muchos años después, en 1920 los diarios ofrecieron la noticia de su muerte en Orán (Africa). Fué uno de los que contribuyeron a la anticipada necrología del poeta. Como en 1873, la noticia de su muerte había sido nuevamente “un poco prematura”. Gómez Carrillo nos ha-

bla de su vida funambulesca, viejo ya y siempre aventurero. Hacia 1824, tras aquellas dos intencionadas fallidas de la murmuración, Della Rocca de Vergallo pudo descansar en el seno de la muerte: tenía menos de sesenta años, pero su existencia artística estaba cortada desde que cumplió la edad de Cristo. Se sobrevivió medio siglo.

No me parecen lo mejor de la obra de Vergallo sus pruritos preceptistas. En general, desconfío de todo manifiesto literario. Me parece que son escritos para liberarse de un propósito inconcluso, y hacer lo contrario de lo que se enuncia. Al menos, en este caso, premio póstumo a su ignorado talento creador y reglamentista, una calle de Lima (Magdalena del Mar) ostenta el nombre del poeta. Los transeúntes y los residentes no saben por lo general de quién se trata, y suelen confundirlo con un libertador o un héroe de galones y chafarranga. El sable y la lira, ésta venció siempre, hasta en ultratumba...

* * *

La crítica peruana no ha parado mientes, como debiera, en tal poeta y su obra. No obstante, el volumen de ésta hace inexcusable, inclusive por su cantidad, semejante preterición. En efecto, he aquí una lista incompleta de las producciones éditas e inéditas del inventor de la "estrofa nicarina":

- a) EDITOS: 1 "*La mort d'Atahualpa*", Lima, 1870.
- 2 "*Les Méridionales*", Lima, 1871.
- 3 "*Feuilles du Cœur*", editor D. Jouanot, París, 1877.
- 4 "*Le Livre des Incas*", Ed. A. Lemerre, París, 1879. (Contiene: "*Les Grandes Misères*", 1877; "*Les Révolutionnaires et Les Chansons de l'exil. Yaravis. Les Estivales*", 1878; "*Les dernières rhapsodies*", 1878; "*Benita*". "*Les larmes de feu*", 1879).

5 "*La Poétique Nouvelle*". Ed. A. Lemerre, París, 1880. (Contiene además: Cartas de varios escritores franceses y el Memorial de 1879 encabezado por Víctor Hugo y Armand Silvestre en pro del poeta).

b) INÉDITOS: 6 "*Teatro completo*". (Comprende: "*Pablo de Montalbán*", 5 actos, verso; "*Los Misterios de Lima*", 5 actos, prosa; "*Un drama en 1793*", 5 actos, prosa; "*José Olaya*", 2 actos, verso; "*Olivier de Clisson*", 5 actos, prosa).

7 "*Les Visions*", poema épico.

8 "*Les Vergaliennes*".

Aunque posiblemente, los dramas fueron escritos en castellano, yo no conozco sino dos composiciones en verso de Vergallo en su idioma nativo: todo lo demás está en francés. Sus temas son, por lo menos en un setenta por ciento, peruanos. A pesar de lo cual menciona apenas a unos cuantos compatriotas: sus protectores, los acaudalados José M. de Goyeneche, Conde de Guaqui, con quien también tuvo relaciones de amistad Flora Tristán; don Juan Manuel Iturregui, establecido en Burdeos en época de Flora; su compadre Luciano Benjamín Cisneros; el pintor Ignacio Merino y... (*last but not least*) Benita, la adúltera inolvidable. De los lugares peruanos el que adquiere cierto relieve en su memoria es Chorrillos; ese es también el escenario de su drama "*José Olaya*", y ahí vivieron los Clivio-Della Rocca de Vergallo hasta el terremoto de 1940, que destruyó el aristocrático balneario. Goyeneche e Iturregui reciben la dedicatoria de "*La Poétique Nouvelle*". Nombra, además, a varios escritores nacionales en pintoresco bric-à-brac. Desde el colonial Peralta hasta el loco Quiroz, desde Segura ("el Molière peruano") hasta el ciego Elera, pasando por Felipe Pardo y Palma; y luego, entre los americanos un pequeño pandemonium en que offician Blest Gana, Torres Caicedo, Magariños Cervantes, Bello, Matta, Llona, he aquí algunos de los hitos

tangibles de su continentalidad, como diría algún devoto de hogaño. El resto... el resto pertenece enteramente a Benita, a Nicanor y a Francia. Lo último obliga a recordar las estupendas amistades literarias del joven ítalo-limeño. En su elenco cordial figura el Estado Mayor de las letras galas: Víctor Hugo, Mallarmé, Leconte, Coppée, Heredia, Mendés, Scholl, Dierx, Prudhomme, Clarétie, Silvestre y el editor Lemerre, gran tambor de los parnasianos y simbolistas. En vista de todo ello y de su recalitrante ausencia, ¿serían sinceros sus lamentos evocativos del Perú? Por de pronto, cuando usa el castellano, en su "*Serenata a una limeña*", nombra a Santa Rosa, más se apega a la manera de Jorge Manrique:

Niña, canto mis pesares;
Niña, lloro mis amores;
Dame besos, dame flores,
A millares.
¿Qué es la mujer sin olores
Y sin ricos atavíos?
¿Qué los ríos y los mares
Sin navíos?

Hay un rasgo de Vergallo denunciador de su angustia íntima. Europa le asusta a pesar de todo. En sus tercetos "*José Ignacio Merino*" confiesa, con súbita flaqueza:

Ami, L'Europe a le sein dur;
L'artiste vient voir son ciel pur:
Il est noirâtre et non d'azur (18).

Tal vez fué su propia tragedia: él llegó a buscar el cielo puro de Europa, y lo halló negruzco, y palpó un seno duro donde creyó encontrar pecho turgente, blando regazo. Por eso, acaso, insiste en la nota patriótica, aun cuando se refiera a la "infame" Benita:

(18).—Della Rocca de Vergallo, N. A., "*Le Livre des Incas*", París, 1879, p. 14.

*O toi, que m'as vu naître, et que m'as vu martyr,
Sol béni, vierge sol riant de ma patrie,
Toi le premier objet de mon idolatrie,
Et qui me vois partir.*

Mas, tan hondo suspiro se atenua o retuerce cuando lo co-
tejamos con la interesada dedicatoria de "*Les Grandes Misé-
res*": "Al Senado y al Gobierno / de la República Peruana, /
" dedica este libro un hijo del Perú / Vencedor del Dos de
" Mayo de 1866. / Batería de Abtao". Tiene fecha de 9 de
diciembre de 1878, en París. Estaba preparando su ofensi-
va. Para triunfar contaba con la piedad de sus semejantes,
y para despertarla, ¿qué mejor arma que referir sus propias
cuitas? Toda la poesía de Vergallo es autobiográfica, y en
eso no se diferencia de los románticos, a quienes formalmen-
te detesta; pero en su culto a las palabras corrientes, en
su irrespeto ante la retórica se asemeja a los modernistas (de-
cadentes, parnasianos, simbolistas) de Francia y América,
de quienes sin duda es un adelantado. Traduzcamos uno de
sus arranques: "Oh, siniestro silencio, oh negra soledad. /
" Yo me creo en la tumba. / Yo, tan alegre; yo, tan robus-
" to; yo, tan bello; / yo tengo el porte de un anciano; y tengo
" su actitud... Y yo soy un muerto en vida, y no tengo trein-
" ta años/... Las embriagueces breves son las más segu-
" ras/... Porque yo no he encontrado la mujer que an-
" helaba".

Más adelante, en "*Benita*", ese poema del cornudo in-
consolable, facundioso y masoquista, publicitario de su pro-
pia vergüenza, nos contará su viaje del Callao a París, bajo
el signo del rencor y la pena, del odio y el deseo, revolcán-
dose en su propio lodo, Job de un Pitas Payas redivivo. Oigá-
mosle sus notas autobiográficas, sobre la infiel, su hijo, sus
hermanos, su propia madre:

*Et maintenant balloté par les flots, je vais
Cacher loin du pays le souvenir mauvais
De mes jeunes amours car c'est ma destinée
De fuir d'ici, devant la douleur obstinée...*

.....

*Pour l'enfant et pour moi quel malheur, quel affront!
Ah! montons rafraichir au vent du soir ce front...*

*Prends-bien soin de mon frère et veille sur ma sœur,
Qui, jeune encore, m'apprit la première prière...*

Et console ma mère et recueille ses larmes...

(Benita) est plus qu'une adultère et plus qu'une infâme...

Empero, en "Cheveux coupés", escrita al pasar por Guayaquil, insiste en su devoción a la "más que una infame". Y desde Trinidad, el 16 de octubre, dirá a su hermana, en lírica misiva:

*Dépuis nôtre départ, ma chère sœur, ma vie
Est un enfer. Je pense à Benita...*

Esta carta tuvo respuesta, a una angustiada tirada en verso, fechada, claro que ficticiamente, el 3 de marzo de 1873: la hermana informa al inconsolable poeta:

*J'ai cherché Benita, ta malhereuse femme,
Je ne la cache point. Ja l'ai trouvé infâme,
Car elle ne m'a pas seulement demandé
Des nouvelles de son enfant...*

¡Maldición contra la pérfida que ni siquiera pregunta por su hijo! Lo cual no obsta para que Della Rocca de Vergallo figure en una inefable antología de "cocus magnifiques". Para atenuar la negrura de semejante estado, el poeta busca en la historia patria y en la métrica indígena formas de singularidad y pretextos de rima. Así sus "yaravis" en francés, cuya frescura y levedad hacen pensar en la musical audacia de "Les Fêtes Galantes" y "Poèmes Saturniens" de Verlaine. He aquí, prueba de ello, las funambulescas "Lamentaciones del Inca Tupac refugiado en los Andes":

*Quand l'espagnol barbu
A bu
Dans ma coupe d'argent
Changeant,*

Mes femmes, mes trésors,
Mes ors
Sur ses chars insolents
Et lents,
Mon grand cœur a pleuré
Leurré
Par mes fragiles dieux
Adieux.
Ils m'ont tout emporté
L'été,
Ils m'ont chargé de fer
L'hiver.
Hélas! Ils m'ont tout pris.
Mes prix,
Mes marteaux, mon lurain,
D'airain...

.....

Las escenas de la conquista que Vergallo versifica no tienen ningún respeto por la historia. Así, el Inca Rocca “en la cumbre del Sacsahuanán”, exhaló quejas dignas de Rolla o Manfredo, y vomita blasfemias inauditas en un indio (llama a Dios “triple cobarde que torturaba a la humana especie”). En “*Cahuiide*” presenta a este personaje como un ser dulce, y ahí mismo, obligado por la rima en Cuzco, tiene que aterrizar violentamente en Otuzco, lugar no frecuentado por el Inca. (De paso: dedica esta composición “a mi bienamado Jules de Vergallo”, que parece ser su hijo). Hace dialogar a Francisco Pizarro y a Atahualpa, simpatizando con el último. En sus composiciones “*Coya*” y “*Coricoya*” insiste en su españolismo. Por fin en “*Pachacamac*” hace actuar a los soldados de Hernando Pizarro, turba “impúdica de viejos bandidos” y coloca frente a frente al Conquistador y al ídolo. Y entonces —oh maravilloso deus-ex-machina—:

il lui donna un grand coup de poing dans l'estomac
et le dieux se brisa. C'était Pachacamac (p. 91).

Tan fulminante “knock-out” histórico-poético con un anacrónico “punch” profano en el plexo solar de un Dios, no tiene antecedentes. Desenlace digno de una película de va-

queros: el caudillo derribando al dios de un feroz puñetazo en el estómago.

En otro poema titulado "*La flor del canelo*", alaba el donaire de los amancaes.

En realidad, Vergallo quiso ser un Leconte de Lisle criollo. Aunque desdeñaba toda escuela, sin excluir la parnasiana, trató de imitar el rumbo del autor de "*Poèmes barbares*". Pero, sobre todo, fué un persecutor de novedades. De ahí su "estrofa nicanina" (de Nicanor) y su "cesura vergaliana". ¿En qué consisten semejantes engendros? Pues, la estrofa en una composición unida por la repetición de una misma rima en el primer verso de cada terceto, y por la alternancia de versos octo o eneasilabos en los primero y segundo de cada terceto, y deca o endecasílabos en los terceros. La "cesura vergaliana" representa la ruptura de la cesura clásica, pues si el oficio de ésta consiste en dividir el verso en dos hemistiquios, su puesto debe estar en la mitad de dicho verso. Vergallo establece que la cesura sea movida al arbitrio del poeta. Ergo: la teoría del hemistiquio ha muerto.

Arrastrado por su ansia de atacar los moldes consagrados, prefiere no sólo aniquilar las pausas normales, sino que atenta decidido contra la teoría misma de la rima, haciendo sílaba tónica de la que no lo es, y cortando bruscamente el ritmo de cada línea. Oigamos un ejemplo:

*Poètes chevelus et livides dans la
Palette á des couleurs á troubler les savanes
Et le bois d'Amérique, oh, chantez, le voilà...*

¿No hay en tal factura una remembranza de aquel clásico:

*pareille á la
feuille morte...?*

Antes de los 30 años, Vergallo se creía derrotado. Su hijo, de unos siete, compartía sus penas. Nada tan expresivo como su lamentación de entonces. Transcribo unos cuantos renglones:

A CEUX QUI ME CROYAIENT MORT

*Moi, je ne suis pas mort de faim, je suis vivant,
Et je pense á vous tous, dans mon bonheur, souvent.
M'ai voici devenu comme jadis un homme
D'importance et je suis très bien portant en somme.*

.....
Dépuis que je suis secrétaire d'ambassade...

.....
*Et trouve qu'une femme est un fier débarras
De moins quand elle fuit son époux, l'adultère.*

(París, julio, 1873).

Traduzcamos: "No, no me he muerto de hambre; estoy vivo, / y pienso frecuentemente en vosotros, en medio de mi dicha. / Héme aquí recuperado; soy como ayer un hombre / importante y bien puesto como es natural, del todo... / Desde que soy secretario de Embajada... / Y encuentro que la mujer es un tremendo engorro / al menos cuando, adúltera, abandona a su esposo". ¿Cabe mayor puerilidad, mezclada a sentimentalismo?

Probablemente el largo poema "*Benita*" pretendió seguir los pasos de "*Le voyage*" de Baudelaire. En todo caso se trata de una composición variada, patética y vivida. La "*Canción de los marineros*", la de "*El Poeta a los marineros*", y "*A dos damas (Tempestad)*" rebosan elegancia, así como resuda ira (evocación de "*Les Châtiments*" de Hugo, la parte escrita en Panamá, y subtitulada "*Aux tyrans*". Al cabo de este peregrinaje físico y emotivo esperaba al poeta su dorado París. Regresaba después de quizá diez años. Cantó jubiloso a su llegada:

*Mais tu n'est pas une étrangère
Por moi, divine France, ô sainte messagère!
Tu m'as bercé dans tes deux bras...*

Así fué y así sería, hasta el último suspiro del pobre poeta ilusionado.

En 1880, al año siguiente a "*Le livre des Incas*", Vergallo publica "*La Poétique Nouvelle*" (19). No es un tratado regular; más bien, un manifiesto. El autor, lejos de examinar los usos, se esfuerza por implantar sus propias teorías, aunque no tan originales, puesto que se apoya en abundantes referencias a los más famosos escritores del momento. Utiliza, sí, un modo campanudo, oratorio, huguesco: trascribo respetando su propia disposición gráfica y traduciendo casi literalmente:

"Yo soy un Poeta innovador.

¿Por qué?

Porque yo no quiero imitar a nadie.

Porque soy un observador, un hijo del siglo XIX.

Porque sé a dónde marcha la Humanidad.

Porque compruebo que el artista que no pertenece a su tiempo, es un desdichado e inútil.

Yo, yo estudio lo que pasa; yo preveo lo que será mañana.

En suma, yo soy un temperamento, y yo apporto un método.

Yo hago una Poética nueva, una Prosodia nueva, es decir, un "golpe de arte", una reforma, una revolución (20).

Y se dirá: Este extranjero pretende ser jefe de escuela! Sus fórmulas no están conformes al genio de la lengua francesa.

Y el público en masa se pondrá en contra mía".

Todo está dicho aquí. Todo, revelado. Mas, no era en realidad para tanto. Repito: los mismos ejemplos que mechan su manifiesto acusan la propiedad francesa de sus teorías. Poco importa que Vergallo pertenezca o no —él lo niega— a los románticos, parnasianos o naturalistas. En todo caso, el alegado para suprimir la mayúscula al comenzar cada verso, no es tan fundamental, aun cuando se anticipe a la "unidad conceptual" del verso moderno, tan claramente expresada

(19).—Della Rocca de Vergallo, N. A., "*La Poétique Nouvelle*", ed. Alphonso Lémerre, París, 1880. Dedicada a Goyeneche y a Iturregui. (París, 2, mayo, 1880). Contiene otros documentos.

(20).—La expresión "coup d'art", en vez de "coup d'état" refleja claramente la aspiración condottieresca, muy italiana por tanto, del poeta.

por Alberto Hidalgo. Las consideraciones sobre la ya mencionada cesura vergaliana, las elisiones, la rima, la “estrofa nicarina”, los acentos, revelan por sobre cualquier consideración, algo básico: el prurito de respetar la libertad y la música —“de la musique avant toute chose” había dicho Verlaine en otro “*Art poétique*”—, y de incorporar el lenguaje cotidiano a la poesía a fin de elevar la vulgaridad por obra del soplo inspirador, en lo cual coincidirían Coppée, Francis Jammes, Laforgue, y discreparían Leconte, Banville, Méndés y Heredia: los cuales a la vez, integran el ambiente de Vergallo.

No es una vana afirmación esta última. En 1879, la situación financiera de Vergallo debía de ser angustiosa, pues sus amigos franceses decidieron apelar al Perú, en sus Cámaras Legislativas. Sendos mensajes dirigidos a los “Señores Senadores” y los “Señores Diputados”, abogan por “M. Nicanor A. Della Rocca de Vergallo, natural de Lima, subteniente de artillería”, Vencedor del 2 de mayo de 1866, quien había llegado a Francia, “padre de un hijo de veintiséis meses, al que no pudo abandonar cuando salió de Lima”. El memorial alegaba “que el Perú, nación generosa y caballeresca no deje más tiempo sin recursos, en país extranjero, a uno de sus hijos (más) abnegados, a un bravo soldado, a un poeta” (un de ses fils devoué, un brave soldat, un poète).

Avalan el honroso documento las firmas siguientes: Armand Silvestre, Paul Foucher, Théodore de Banville, Jules Clarétie, Charles Grandmouge, J. M. de Heredia, Aurelien Scholl, Alejandro Dumas (hijo) (de la Academia Francesa), Henry Crisafille, Catulle Méndés, Louis Verbugueber, Alphonse Daudet, Camille Douat (secretario perpetuo de la Academia Francesa), Sully Prudhomme, Stéphane Mallarmé, Henry de Bornier, el colombiano J. M. Torres-Caicedo, Maurice Bouchon, Josephin Souлары, León Dierx, Leconte de Lisle, François Coppée, Oscar Comettant, Albert Delpit. Además de estos veinticuatro nombres, la mayor parte de ellos gloriosos, el más grande de todos los literatos franceses vivos, Víctor Hugo, quiso respaldar el petitorio con un men-

saje personal. Con su habitual acento olímpico, el maestro de "*Los miserables*" emplazaba así a los legisladores peruanos: "lo que hagáis por él (Vergallo) será considerado por nosotros como hecho por todas las literaturas (lettres) tanto de nuestro país como del vuestro".

¡Vigoroso reclamo! Sin embargo apenas solicitaba, en concreto, que se pagara a Vergallo su pensión de Subteniente de Artillería, harto modesta desde luego. Mal momento: el memorial está suscrito en París, el 30 de abril de 1879: hacia veinticinco días que el Perú se hallaba en estado de guerra con Chile. Acababa de sufrir duros golpes en su frontera sur. El gobierno había perdido la cabeza, y los legisladores, por consiguiente. ¿Quién iba a pensar en las personales cuitas de un joven subteniente de 32 años, cuyo esfuerzo era más premioso en la propia patria que en el extranjero? ¿Qué efecto podían causar los truenos de Víctor Hugo, si el cañón roncaba desde la frontera meridional, apuntando ya a Lima? ¿Ignoraban estas circunstancias Vergallo y sus ilustres padrinos? Parece difícil, mas actuaron como si no las conocieran. El hecho es que el soberbio Memorial pasó al archivo de las Cámaras peruanas sin providencia alguna. Los azares de la contienda hicieron lo que faltaba para anular sus propósitos. Naturalmente, no tuvo respuesta.

La obra poética de Della Rocca de Vergallo se pierde, desde entonces, en la amarga penumbra de la bohemia, el desamparo y el olvido. Breve e intenso parpadeo estético, vivió lo que las rosas. Conviene cerrar los ojos a lo que debió ser —de triste y pesado— el cuasi medio siglo que aun tuvo que soportar sobre sus espaldas el infortunado amante de Benita, la adorada infiel.

* * *

El balance de esta generación es realmente conmovedor por sus dificultades, sus logros y su resonancia. Su deslumbramiento ante la ciencia la hizo cometer pecados de mal gusto, sólo remisibles en gracia a su ímpetu novedoso. Cuan-

do leemos en "*Herencia*" de la señora Matto que el deseo carnal sacudía a una mujer con el poder "de una pila de Volta"; que un beso era "la fuerza de Volta que, deprimida en la nube, busca la tierra; que la pasión tenía "un calor hipnótico"; que la ansiedad provocaba "borbotones de oxígeno (que) le ahogaba el pecho y que, en el hombre "el vapor de la ilusión es producido por el calor del deseo físico" (21); cuando recordamos que el periódico con que combaten más los Circulistas se tituló "*La Luz Eléctrica*" o "*Germinal*", cuando escuchamos a González-Prada hablar de un estilo "natural como movimiento respiratorio", "claro como alcohol rectificado", etc., comprendemos las inevitables reacciones de un grupo que acababa de descubrir el milagro de la ciencia, de la realidad juzgada de acuerdo a pautas concretas.

"Generación desventurada", llamó a la propia Germán Leguía y Martínez en su elegía a González-Prada (22). Este la había tildado de la "más triste, más combatida, más probada". Repito unos conceptos personales al respecto: "Le tocó deshacer la tradición, pero conservó el penacho romántico. Fué un romanticismo nuevo, pero siempre desmelenado y desorbitado". Enseñó la necesidad de acercar al escritor a la realidad. Y comprendió que en países recién nacidos, la literatura tiene un destino inexorable, que no le permite vivir dentro de los límites de lo puramente estético. El 79 reveló las grandes necesidades nacionales. El 95 fué la resultante de aquella prédica insistente. El modernismo, lleno de Darío y Rodó, nada más que una tregua para reabrir el debate de postguerra, en las generaciones aparecidas después de 1919" (23). El mejor resumen de lo expuesto se halla en una frase de González-Prada, Mentor de aquella generación:

(21).—Matto de Turner, Clorinda, "*Herencia*", Lima, 1895, passim.

(22).—Leguía y Martínez, Germán, "*González-Prada*", en "*Mercurio Peruano*", Lima, agosto, 1918.

(23).—Sánchez, L. A., "*Nuestro "Año terrible"*", en "*Nueva Revista Peruana*", Lima, 1º de octubre de 1929, p. 185-186.

“Ardua tarea corresponde al escritor nacional, como llamado a contrarrestar el pernicioso influjo del hombre público; su obra tiene que ser de propaganda y ataque. Tal vez no vivimos en condiciones de intentar la acción colectiva, sino el esfuerzo individual y solitario; acaso no se requiere tanto el libro como el folleto, el periódico y la hoja suelta.

“Hay que mostrar al pueblo el horror de su envilecimiento y de su miseria; nunca se verificó excelente autopsia sin despedazar el cadáver, ni se conoció a fondo una sociedad sin descarnar su esqueleto...

“No temamos que muy pocos nos oigan y nos entiendan...

“La distinción entre la vida pública y la vida privada es otra invención de los astutos para blindarse el sitio vulnerable...

“Carecemos de buenos estilistas porque el estilo no es más que sangre de las ideas...

La lepra no se cura escondiéndola con guante blanco...” (24).

Después de haber reseñado la actividad de aquella gente, se comprenden mejor estas palabras.

(24).—González-Prada, Manuel, “*Propaganda y ataque*”, 1888, recogido en “*Páginas Libres*”, París, 1894.

CAPÍTULO QUINTO

DEMOCRACIA Y MODERNISMO

I

PROCESO DE LA PAZ CIVIL

Como tenía que suceder, después de los fracasos del sector militarista, que a título de su resistencia durante la ocupación extranjera, pretendió adueñarse del poder político, los elementos civiles del país, sin distinción de matices, se unieron para establecer un régimen basado en la consulta popular y en algo que podría ser llamado “democracia incipiente”: su caudillo fué Nicolás de Piérola. Comienza en 1895 y se extiende sin mayores perturbaciones hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial, en que otra vez, el militarismo subvierte el orden constitucional.

Dos tendencias predominantes conmueven a la población civil y producen sendos movimientos culturales: de una parte, los adictos y secuaces del Círculo Literario y de González-Prada se alejan del éxito político para refugiarse en la prédica social; de otra parte, la Universidad, bajo la influencia del neoidealismo (Bergson, Rodó) trata de constituir una *élite* directora, reñida con el realismo. La primera, cronológicamente, debió de ser la tendencia correspondiente al Modernismo, pero se paralogizó con la lucha civil. La segunda, a destiempo, se lanza de lleno a las realizaciones mo-

dernistas en un afán estetista, explicable como reacción contra treinta años en que la literatura hubo de llevar a la práctica el lema pradiano de "propaganda y ataque".

Entre 1895 y 1915, veinte años fecundos, asoman dos generaciones, o, mejor, dos grupos de un mismo movimiento. El primero tiene su máxima expresión en Chocano; el segundo permite destacarse a varios de méritos semejantes: Riva Agüero, Gálvez, García Calderón.

Desde el punto ideológico, ninguno de ellos inyecta elementos nuevos a la vida nacional. Después de la conmoción del 79, reina cierta atonía, repitiéndose el esfuerzo desarrollado por los protagonistas del "año terrible". Desde el punto de vista formal, los unos siguen, con variantes, la huella escultórica de González-Prada, y los otros tratan de adecuar-se al ritmo impuesto por Rubén Darío.

La historia externa de aquella generación se resume en pocas palabras.

Después de la guerra, el general Iglesias, a título de haber firmado la paz con Chile, asumió la Presidencia de la República, de la que sería desalojado poco más tarde de que el ejército invasor abandonó el país. Su rival fué el General Andrés Avelino Cáceres, quien había sido el héroe de la resistencia en la serranía, hasta 1882. En torno de este caudillo militar se agrupó el naciente y rabioso nacionalismo. El triunfo de Cáceres fué saludado como una reivindicación patriótica. Inclusive los miembros del Círculo Literario lo miraban con simpatía. Pero, Cáceres, al terminar su período constitucional quiso prolongar su autoridad mediante la elección de otro militar, hechura suya, el coronel Remigio Morales Bermúdez. Evidente gobernante títere, tuvo la mala suerte de morir durante su presidencia, ante lo cual se presentó un conflicto de neto tipo militarista. Correspondía que ocupara el gobierno el Primer Vicepresidente, doctor Pedro Alejandrino del Solar, civil, muy vinculado al Partido de este nombre. La facción cacerista le obligó a abandonar el país, de manera que asumió el Poder Ejecutivo el segundo Vicepre-

sidente, general Justiniano Borgoño. Según las pautas constitucionales, el Primer Vicepresidente debía terminar el período legal del titular; pero el segundo sólo tenía facultades para reemplazarlo por unos pocos meses y convocar a elecciones. Así se hizo, resultando electo de nuevo el General Cáceres. Ante la burda farsa política y los desmanes del militarismo, se organizó una coalición de los dos sectores civiles que venían haciéndose la guerra desde 1872, si no desde 1868: el "civilismo", o partido de la oligarquía, encabezado anteriormente por el fenecido Manuel Pardo y ahora por don Manuel Candamo; y el "demócrata" dirigido por el sempiterno conspirador y exJefe Supremo durante la guerra, don Nicolás de Piérola, quien se hallaba desterrado en Chile. Entre estas dos facciones actuaba la Unión Cívica, en donde actuaba como director, el jurista don Mariano Nicolás Valcárcel.

La "Coalición", como se llamó por antonomasia al movimiento aquel, entregó su jefatura a Piérola, "hombre de a caballo", es decir, caudillo capaz de dirigir la acción revolucionaria. Cáceres extremó las medidas coercitivas contra sus enemigos políticos. Entre ellos, el joven poeta Chocano hubo de dar en la cárcel por escribir contra el régimen. En casi todos los pueblos del Perú se organizaron "montoneras", o sea partidas civiles armadas, que, a lo largo del año de 1894, fueron derrotando a las fuerzas regulares, hasta capturar Lima el 17 de marzo de 1895. Al cabo de dos días de duro combate en las calles, se impuso una tregua, y Cáceres abandonó el Gobierno y el país. Se constituyó una Junta de Gobierno, presidida por Candamo, bajo la cual se realizaron las elecciones en que fué ungido Presidente Constitucional Piérola, quien gobernó todo su período hasta 1899. Mediante su decidido apoyo, fué designado sucesor suyo, el ciudadano Eduardo López de la Romaña, natural de Arequipa. Romaña se revolvió prontamente contra la influencia de Piérola y se echó en brazos de las fuerzas conservadoras y clericales, representadas por el "civilismo". Al concluir su período legal, Romaña favoreció desembozadamente la candi-

datura de Candamo, quien resultó electo. Mas, Candamo disfrutaba de mala salud, y lo más grave, su Primer Vicepresidente, el médico don Lino Alarco, murió apenas comenzado el nuevo período presidencial. No tardó Candamo en seguir a la tumba a su vicepresidente. El segundo Vicepresidente, don Serapio Calderón, natural del Cusco, convocó a elecciones.

Nuevamente lanzó su candidatura Piérola, rodeado de una gran fuerza popular, ganada en buena lid, durante su gobierno que, pese a inevitables lunares, se distinguió por su empuje constructivo. Contra Piérola se había postulado la candidatura "civilista" de don José Pardo y Barreda, hijo de don Manuel. No obstante la innegable popularidad de Piérola, pronto se vió que el peso de la influencia gubernativa y los resortes electorales se hallaban en manos de José Pardo, el cual había sido Ministro de Relaciones Exteriores de Candamo. En víspera de los comicios, Piérola anunció el retiro de su candidatura, y Pardo ocupó la Presidencia (1904).

El gobierno de Pardo (1904-1908) fué, en general, pacífico, progresista y moderado. No se desarrolló ninguna gran iniciativa ni se adoptaron medidas drásticas contra las inevitables conspiraciones de los descontentos. La educación primaria recibió decidido impulso. La Universidad, a manos del "civilismo", adquirió importancia política, como manantial de burócratas y diputados. Al terminar el período de Pardo, se bosquejó la candidatura de su Ministro de Hacienda, Augusto B. Leguía, natural de Lambayeque, quien tuvo como opositor a Piérola. Nuevamente el juego de resortes oficiales hizo imposible el retorno al poder del infatigable caudillo demócrata. El gobierno de Leguía (1908-1912) se desenvolvió pacíficamente el primer año; después de 1909 y de haber sufrido un golpe de mano en su propio Palacio, inició una política de represión aun tibia, pero de activa disolución interna de los partidos históricos.

Leguía concluyó su período en medio de un agitado mar de pasiones. Desde el gobierno había desarrollado una evidente ofensiva contra el civilismo tradicional, en todos sus

aspectos. Sin embargo quiso imponer como sucesor a otro civilista, don Antero Aspíllaga, hacendado de Lambayeque, pero le salió al paso el expierolista, dinámico y moderno estadista Guillermo E. Billinghurst, salitrero de Tarapacá, nacido en Lima. Billinghurst movilizó a las masas populares, organizó huelgas y paros políticos. La elección fué reñida y dramática. Ante el conflicto surgido, el Congreso hubo de decidir quién era el vencedor. Reconoció el triunfo de Billinghurst, a quien apoyaba un vasto sector universitario, capitaneado por el joven escritor Abraham Valdelomar. El vocero del billinghurstismo era el elocuente orador y sociólogo Mariano H. Cornejo. Leguía, hombre de inmediatas soluciones, capituló a condición de que se reconociera también el triunfo electoral de su hermano Roberto como primer vicepresidente. Billinghurst se deshizo de Leguía apenas ocupó el poder (1912). Poco más de un año después (4 de febrero de 1914), a raíz de haberse acusado a Billinghurst de auspicar un movimiento popular contra el Congreso que había dejado Leguía, se alzó en armas el Jefe del Estado Mayor, coronel Oscar R. Benavides; el Ministro de la Guerra general Enrique Varela, fué asesinado en su dormitorio del Cuartel de Santa Catalina, y se constituyó una Junta de Gobierno, presidida por el coronel Benavides. El 15 de mayo, una fracción minoritaria del Congreso elegía Presidente Provisorio a este jefe militar. El 4 de agosto estallaba la primera conflagración mundial; hubo que declarar moratoria bancaria; emitir papel moneda, bajo la forma de billetes circulares, o sea respaldados casi íntegramente por oro; y como la oposición fuera creciendo, se convocó a elecciones generales.

Parecía que el candidato oficial hubiese de ser el general Pedro E. Muñiz, exministro de Guerra de los gobiernos de Candamo, Pardo y Leguía, cuya autoridad moral había sostenido a Benavides el 15 de mayo. A última hora, la lucha entre el general Muñiz y el Decano de la Facultad de Letras, doctor Javier Prado y Ugarteche, fué decidida a favor, nuevamente, de don José Pardo, quien, importado apresurada-

mente de Europa, recibió primero el Rectorado de la Universidad de San Marcos, y de ahí saltó a la Presidencia de la República, ungido por una Convención de partidos como candidato único (septiembre de 1915). Este es el período que cubre el presente capítulo.

Las características sociales son distintas a las anteriores etapas.

La lucha contra el militarismo, que pretendía, absurdamente, usufructuar las adversas consecuencias de la guerra, movilizó a la población civil en torno a una bandera común, la de la civilidad, y a un principio nuevo: la democracia. Piérola modernizó su ideario, formó el Partido Demócrata y formuló una hasta hoy vigente Declaración de Principios (1896), remozada y corregida más tarde. El antiguo "Protector de la Raza Indígena", como se autodenominara durante la guerra con Chile, pretendía iniciar un movimiento de descentralización del país, incrementar la beligerancia política de las masas y poner coto a los excesos del dinero y el militarismo. Sin embargo se apoyaba en el clero, al cual, exseminarista como era Piérola, manifestaba simpatía. En este punto surgió la incompatibilidad entre Piérola y González-Prada. La cooperación de ambos, el Político y el Apóstol habría ahorrado al Perú horas amargas. A Piérola le interesaba poco la literatura. Su plan fué político y financiero. Su antimilitarismo y su coraje sedujeron a los jóvenes neorromáticos, como Chocano. Su confusión social y su proclividad conservadora, alejaron a los radicales, como González-Prada. A éste le abandonaron por seguir a los nuevos caudillos, Piérola o Augusto Durand, los más conspicuos "circulistas". Creían en la "revolución" democrática de Piérola: González-Prada la miraba con desdén, pues no concebía revolución con frailes y aristócratas. Porque Piérola se jactaba (discurso de la Plaza de la Exposición, 1904) de tener en su derredor a "todos los apellidos de prosapia colonial, menos uno". Y era cierto. Pudo decir dos: González-Prada se hallaba al margen. Pero, tanto Piérola como González-Prada coincidían en su odio a la oligarquía ci-

vilista, su fe en el pueblo, su llamado al hombre de trabajo, su predilección por el gusto francés. Paralelo lleno de sugerencias: la esposa de González-Prada era de París; Piérola tenía su "amiga del corazón" también de Francia. Este dualismo de legitimidad e ilegitimidad pudiera ser raíz de jugoso ensayo.

Piérola clausuró sistemáticamente los periódicos en que colaborara González-Prada desde su vuelta de Europa en 1898. Lo mismo hizo el clerical Presidente Romaña desde 1899. Ante la sordera del ambiente y el abandono de sus amigos, González-Prada viró hacia el obrero y se consagró a predicar el anarquismo. Tamaña "herejía" apenas era concebible en el Perú de entonces. Dió indirectamente sus frutos en el movimiento que condujo a Billinghurst al poder.

Leguía pretendió constituir una nueva clase directora, una nueva oligarquía que compitiese con la "civilista", y para ello buscó adherentes en las provincias y, en general, la clase media. Lo que González-Prada dijera de los partidos históricos fué puesto en práctica por Leguía, pero sin alcances doctrinales, sólo por motivos estrictamente de maniobra política. Para entonces, y a través del gobierno de José Pardo, se había constituido el mutualismo obrero, al que se daba parco acceso a las Cámaras; y se había iniciado la legislación social, adaptando principios belgas a nuestra realidad. Esa tarea la llevó a cabo un joven orador y maestro, José Matías Manzanilla, nacido en la provincia de Ica. Entre 1905 y 1911, uno de los temas del Parlamento fué la legislación del Trabajo.

La clase intelectual formada bajo la férula de Deustua y durante el gobierno de José Pardo, de aire típicamente conservador y neocivilista, trató de promover el acercamiento con el obrero, pero siempre que se la tuviese en grado más elevado, condescendiendo, no cooperando. De hecho se acentuaba la divergencia entre el neolimeñismo de dicha generación y el antilimeñismo que, amamantado a los pechos de las enseñanzas de González-Prada, había enriquecido a la generación de 1895, con Chocano a la cabeza. Andando el tiem-

po, corto tiempo, se produce el choque inevitable entre dicha generación universitaria y los seguidores de González-Prada (1912) y más tarde con Chocano (1922), aunque por capítulo diverso.

Billinghamurst fué el primer presidente moderno del Perú. Uno de sus temas fundamentales era la industrialización, que el conocía a fondo; otro, la liquidación del conflicto con Chile, que representaba un desgaste ingente para la Nación. Billinghamurst como Leguía y González-Prada había combatido durante la guerra, en primera fila. Tan nimio detalle en apariencia, representaba sin embargo poderoso vínculo humano e ideológico. Nadie atacó más a Chile, que González-Prada, educado un tiempo en Chile, y nadie le hizo más justicia; Leguía y Billinghamurst, también educados en Chile, lo atacaron, pero comprendieron la necesidad de una paz honorable, duradera y pronta. Billinghamurst la propuso en 1912; Leguía la culminó en 1929. Chocano la aplaudió en este último año (1).

Con Billinghamurst sube una nueva generación literaria, de la que corresponde hablar después. Rompe con la Universidad, en manos de un solo sector político y hasta familiar; busca los temas nacionales, entrañables; se sobrepone a las querellas personalistas; realiza en verdad el modernismo hasta ahí inconcluso.

* * *

¿Por qué, estando en plena actividad Chocano, el año de 1896, no prosperó el Modernismo entre nosotros, sino mucho después? Dibujadas las circunstancias políticas y sociales que anteceden, se hace más fácil explicarlo y comprenderlo.

(1).—Cfr. Dulanto Pinillos, Jorge, "*Piérola*", Lima, 1947; — Dávalos y Lisson, Pedro, "*Leguía*", Lima, 192.; — González-Prada, Manuel, "*Figuras y Figurones*", París, 1939; — Chocano, José S., "*Memorias. Las mil y una aventuras*", Santiago de Chile, 1940; — Ba-a-dre, Jorge, "*Historia de la República del Perú*", Primera edición, Lima, 1940.

En 1896, cuando aparecen “*Los Raros*” y “*Prosas Profanas*” vivíamos una hora angustiosa en el país, una hora de reajuste y revolución. A nadie le interesa casi otra cosa que la vida cívica. Se están cicatrizando las heridas de la guerra; se han abierto las de la insurrección. Los escritores se hallan urgidos por los temas políticos. Faltan brazos y cerebros para la tarea pública. Y como se vive, después de mucho tiempo, por primera vez, de cara al pueblo, surge, antes que el modernismo un declamatorio “populismo”, al cual se mezclan, en singulares proporciones, elementos estéticos y hasta estetistas, que confieren a esta época un tono *sui generis*.

II

NUESTRO “MODERNISMO”

El Modernismo, bueno es recordarlo, no fué una escuela literaria. Según la acertada frase de Juan Ramón Jiménez, fué un “movimiento de entusiasmo hacia la libertad”. Por eso caben en él tan disímiles acentos, como por ejemplo, los de Darío y Neruo, González Martínez y Valencia, Herrera y Reissig y Jaimes Freyre, hijo éste de una eximia poetisa peruana. De toda suerte, conviene anotar que, no obstante haber iniciado Darío el modernismo en Chile y desde Chile, realmente en este país el Modernismo florece muchísimo después. En Perú también.

¿Cuáles son las notas distintivas del Modernismo? Los autores no se han puesto aun de acuerdo. Sin embargo, a través de algunos libros-clave acerca de dicha tendencia (2), cabe afirmar que el Modernismo se caracteriza, ante todo,

(2).—Cfr.: Blanco Fombona, R., “*El modernismo y los poetas modernistas*”, Madrid, 1929; — Goldberg, Isaac, “*Studies on Spanish American Literature*”, New York, 1920, trad. castellana, Madrid, 1929; — Onís, Federico de, “*Antología de la poesía moderna española e hispanoamericana*”, Madrid, 1934; — Sánchez, Luis A., “*Balance y Liquidación del 900*”, Santiago, 1940; — Argüello, Santiago, “*El modernismo y Modernistas*”, Guatemala, 1935.

por haber rescatado al Arte de ajenas influencias. Bien sea escultórico, como entre los Parnasianos; bien musical, como entre los simbolistas; bien se apegue a los clásicos, cual entre los primeros; bien a los románticos, cual entre los segundos, el hecho es que predomina un sentido de *libertad estética*, como hasta allí no se había conocido.

Al sentido u orientación estética se añade, sin duda, un profundo amor a la libertad. Los modernistas no reniegan de la tradición clásica española, sino es para ayuntarla con la moderna escuela francesa. Conservan la afición a los modelos grecos, pero se atempera con el deslumbramiento producido por el exótico Japón. Padecen de la misma asma romántica del 60, pero saben concretarse por decoro. Logran concisión sin perjuicio de la música. El símbolo aflora porque, vueltas las espaldas a la grandilocuencia, tratan de hallar palabras sencillas, "palabras especiosas", para comunicarnos sus deliquios.

Ocurría todo lo contrario en el Perú, donde la grandilocuencia empezaba. La guerra había puesto de moda el estilo apocalíptico. Lo que en González-Prada, merced a su severa disciplina literaria y pulcritud moral y mental, se mantenía dentro de exactas proporciones clásicas, se desbordaba en sus discípulos, y así continuó ocurriendo veinticinco años después. Chocano, gran fuerza poética, repudiaba la medida. Su imaginación se sobreponía al buen gusto. Si eso ocurría con él, puede sospecharse lo que sucedería con los demás.

Mientras Rubén ensayaba el matiz —"*de la nuance, pas de la couleur*"—, Chocano bocetaba a grandes pinceladas, a vivo colorido. Dejando de lado los violines modernistas, soplabla en su trompa épica, bronce sonoro. Rubén se apartaba, desdeñosamente, de las masas; Chocano iba en su busca para lanzarles otro nuevo "*Sermón de la Montaña*". Lugones, que también prefería el estruendo de los broncees, asordino su lira, al influjo de Darío, y se hizo tácito, de expreso que era: nunca lo haría Chocano, cuya personalidad poética consistió inquebrantablemente en la aritmética, antes que en el

álgebra; en la enumeración, antes que en la insinuación. Y como Chocano capitaneaba, sin lugar a dudas, a la generación del 95, nadie, sino Enrique A. Carrillo y algún otro, nadie se atrevió a romper filas y ponerse al frente.

No era ignorancia ni insensibilidad: era una sensibilidad distinta. "*Los Raros*" y "*Prosas Profanas*" llegaron a su tiempo, con sendas dedicatorias, de Rubén, al capitán de la generación del 95. Como veremos, le provocaron escepticismo y aplauso condicional. Nunca pudo entender Darío, ni nadie, creo yo, una circunstancia especialísima: el Perú vivía en trance de caudillaje, y en literatura no podía evadirse a su compás externo. González-Prada era el caudillo del 85, Chocano se levantaba como el joven heresiarca y futuro caudillo desde el 95. Quien asegure, en Perú —y en muchas partes de América—, que no "chocanizó" entre 1900 y 1915, es excepción muy singular, o miente. Cuando Juan Ramón Jiménez alude, con desplante, a "los nerudones y chocaneros" (3), expresa, sin atinarlo, una verdad de rechazo.

Las intransferibles formas en que se debatía el Perú, literariamente hablando, las manifiesta Chocano en el "*Decálogo*" (4) poético que insertó en "*La Neblina*". Hasta donde se me alcanza, sus principios esenciales fueron los siguientes, contradictorios los unos de los otros: el Arte está por encima de todo; el poeta debe vivir en su torre pero viendo y dejándose ver; el Modernismo es una escuela ante la cual caben algunos reparos; el poeta no debe olvidar la realidad y, desde luego, al Pueblo; el Simbolismo representa una aspiración del Arte moderno; la crítica es una función fundamental; los maestros recomendables eran Hugo, Díaz Mirón, Zola, Gautier y alguno más.

(3).—Jiménez, J. R., "Prólogo" a "*Orbita de la poesía afrocaribañola*", por Ramón Guirao, La Habana, 1936.

(4).—Este decálogo aparece en un número de "*La Neblina*", correspondiente a 1896, Lima. Está en la primera página del número 3 ó 4. En la Biblioteca Nacional faltaba (1948) dicho volumen. El personal, quedó entre los libros de que hube de desprenderme por causa de la injustificada y despótica persecución de que se me hizo víctima el 3 de octubre de dicho año 1948 y provocó este tercer exilio.

La impresión de dicho decálogo es la de una confusión estética incomparable. Se mezclan en él las influencias realistas, románticas y simbolistas, como en un mosaico bizantino. Además, Chocano pretendía que la poesía fuera "nacional" "americana": tal prurito desvirtúa buena parte de su obra.

Llama poderosamente la atención que quien fundaba escuela, así, con tanto desembarazo, no pasara de los 21 años. Son obvias las consecuencias de semejante prematurez.

Se constituyeron varios grupos literarios, toda vez que, fundido el "Círculo" en el partido Unión Nacional, había dejado de ser sociedad de arte. Además, González-Prada estaba ausente, y Luis E. Márquez había muerto. Carlos Rey de Castro partía en misión diplomática. Nada unía a aquella generación. La lucha contra el militarismo la desorientaba, porque se dirigía contra el único héroe vivo de la Guerra del Pacífico. Se abrió el campo a una nueva asociación, o a varias.

Una de las asociaciones tomó el nombre de "Enrique Alvarado", joven intelectual de la generación romántica, que no produjo libro alguno, pero a quien unánimemente reconocían sus contemporáneos, singularísimas dotes de generosidad, estudio y ponderación. La presidencia se hizo rotativa, por orden alfabético. La constituyeron, entre otros, Chocano, José Augusto de Izcue, Jerónimo de Lama y Ossa, Juan Francisco Pazos Varela, Germán Arenas, Carlos Ismael Lisson, Enrique A. Carrillo, Ernesto Boza, Luis Rospigliosi y Vigil. De todos ellos, sólo Chocano y Carrillo, el Benjamín, fueron fieles a las inquietudes literarias. Izcue lo fué en cierta medida. Los demás emigraron pronto a campos mejor rentados.

La otra sociedad llevó el nombre de "Pablo de Olavide". Se agruparon Domingo Martínez Luján, Enrique Castro Oyanguren y, hasta donde me es posible aseverarlo, Clemente Palma, José Fiansón, Federico Larrañaga y otros. Sin duda, todos ellos descollaron en las letras, a las que guardaron irrecusable lealtad.

La crisis intelectual era tan grande, a causa del rápido

envejecimiento de los románticos y la prematura dispersión de los realistas, que los periódicos literarios aparecen entregados a inexpertas manos juveniles. Así, a raíz de dificultades surgidas con la señora Matto de Turner, directora, quien dispuso la publicación de un cuento de Coelho Nieto acerca de Jesús y Magdalena, lo cual motivó que el Arzobispo de Lima excomulgara la revista. Ello acontecía en 1889, y fué, en realidad, venganza por la publicación de "*Aves sin nido*" y el argumento de "*Indole*", polémicas novelas de doña Clorinda. En 1890, "*El Perú Ilustrado*", pasó, por un número, a manos de Chocano, a la sazón de 15 años. Enseguida ocupó la dirección Manuel Moncloa y Covarrubias. Chocano insertó en ese único número de su dirección, un poema de Luis Ulloa, anunciador del modernismo, y una traducción de un soneto de Richepin por Clemente Palma, si mal no recuerdo de "*La Chanson des Gueux*".

Con la revolución del 95, Chocano obtuvo en subasta la administración de la Imprenta del Estado, en donde empezó a lanzar revistas y libros. El mismo poeta, con la pujanza de sus 20 años, resucita "*El Perú Ilustrado*" que antes editara la imprenta Bacigalupi y que iría a aparecer en la casa Southwell, primera en usar fotograbados de cobre y cinc. Era secretario de redacción Octavio Espinoza y G. ("*Sganarelle*"), quien murió trágicamente, en 1920, en un choque aéreo, siendo él piloto de uno de los aviones.

Enseguida, en 1896, se inicia la publicación de "*La Neblina*", quincenario de literatura, que dura hasta 1897. Chocano lo dirige y administra. En sus páginas se lanzan Florentino Alcorta, con unos armoniosos versos "*A la campiña*"; José Fiansón; Clemente Palma; Enrique A. Carrillo (de 20 años); Alberto Salomón; Enrique López Albújar; y se consagran José Antonio Román, José M. Tapia, Francisco Mostajo, etc. Por este mismo tiempo, Chocano intenta otra empresa periodística, un diario titulado "*El siglo XX*", en el cual le acompañan el financista Heráclides Pérez, el escritor de crónicas frívolas Marcial Helguero Paz Soldán y la

generosa colaboración de doña Lastenia Larriva, esposa de Numa Pompilio Llona, el gran poeta ecuatoriano. No tarda en circular "*La Gran Revista*", cuyo pomposo título dice más que muchas descripciones.

Los nuevos escritores no se limitan a relacionarse entre sí. Buscan el escenario más amplio del continente. Se establece intercambio de artículos, poemas y suscripciones con "*La Revista Azul*" que Gutiérrez Nájera dirigía en México; "*La Revista Ilustrada*" de Nueva York, dirigida alguna vez por doña Amalia Puga de Lozada; "*La Revista Gris*", que encabezaba Max Grillo, en Bogotá; "*Las Tres Américas*", piloteado por Nicanor Bolet Pereraza, en Nueva York; "*El Cojo Ilustrado*" de Caracas, donde brillaban Cecilio Acosta, Pedro Emilio Coll, José Gil Fortoul; "*La Montaña*", revista socialista, en que descollaban Leopoldo Lugones, José Ingenieros y Mario Bravo, en Buenos Aires; y hasta "*Pluma y Lápiz*" de Santiago de Chile, "en la época de Marcial Cabrera Guerra", según testimonio de Chocano, aunque tengo algunas dudas sobre la absoluta fidelidad del dato.

Rubén Darío, no se olvide, vive en Buenos Aires. después de haber estado en Chile y regresado a Centroamérica, de donde navega de nuevo al sur. Ya circulan desde 1888, "*Azul*", ese endiablado manojito de prosas relampagueantes y sinuosas, donde el paganismo luce su rutilante decorado. Rubén, al filo de los 30, publica "*Los Raros*", en donde, salvo las siluetas de Poe, Martí y Armas, todo es europeo; y en donde salvo los nombrados, más Ibsen, Bjornson y Eugenio de Castro, todos son franceses. Chocano comentó así el libro, en "*La Neblina*" (mayo de 1897):

"Los Raros" de Rubén Darío, el prosador brillantísimo, no inferior al poeta, debiera merecer nuestros aplausos entusiastas de "correligionarios artísticos"; pero, con gran sorpresa quizá para los "corifeos" de Darío, censuramos enérgicamente su obra, por su contextura en sí y por sus consecuencias de propaganda. ¿Qué fin artístico ha querido Rubén Darío dar a "Los Raros"? Si hacer de su obra un misal para la religión del nuevo arte americano, se equivoca, porque aun hay entre nes-

otros, algunos lo bastante capaces, para no encerrar en el cartabón francés, exclusivamente, sus producciones. Si hacer una exposición comentada de autores nuevos, para darlos a conocer, también se equivoca, porque Gómez Carrillo, en su "*Literatura Extranjera*" le aventaja sin duda, desde el punto de vista crítico...

.....
 "¡Pobre la literatura americana que resultase de la transfusión de esa sangre gastada en nuestras venas de juventud! Lo curioso es que Leconte de Lisle canta al Cóndor de las Américas, con sus alas inmóviles abiertas sobre las pampas en que rueda un crepúsculo imaginario...

"Rubén no repara en que todas esas ramificaciones de Baudelaire y todos esos cabrioleos de la musa actual, tienen su raíz en las Américas, en un cerebro americano, el de Edgar Allan Poe, que retrata muy "superficialmente" y con menos amor que a cualquier europeo".

Es curioso. No llama la atención el aire provocador ni la falta de conocimientos literarios, disfrazada de jactancioso alarde, puesto que el autor del comentario apenas cumplía los 22 años —el maduro Rubén contaba ya 29 años cronológicos, pero 50 de experiencia literaria. Lo que, sí, aturde un poco es la irresponsabilidad de que es emblema el comentario. En el Perú existió siempre una especie de rechazo implícito o expreso a toda novedad por ser novedad, lo mismo en literatura que en política, en pintura que en sociología; y, a continuación, un retrasado frenesí. Así ocurrió con la República; así con el Romanticismo, y así con el Modernismo. Sorprende, además, cómo se perfila un jingoísmo infantil en toda la glosa trascrita. También es distintivo nacional pretender que se puede vivir, en arte o en política o en economía, a espaldas del mundo, encerrados en un compartimento con una sola ventana que mira atrás. Se trasluce en esta observación final de Chocano, al comentar "*Los Raros*":

"Rubén Darío nos debe otra obra en que sea menos francés y más americano. Ensaye sus fuerzas, ensayémoslas todos—J. S. Ch."

La obsesión de "lo americano" es tal que bate palmas

ante el anuncio de "*Palenke*", poema que Darío tenía en preparación entonces.

Rubén envió un segundo ejemplar de "*Prosas Profanas*" a Chocano, con esta intencionada inscripción:

"...y negó Pedro otra vez, y luego cantó el gallo".

A lo que Chocano, con evidente mal gusto, repuso en "*La Neblina*":

"Admirado Rubén: los maestros franceses pueden estar seguros de que a mí no me canta ningún gallo" (5).

Probablemente hubo amplio y unánime aplauso en los medios literarios de Lima, por aquella prueba de "hombría" e "independencia" poéticas.

El duelo así trabado, desde el inicio, por Chocano, habría de proseguir a lo largo de los años. Buen resumen de ello es el largo y pesado prólogo de Andrés González Blanco, a "*Fiat Lux*" (6), en que debate sin necesidad ni gusto el abstruso problema de si Darío o Chocano era "el poeta de América". Dentro del concepto pictórico de Menéndez y Pe layo, Blanco García, etc., se explica que el americanismo se juzgase por el "color" de los poemas, no por el alma.

Era una rivalidad innecesaria y sin base. Primeramente, porque el americanismo, repito, no es asunto de mayor o menor fidelidad *fotográfica*, sino de identidad total, sensorial y sentimental; segundo, porque entre ambos poetas había una diferencia absoluta, de tono, de inspiración, de manera. Sin embargo de lo absurdo de semejante competencia, en la que Chocano tomaba parte con toda su alma, ella retardó el modernismo en el Perú, por la adhesión patriótica que se tenía hacia el poeta nacional, no obstante de que Mostajo afirmaba la existencia del modernismo peruano parroquialmente encabezado según él por Jorge Polar (7).

(5).—Chocano, J. S., "*Memorias...*", cit., p. 114-122.

(6).—González-Blanco, Andrés, "Prólogo", a "*Fiat Lux!*" por Chocano. Ed. Ollendoorf, París, 1908.

(7).—Mostajo, Francisco, "*Los modernistas peruanos*", en "*La Neblina. Artes y Letras*", Lima, setiembre 16 de 1896. Año I, nº 12. Continúa en los números 13 y 14. Reproducido en la revista "*San Marcos*", nº 5. Lima, julio-agosto-setiembre, 1948.

Hubo otro factor de interferencia: el positivismo. En algunos países de América la doctrina de Comte había florecido con inusitada fuerza poco después que en Europa; no así en Perú, donde la Iglesia, con su tremendo poder, había frustrado o retardado su camino. Pero a raíz de la guerra, positivismo y naturalismo se dieron cita, al unísono, en nuestra cultura. Observemos que si, en 1898, González-Prada hace el elogio de la Ciencia y de la Razón, en un neoiluminismo inexplicable si no median otras circunstancias también inexplicables en apariencia, en 1895, Mariano Cornejo (1866-1942) plantea de hecho en sus discursos el credo de la Evolución, y echándose a los brazos de Darwin y de Spencer, ensaya una interpretación jacobinamente neoacista (si cabe el término) de la historia del mundo y del Perú (8). Por esos mismos tiempos, Mercedes Cabello de Carbonera había publicado su trabajo sobre la novela, donde consigna su identidad con la escuela de Medán, y un elogio del Conde To'stoi, quien oscilaba entre el naturalismo implícito de "*La Sonata a Kreutzer*" y "*La Guerra y la Paz*", y el nihilismo místico que lo arrojaría a la soledad profética de Yasnaia Poliana. En vano enseña González-Prada sabias renovaciones métricas. Pero, en ese instante culminante, él se halla lejos. Cuando vuelve, la tentación política le atrae antes que nada, y cuando ésta se atempera, ya es tarde para torcer el rumbo a una generación amanecida entre el "populismo" y el "patriotismo".

Cierto: Rubén canta a Whitman y a Mirón en los "*Medallones*" de "*Azul*" (9). Sería impropio, no obstante, que "el poeta (que) ha visto ninfas" se consagre al canto civil. Su devoción por esos dos liridas se debe a que han roto con el cartabón habitual, y han dado a la forma una nueva dimensión: la escultórica. En buena cuenta, aunque Whitman resulte una aberración *in strictu sensu*, se trata de ratificar adhesión al parnasianismo en su inspiración y modo.

(8).—Cornejo, Mariano H., "*Discursos parlamentarios*", 1ª serie, Lima, 1896. — id., "*Sociología General*", Madrid, 1907, 2 vols.

(9).—Darío, Rubén, "*Azul*", Santiago de Chile, 1888.

Los modernistas peruanos —Chocano, Polar, Clemente Palma, Martínez Luján, López Albújar, Fiansón— practican un modernismo especial. Palma se escapa a veces por el cauce de una prosa sabia a imitaciones de “Azul”; Albújar en “*Retratos y Miniaturas*” ensaya una especie de retablo galante, modoso, que fingiera unos “*Raros*” al revés, por femeninos, donjuanescos y extraliterarios. Fiansón es el que más se acerca al modernismo, por su tono menor, aunque privado de una fantasía adecuada, cuyos cimientos se hallen en el éxodo y la hiperestesia. Sólo Carrillo acendrará sus versos y prosas para darnos las exquisitas sorpresas de “*Cartas de una turista*”, “*Viendo pasar las cosas*” y “*Apice*”.

Por si algo más faltase en este cuadro de dificultades para el Modernismo, bastará agregar que Chocano amaba desmedidamente a España —no sabía ni sentía el francés— y prefería Salvador Rueda a Paul Verlaine. Eso lo dice todo.

También Darío amó la poesía de Rueda. Una de sus más bellas composiciones de “*Prosas profanas*”, la titulada “*Pórtico*”, es un prólogo para el poeta meridional. Sin embargo, se trata sólo de una concesión al autor de ritmos insólitamente musicales. No existe otra identidad que en dicho culto.

Los continuadores de la generación de Chocano, los escritores nacidos entre el 80 y el 90, rendirán homenaje ininterrumpido a su “cantor de América”, verdad que sin olvidarse de los cisnes de Rubén. Si entre la poesía de éste y la de González Martínez existe la misma diferencia que entre el cisne y el buho (10), entre la de Rubén y Chocano media la que entre el cisne y el gallo. Y al gallo cantan, no sólo para el cubano Pichardo, sino para José Gálvez y Percy Gibson en el Perú postmodernista (para la cronología general), recién entonces modernista (para la cronología nuestra).

(10).—Enrique González Martínez publicó en 1944 (Ediciones de Cuadernos Americanos, México D. F.), el comienzo de su autobiografía titulada “*El hombre del Buho*”, que calza cabalmente al símbolo más socorrido de su poesía. Rubén, como se sabe, rindió pleitesía al cisne. Gibson tiene un famoso poema “*El gallo*” y al mismo animal ape-la en otras ocasiones. Igual Gálvez.

Leónidas N. Yerovi, poeta de transición entre ambos grupos, realizará una especie de modernismo acriollado, repleto de posibilidades. No será el de Enrique A. Carrillo, todo sugerencias y delicadezas, pero tampoco el de Chocano, todo epicismo y gravedad. El de Yerovi será sonriente y musical, sugestivo y refranista, mezcla singular de picardía y ternura, algo que empieza a parecerse al humorismo. No obstante la absoluta falta de nexos, se emparenta con el Herrera y Reissig de "*Las Pascuas del Tiempo*", donde el disparate histórico presenta su candidatura a la inmortalidad con votos de traviosos y dementes magníficamente orquestados (11).

III

EL NEOIDEALISMO MODERNISTA

He dicho que, al par que González-Prada y Cornejo proclamaban las excelencias del método experimental y racionalista, Deustua convencía al positivista en agraz, Javier Prado y Ugarteche, de aceptar sin beneficio de inventario las enseñanzas de Henry Bergson y Benedetto Croce. Como la calle estaba aterida de las estruendosas enseñanzas gonzalezpradescas, y el parlamento y el ágora, de las cornejianas, Deustua se parapetó en la Universidad. Desde ahí inició un movimiento rescatador del espíritu, que se mineralizó en la forma.

Los escritores representativos de ese grupo, inmediato al de Chocano, salieron casi todos de la Universidad de San Marcos de Lima, o pasaron por su Facultad de Letras. Enumeremos: Francisco García Calderón, José E. Lora y Lora, Felipe Sassone, José de la Riva Agüero, José Gálvez, Ven-

(11).—Nadie ha intentado este paralelo, que me tienta, pero que debo dejar para otro momento o a pluma más decidida a acometerlo sin las inevitables intermitencias que la vida me tiene planteadas. Su-giero emprenderlo.

tura García Calderón, José María de la Jara y Ureta, Raymundo Morales de la Torre, Víctor Andrés Belaunde, Adán Espinosa S., Alberto J. Ureta, Pedro S. Zulen, Julio C. Tello, Hermilio Valdizán, Felipe Barreda y Laos y, no estoy seguro, Luis Navarro Neyra.

Lo curioso es que al par que discípulos de Deustua y Prado, lo fueron de Manuel Vicente Villarán y de Mariano Cornejo. Villarán había conquistado fama de hombre sagaz y educador consciente, a raíz del discurso oficial universitario que pronunció acerca de "*Las profesiones liberales en el Perú*" (1900), completado en otro trabajo sobre parecido tema (la educación nacional), en 1908 (12). Villarán acometía en su discurso los sistemas de educación imperantes. "Sólo sentimos vocación hacia la burocracia" decía, y agregaba que el trabajo se había identificado con el criterio de servidumbre, debido a la persistencia del régimen colonial, bajo el cual el indio era el que arrancaba la riqueza a la tierra y el blanco la disfrutaba. Aunque una de las conclusiones (el exceso de profesionistas liberales) era banal, sin base estadística y restringida a confundir la profesión liberal con sólo la abogacía y la literatura, el mero planteamiento constituía un ataque a la esencia misma de la prédica de Deustua, para quien la cultura superior se hacía imperiosamente necesaria, pero... para la "élite" directora. Yo, como discípulo predilecto de Deustua, muchos años después (1917-1920), y su secretario en la Biblioteca Nacional (1919-1928), tuve oportunidades excepcionales para penetrar en su pensamiento y sensibilidad, de suerte que lo dicho es fruto de lecturas y experiencias directas. De toda suerte, el neoidealismo de aquella promoción nacía sacudido por antagónicas tendencias: el bergsonismo de Deustua, el spencerismo de Cornejo y el pragmatismo de Villarán. A lo que se debe añadir la tendencia a la declamación y al pictoricismo de Cho-

(12).—Villarán, M. V., "*Estudios sobre la educación nacional*", Lima, 1922, donde reúne la mayor parte de tales ensayos.

cano, y la ya inevitable invocación a Darío y sus discípulos, con los que urgía ponerse a tono.

Me parece necesario recalcar que predominaba un afán de extroversión, hacia lo descriptivo. Ello fué patente en la pintura de ese tiempo. Aunque alejado del Perú, no se puede prescindir de Carlos Baca Flor (1869-1941), a quien Virán profesó y profesa incondicional admiración. Pero tanto Luis Astete y Concha como Teófilo Castillo se consagran preferentemente a la copia de personas o a la reconstrucción de escenas coloniales. Astete cultiva el retrato; Castillo, los cuadros de virreinato; Baca Flor, quien estudia en la Escuela de Bellas Artes de Chile, en donde triunfa hacia 1890, empezará como pintor de costumbres y paisajista, para concluir en retratista de los millonarios de Nueva York y los magnates de Roma. Quienes continúan en la tradición descriptiva, de Merino, son el retratista Daniel Hernández, también decorador, eximio pincel para tratar sedas y vasos; Enrique D. Barrera y Laos, experto en paisajes, y el bohemio y trunco Herminio Arias de Solís, cuyo talento zozobró ante las urgencias de la vida. En el dibujo sobresaldrá Julio Málaga Grenet (1886) famoso caricaturista, cuyo estilo pulcro y pormenorista, no perdona detalles a sus modelos. Los escultores van a beber técnica e inspiración a Roma y París. Vuelven con los ojos cargados de espléndidas morbideces, a modelar indias con cuerpos de patricias y criollos con apariencia de Apolos. El crítico de arte más acerado será Federico Larrañaga.

No existe aún Escuela Nacional de Bellas Artes, sino una modestísima fundación titulada Academia Concha. En la primera década del siglo XX se fundará la Sociedad Filarmónica, bajo los auspicios de un grupo de aficionados, quienes contratarán al Kapellmeister alemán, Federico Gerdes, encargado de transformar nuestra cultura musical. Para ese tiempo, el maestro José María Vallerriestra continuará tratando de encontrar apoyo para terminar y representar su ópera "*Ollántay*"; la "*Rapsodia peruana*" del maestro Claudio Rebagliatti, italiano, se dejará escuchar una vez al año,

para Fiestas Patrias; Daniel Alomía Robles, (1871-1942), incansable colector de motivos vernáculos, se asfixiará de incomprensión y tedio a la espera de un momento, que al fin llegó, más tarde; y Luis Duncker Lavalle, también educado en Chile, recogerá ritmos criollos del sur, musicalizará los yaravíes de Melgar y dará comienzo a un género de música folklórica hasta entonces apenas transitada. Quiere decir que, mientras la música se *nacionaliza*, la pintura se *afrancesa*. Por lo demás, nuestra tradición musical se remonta a las raíces mismas de la nación.

En ciencia se comienza a dar importancia a ciertos aspectos hasta allí olvidados: las matemáticas, que tuvieron eximio cultor en Miguel W. Garaicochea, cuyos versos preludea González-Prada; encuentran sistema en Federico Villarreal. La geología, en el versificador retirado, Carlos I. Lisson. La antropología en el médico voluntariamente trunco Julio C. Tello. La psiquiatría, iniciada por Manuel Antonio Muñiz, halla en Hermilio Valdizán irremplazable sacerdote. En el periodismo se abre una nueva etapa.

Entre 1900 y 1914 se fundan varias revistas literarias: "*El Ateneo*" (segunda época), órgano del Ateneo de Lima; "*Prisma*", revista ilustrada que dirige Julio S. Hernández; "*Actualidades*", impresa por la casa editora de Manuel Moral, fotógrafo portugués casado con una hija de Julio S. Hernández; "*Monos y Monadas*", semanario satírico, donde empiezan Málaga Grenet y Valdelomar; "*Siluetas*", efímero semanario ilustrado; "*Cinema*", dirigida por Octavio Espinosa y G. (Sganarelle) (1909); "*¿Está usted bien?*", satírico (1910); "*Variedades*", dirigido por Clemente Palma (1908-1932); "*La Ilustración Peruana*", dirigida por el mismo Palma y otros (1909-1913); "*El Mono*", satírico, de ocasión (1910); "*Fray K. B. Zón*", de Francisco A. Loayza, semanario anticlerical muy mordaz (1906-19...); etc. Además, se publican hojas satíricas muy duras de contenido y forma como fueron "*La Tunda*", dirigida por Belisario Barriga, en la época de la revolución del 95, y, más tarde, "*El Mosquito*", de Florentino Alcorta. En provincias aparece una

abundante floresta de periódicos literarios; aumenta el número de diarios, que generalmente conceden algún lugar a inserciones literarias.

Todo lo anterior evidencia que, en esta segunda etapa del movimiento modernista entre nosotros, se vuelve a la tendencia romántica, descriptiva, virreinalista, abandonando el rumbo social impreso a la literatura por González-Prada. La porfía de Deustua consigue que el comando intelectual pase a la Universidad, de suerte que él, sin confesarlo, ejerce decisiva influencia ideológica. Ello se demuestra a través del discurso que pronunció a Francisco García Calderón, al regreso de éste al Perú en 1910, discurso donde Deustua plantea rumbos para la nueva generación. Se demuestra también en la estructura que a la educación pública imprime a través de nuevas leyes y reglamentos. Deustua, por una parte, con su tenaz prédica del neoidealismo, su exaltación de los valores estéticos y del "élan" creador, en pugna entonces con la doctrina bíblica; y Prado, por la otra, con su creciente afán historicista, plasman, en no poca parte, a la nueva hornada, conduciéndola así entre ambos extremos, a un nacionalismo idealista, a un bergsonismo historicista, que no se concilia fácilmente, sino que establece claros distinguos en el corazón mismo de los escritores. Mientras Chocano, como lo repite en sus "*Memorias*", acusa a la Universidad de ineficaz, repitiendo viejos cargos de González-Prada que recogerá Valdelomar en 1912; Riva Agüero, García Calderón, Gálvez, prolongan la órbita de la influencia universitaria mucho más allá de lo que el propio Deustua preveía, pues que, siendo éste, en el fondo, desdeñoso espectador del fenómeno literario, se halló de súbito con que la literatura era el mejor vehículo de sus lecciones.

El hecho de haber centralizado la influencia intelectual en la Universidad da también como resultado algo contrario con la índole misma de algunos de sus maestros. Tanto Deustua como Prado usaron un estilo de veras deficiente: aquel, por desgarrado, languroso, excesivo en el empleo del relativo

“que”, galaico, pese a lo cual fué electo académico de la Lengua; éste, por cierta inevitab'e y congénita proclividad al período castelariano, dilatado, ampuloso, bombástico. Fuese como fuese, ninguno de los dos reunía las condiciones esenciales del estilo modernista: musical y preciso, sugerente y escultórico. Pero, si ambos fueron malos “ejecutantes” literarios, en cambio fueron buenos consejeros. Tanto Bergson como Croce, Renán como Guyau, a quienes rindieron constante pleitesía, se caracterizan por un estilo admirable. Deustua, además, era como aquellos “virtuosos” afónicos, que saben apreciar la buena voz de los cantantes y la expertitud de los maestros, aunque ellos mismos no sepan cantar. Prado creía ser buen cantor, pero, al margen de tal error, sabía quienes cantaban bien y con buena escuela.

Coincidió en esos momentos, atemperando la influencia de Chocano, la presencia de Rodó. El prólogo que el maestro montevideano escribiera para el primer libro de Francisco García Calderón, en 1904 (“*De Litteris*”) puso de moda la prosa de “*Ariel*” y sus estudios críticos, entre ellos el que en 1899 consagró a “*Prosas Profanas*”. Los García Calderón, desde París, a partir de 1905, donde conocieron a Darío, incrementaron el fervor por éste. José E. Lora y Lora diría, sintetizando la posición espiritual de los escritores peruanos, no capitalinos:

*he aquí el diseño de un proyecto mío:
el plinto un giro de González-Prada;
la estatua, un verso de Rubén Darío (13).*

El mismo Lora dedicaría uno de sus sonetos a elogiar a Chocano, al par que a Almafuerte, Lorenzo Stechetti y Olavo Bilac: la mezcla indica mucho más de lo que parece, sobre todo si se recuerda que Lora fué un decidido amante de la poesía de Samain y de Verlaine. Uno de los lemas de su libro “*Anunciación*” es un verso del autor de “*Le jardin de*

(13).—Lora y Lora, José E., “*Anunciación*”. Ed. Garnier. París, 1908.

l'Infante's "Mon âme déjà grave comme une veuve...". Sassone, entregado plenamente a la cultura italiana, de que era hijo, importaría la moda d'annunziana, con que se empapó Morales de la Torre (14).

Todo esto ocurre después de 1905. Chocano se ha alejado del Perú y ha perdido prestigio a causa de ciertos incidentes de carácter extraliterario. Los García Calderón, desde Francia, avivan el fuego rubendaríaco. En 1907, "*Frívolamente...*", de Ventura García Calderón, proyecta sobre el Perú el panorama de las delicias parisienses. Miope y señorial, Enrique A. Carrillo enseña a tejer novelas de corte cosmopolita, gravemente frívolas (15). Desde su soledad impar, Leónidas N. Yerovi concilia la musa traviesa criolla con las exquisiteces rubenianas. José Gálvez, cuya hora triunfal suena poco más tarde, seguirá fiel al módulo chocanesco, pero reemplazará los Virreyes con Marqueses de Watteau, y a los Emperadores Indios con Monarcas de Versailles y El Trianón. Y como Juan Ramón Jiménez, al mismo tiempo que Villaespesa y los Machado, atrae con su sincopada sensibilidad, chafando penachos y asordinando elocuencias, surgen varios poetas y poemas de corte semejante: "*Bajo la Luna*", de Gálvez; "*Jardín Cerrado*" del mismo (título evocador de los "*Jardines lejanos*" de Jiménez), "*Versos a Iris*" de "Juan del Carpio", y los hasta 1920 inéditos versos de Ventura García Calderón, "doctor en letras y melancolías" (16).

Tal vez nuestra literatura, siguiendo las huellas modernistas, se hubiera universalizado entonces, como ya lo habían intentado con éxito Ricardo Palma y José Santos Chocano,

(14).—Morales de la Torre, Raymundo, "*Paisajes íntimos*", Lima, 1911.

(15).—Más adelante se precisan fechas exactas, pero conviene aquí consignar que "*Cartas de una turista*" de Carrillo data de 1905, y que "*Frívolamente*" es de 1907.

(16).—Hay un episodio revelador respecto a la influencia de Juan Ramón Jiménez en la literatura peruana de entonces, y fué la invención de Georgina Hubner, ser irreal, imaginado por Gálvez y el grupo de modernistas limeños, para obtener el envío de los libros del insigne poeta español y entrar en su intimidad, saqueándola impiadosa e irreflexivamente.

y lo había conseguido sin quererlo, Manuel González-Prada; pero, medió el tema nacionalista con inusitada violencia, dispersando voluntades artísticas, distorsionando vocaciones estéticas. Tal hecho provocó indiscutible retraso artístico. Veamos sus causas y su desarrollo.

IV

UN NACIONALISMO AGRESIVO

El dolor y la ira vuelven agresivos a los pacíficos. Así ocurrió entonces. Tal vez, la prédica de González-Prada y el eco de ella en Chocano, no hubiesen sido tan influyentes, con ser tan contagiosas, si las circunstancias exteriores se hubieran mostrado menos propicias a fomentar un espíritu de agresiva defensa. De ahí el número de internacionalistas que nos brotó, con más sentido de los propios derechos que del Derecho en general, y por tanto jingoístas.

El Discurso del Politeama de González-Prada, en 1888, tuvo por origen el propósito de coadyuvar a la colección de fondos para reunir la suma de diez millones de soles que se debía pagar a Chile, al cumplirse los diez años del Tratado de Ancón y rescatar las cautivas provincias de Tacna y Arica, cuya suerte debía decidir un Plebiscito. Era obvio que el plebiscito, en 1894, fecha estipulada por el Tratado, lo ganaría el Perú. La frase "Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra", consigna de combate de la generación de que González-Prada fué maestro indiscutido, se explica de tal suerte.

Pero, Chile adujo que el Tratado no establecía con precisión que el Plebiscito se debía realizar "al expirar" el período de diez años, fijado en la cláusula tercera de dicho Pacto, sino que podría realizarse cualquier día, "después" de esos diez años. Naturalmente, la desinteligencia exacerbó el nacionalismo y el revanchismo peruanos, y amenazó con perturbar todo el sistema panamericano, desde la primera

Conferencia de este tipo, en Washington, 1889, y principalmente en la preparación y desarrollo de la segunda, celebrada en México, 1902. El Perú sostuvo la tesis del arbitraje compulsorio en esta clase de diferendos; a lo que Chile se negó.

Tanto Deustua como Prado entraron a formar parte de Gabinetes Ministeriales a cargo de tales gestiones. Prado fué Ministro de Relaciones Exteriores, y trató, imprudentemente, dada su situación personal de hijo de un expresidente sospechoso de felonía, de auspiciar una componenda diplomática. La Universidad, convertida en cabeza de la intelectualidad peruana, se adhirió entusiastamente a la campaña reivindicacionista y hasta revanchista. Algunos de los espíritus más claros, como el de Víctor Manuel Maurtua, que empezaba una brillante carrera periodística, viró hacia la diplomacia. El propio Cornejo hubo de dirigirse a España a cargo de uno de los problemas de límites. Chocano recibió comisión ante los gobiernos de Bogotá, de Centroamérica y de Madrid, con parecidos fines. En suma, la juventud universitaria se apasionó por el Derecho Internacional, visto que, en el propósito de contrarrestar la campaña peruana, la Cancillería chilena lograba activar las reclamaciones de fronteras de nuestros vecinos: Bolivia, Ecuador y Colombia, no obstante de que la primera había perdido su litoral a manos de Chile y provocado nuestra intervención en lo que, al principio, fuera sólo un conflicto suyo. El hecho es que se moviliza a muchos de los jóvenes de entonces en actividades diplomáticas, de lo que resultan libros y gestiones de diverso tipo, históricos y jurídicos principalmente: "*La cuestión del Pacífico*" de Maurtua es el más logrado de aquellos frutos.

Mas, no se trata sólo de los libros, sino del espíritu que se formó a raíz de esos acontecimientos, y de sus complicaciones. La necesidad de mantener alerta el ánimo guerrero movió al Ministerio de Guerra a organizar unas maniobras generales, que comprendieron a los estudiantes, en 1907. Bas-

ta hojear las revistas de la época para advertir cómo todos o casi todos los representativos de esta generación consideraban un mérito extraordinario haber sobrellevado las breves vigili- as de aquel vistoso ejercicio prebélico. De ahí salieron con grados militares "de reserva" los futuros doctores. En 1909 se bosquejó un posible *casus belli* con Bolivia, lo que activó la propaganda patriótica. En 1910, la cuestión con Ecuador se presentó en forma violenta. El Perú movilizó sus tropas regulares y sus reservas, incluyendo a la joven generación universitaria y literaria de entonces. Por cierto que en aquella oportunidad se revelaría el ingenio narrativo de un joven dibujante provinciano, Abraham Valdelomar, cuyas crónicas, "*Con la argelina al viento*", fueron premiadas por el Municipio limeño. En 1911, junto con la activación del debate con Chile, se iniciaba una nueva etapa de la polémica con Colombia, al punto de producirse un encuentro fronterizo, en el río Caquetá, en donde nació el prestigio del joven comandante Oscar R. Benavides, recién llegado de Francia. En 1912, el presidente Billinghurst puso en primer plano el asunto con Chile, con el ilusorio propósito de arreglarlo mediante una precisa pero larga postergación que limara asperezas. El gobierno militar *de facto* de 1914 se encontró con el problema de la guerra mundial. En los comienzos de 1915, la generación modernista, a la que me place denominar "arielista" (17), constituyó un nuevo partido político, bajo el capitanazgo de José de la Riva Agüero.

Los hechos anteriores indican cómo era inevitable el tinte patriótico y hasta *chauvinistas* en la obra de aquella gente. A eso contribuyeron algunos maestros, como don Carlos Wiese, oriundo de Tacna, hijo de alemán, cuya marca es visible en Riva Agüero y sus coetáneos, así como en la generación subsiguiente.

Nació, pues, o, mejor dicho, se fortaleció una tendencia nacionalista en la literatura de entonces. Sólo que, como pro-

(17).—Cfr. Sánchez, L. A., "*Balance y liquidación del 900*", 1940.

venía principalmente de fuentes universitarias, se tradujo en un nacionalismo libresco y erudito: en historiografía. Francisco García Calderón había dicho ya: "El Perú se salvará bajo una montaña de libros". Es lo que trataron de hacer, principalmente él y Riva Agüero, dando espaldas a la realidad que permaneció incólume.

Las más notables manifestaciones de ese "nacionalismo letrado", de esa especie de "eurística-a-la-jineta", pueden sintetizarse como sigue:

Riva Agüero emprendió desde 1903, la revisión del pasado cultural peruano. Era demasiado joven: apenas de 18 años. Sus logros encierran extraordinarios méritos relativos a la edad de quien los llevaba a cabo, pero no tantos si pensamos en su aplicación en general. Revelan extraordinaria sagacidad en el adolescente que les dió publicidad a los veinte, mas no representan un vademecum imprescindible y decisivo para los demás (18). En cambio, si "*Carácter de la literatura del Perú Independiente*" (1905) contiene no pocos errores, sobre todo de concepto, algunos de los cuales provocan un animado comentario de Unamuno, "*La Historia en el Perú*" del propio Riva Agüero (1910), constituye una obra fundamental, de madurez, de documentación, de estilo, que, aunque siempre algo dado a la oratoria hispánica, muestra riqueza de vocabulario, macizez de frase, claridad de concepto. Riva Agüero, profundamente impresionado por su maestro Wiesse, y por el lejano señuelo de don Marcelino Menéndez y Pelayo, inaugura entonces una nueva etapa en la investigación del pasado nacional, imbuído de espíritu liberal y anticlerical, donde se muestran sin lugar a dudas la influencia del escepticismo de Ricardo Palma y de la fiera negación de González-Prada, a quien confiesa admiración.

(18).—La revista "*Documenta*", Número 1, Lima, 1949, cuya aparición se hizo posible por mi apoyo como Rector de la Universidad de San Marcos, dedica su primer número a Riva Agüero, con notorios vacíos y omisiones en lo que disminuye o empaña la reputación intelectual de su protagonista muerto. Insisto en ello, con detalles, más adelante. Lo principal es recordar que la exageración en el ditirambo no es la mejor manera de guardar la gloria de nadie.

Al par que se desarrolla el historicismo, capitaneado por Riva Agüero, y seguido por Barreda y Laos, Lavalle y García, Belaunde y Diez-Canseco, etc., surgen: el idealismo universalista que encarnará, desde fuera, Francisco García Calderón; un historicismo de tipo antropológico, vital, que encauzan Tello, Valdizán y Manuel Tamayo; el criollismo o folclorismo que encabeza Gálvez, en quien se dan cita la escuela tradicionalista de Ricardo Palma y el costumbrismo de Abc-lardo M. Gamarra. Todo esto, con notorio acento nacionalista.

Cuando uno revisa las tesis universitarias de la época, tiene que convenir en que la Universidad había logrado, de nuevo, desempeñar el papel rector que mantuviera durante la Colonia. Cualquiera que sea el defecto de desorientación filosófica o de técnica historiográfica o de impericia estilística que se les atribuya, es evidente que esa conjunción de tesis [la de Barreda y Laos sobre "*La Vida Intelectual en la Colonia*" (1909); de Valdizán, "*La alienación mental entre los primitivos peruanos*" (1915); de Fernando To'la, "*Los impuestos en el Perú*" (1911); de Gálvez, "*Posibilidad de una literatura genuinamente nacional*" (1915)] revelan mucho más de lo que sus títulos aisladamente indican.

He examinado, en otro trabajo, la evolución religiosa de esta generación "arielista". Iniciados como escépticos y hasta ateos, *devienen*, al promediar respectivas adulteces, fervorosos católicos. Habría sido más digno de fe y de esperanza, verles partir de las playas de la seguridad dogmática a las del escepticismo, enfrentándose con la incógnita cuando la muerte les andara más cerca.

Mas, justo será reconocerlo, ya desde 1912, andaban los juveniles voceadores del revanchismo y el patriotismo ultranacista, dando muestras de arrepentimiento. Ocurrió entonces un hecho trivial, que la pasión social imprimió con caracteres capitales. Era don Ricardo Palma director de la Biblioteca Nacional de Lima, y sus hijos Vital y Clemente, empleados de la misma. Clemente dirigía una revista de abierta oposición

al gobierno de Leguía, y éste le exoneró de su cargo fiscal, sin intervenir en su revista. Enseguida nombró al poeta Percy Gibson, sucesor de don Clemente. Don Ricardo, el tradicionalista, protestó, pues el reglamento bibliotecario le concedía facultades de proponer al sustituto, y propuso al poeta Alberto J. Ureta. Leguía modificó el reglamento y mantuvo la designación de Gibson. Palma renunció, protestando. Leguía no le aceptó la renuncia. Insistió Palma, y Leguía nombró, después de numerosas consultas y gestiones, a González-Prada (19). Entonces, los modernistas o arielistas universitarios organizaron una función de homenaje a Palma, que era, en realidad, de ataque a Leguía, de presentación del neocivismo intelectual y de despedida o rechazo a González-Prada. Intervinieron en ella Riva Agüero, Gálvez, Sassone, Barreda y Laos, Lavalle, etc. En realidad, aquella noche se organizó el Partido Nacional Democrático, cuya declaración de Principios aparecería en los primeros días de 1915. González-Prada hizo la crítica de éste, que los editores de "*Documenta*", donde se recogen todos los materiales sobre Riva Agüero, han omitido inexplicablemente.

El Partido Nacional Democrático reunió en un haz a los antiguos partidarios de Piérola, es decir, del Partido Demócrata, pero que ahora se confesaban adictos sólo al caudillo y no a los principios de la organización. Piérola había muerto en junio de 1913. En enero de 1915, Riva Agüero, que simpatizara con la persona de Piérola; Gálvez, que perteneciera al Partido Demócrata; un hijo de Piérola, y los doctores Tello, Belaunde, etc., firmaban el manifiesto de la nueva entidad política, bajo la cual se encubría, sin saberlo algunos de sus miembros, un grueso contrabando oligárquico. El nacionalismo democrático sin embargo, traducía la aspiración universitaria de aquellos días (20).

(19).—Cfr. Sánchez, L. A., "*Don Manuel*", ed. cit., passim.

(20).—González-Prada, Manuel, "*Propaganda y ataque*", B. Aires, 1939, p. 120-121.

Otros hechos concurren a ampliar la mente de aquella generación: los congresos estudiantiles de 1903 y 1912. Pero, obsecados por el opresivo problema internacional del Sur, no había ojos sino para aquel rumbo y en aquella medida.

Pero, cualquiera sea la posición que se adopte frente al primer intento organizado de la "intelligentzia" peruana, neo-civilista, debemos tener en cuenta lo que el promotor del primer esfuerzo concertado de reivindicación nacional contra la oligarquía, vertió al producirse aquello:

"De un mal libro compuesto por Alarcón, decía Quevedo: *"es un coche de alquiler"*. Del Partido Nacional Democrático podemos decir: *"E una carrose di tutti"*, donde se juntan el radical, el liberal, el demócrata, el constitucional y el civilista, amén del obispo, el cura, el padre comendador, el monaguillo, el sacristán y la madre abadesa. Con la trinidad fraseológica del nombre y el verbalismo universitario del programa quisieron disimular el verdadero móvil de su organización; pero, no bien salidos a la luz, se denunciaron ellos mismos; revelaron su condición de apéndice o cola: cola hoy del civilismo, y cola mañana de cuantas banderías surjan para eternizar la dominación de una casta o de una familia".

En 1919, frente a una revolución, el partido de los "arierlistas" —"arrieristas" les llama González-Prada— hizo crisis. Mientras su jefe y fundador emigraba voluntariamente, sin que nadie le obligase ni amenazara, otros se enrolaron a las filas del vencedor de esa hora, que traía un vistoso cargamento de promesas populistas, y otros se le encararon desde el llano, antes de abandonar las filas del partido que tan pasivamente plegaba sus banderas. Fué para muchos una desilusión.

V

POETAS AL MARGEN DEL RITO

Desde luego, como siempre ocurre, hay quienes se apartan de toda participación colectiva, o si participan de ella, lo hacen ocasionalmente. Aunque pertenezcan a tal cual asocia-

ción literaria, su vida se desarrolla afuera, sin compromisos, entregada a su propio destino. No son muchos, pero son, y nadie mejor que ellos para dar el tono a su tiempo. Cuando uno menciona a Yerovi, a Beingolea, Carrillo, Bedoya, Egu-ren, Bustamante y Ballivián, está enumerando personalida-des representativas de su época, encarnación de ideales o propósitos nada vulgares.

Todos ellos, con la excepción de Carrillo, fueron predo-minantemente intuitivos. Se les podría agregar los nombres de Clemente Palma, Angélica Palma, Florentino Alcorta, Luis Aurelio Loayza, Julio C. Tello y Hermilio Valdizán, ninguno de ellos compatible con nadie; dueños de su propio destino, entregados a labrar su propia obra.

Sin embargo de esto, y más adelante me referiré con de-talles a cada uno, parece como que los miembros de los gru-pos modernistas hubiesen sentido juntos mayor soledad que los propios solitarios. Hay un documento que lo revela con palmaria evidencia. Cuando se realizaron las exequias de José María de la Jara y Ureta, en Lima, el año de 1935, Riva Agüero pronunció un discurso pasional, como todos los suyos después de su conversión de 1932, en donde enfoca el pano-rama de lo que él llamó "mi generación" (21). He aquí algu-nas de sus opiniones:

"Demasiado optimistas e ingenuos, confiábamos sobrada-mente en la espontaneidad y bondad de la naturaleza humana, y en la sensatez de la opinión pública; y profesábamos nimio respeto supersticioso a las libertades individuales y en parti-cular a la de prensa que proclamábamos ilimitada e intangible. El antiguo Partido Demócrata más previsor y experto no había caído en tal red; y en su Declaración de principios ha-bía reclamado, con mucha mayor energía y acierto, la severa represión y a menudo la prevención del delito de propaganda subversiva. Pero, en el instante en que nuestro grupo se de-

(21).—Riva Agüero, J. de la, "Discurso fúnebre al trasladarse los restos de José María de la Jara y Ureta al cementerio de Lima", en "La Prensa", Lima, 10 de noviembre de 1935.

finió todos en el Perú estábamos aquejados de exceso de tolerancia, de culpable lenidad. Caro lo hemos pagado. Mi desengaño se advierte muy claro desde el 18, en algunos artículos que publiqué, especialmente en uno para la revista "*El Mercurio*";

y aludiendo al desbande del Partido Nacional Democrático, al que se afiliaron gentes de la generación del 95, también, aunque los más estaban militando ya en filas definidas, agrega:

"una algazara vil celebró nuestro fracaso (1919), que era el del Perú; y, a poco más de dos lustros, la justiciera historia, con el irresistible curso de los hechos, había convertido a todos, vencedores y vencidos, perseguidores y víctimas, burladores y vejados, renovadores, restauradores y demolidores, en una colección de fracasados lastimosos".

Conviene, precisamente, para destacar la acción de quienes permanecieron al margen de todo grupo, referir las circunstancias a que se refiere la tardía e inoportuna oración fúnebre de Riva Agüero, dicha, a los tres años de la muerte de la Jara, sobre la tumba guardadora de los restos de un hombre permanentemente esperanzado, que no se sumó a los odios y claudicaciones de sus cofrades.

El Partido Nacional Democrático, que reunió a la flor de la generación "arielista" y a algunos de la del 95, inició una obra de propaganda municipal, en apoyo de un candidato a Alcalde de Lima, pariente del fundador del Partido, don Pedro de Osma y Pardo, tío de Riva Agüero y Osma; y luego, se sumó, con reticencias, a la candidatura presidencial de don José Pardo y Barreda, también pariente de Riva Agüero. Durante el gobierno de Pardo (1915-1919) dirigió una campaña de organización propia, preparándose al parecer a una intervención futura. En realidad, el arqueólogo Tello fué el único que conquistó un éxito político, tangible, ganando la Diputación por Huarochirí, de donde era oriundo y a la cual honró, honrándose. Al ocurrir el golpe de Estado del 4 de julio de 1919, cuando el candidato presidencial electo, Augusto B. Leguía, ante el peligro de que el gobierno de Pardo tratase de obstaculizar su toma de mando, apresuró su propio

acceso al solio presidencial, apoyado por la guarnición de Lima, Riva Agüero, en nombre del Partido Nacional Democrático, condenó el movimiento. Muchos de sus correligionarios desautorizaron su declaración tildándola de personal e incon-sulta. Riva Agüero, irritado, resolvió alejarse del Perú, lo cual hizo poco después, para no regresar sino en agosto de 1930, precisamente el día en que a Leguía lo derrocaba otro golpe militar. El Partido Nacional Democrático no actuó, pues, prácticamente, nunca.

Pero, el "fracaso" de la generación, si lo hubo, no se debe interpretar a través de un hecho meramente político. Hay que mirarlo desde otros ángulos. En primer término, no hubo la cohesión suficiente, doctrinal, de conducta ni de estilo que justificase el empleo del vocablo "generación" como algo compacto. Fueron, si los hubo, repito, fracasos *individuales* y de los que pretendieron formar grupos, a base de ajenas ideas y exóticos modos. Además, el término "generación" es vago y ambicioso. Los compañeros de Chocano, que siguieron actuando en 1910, no se adjudicaban fracaso alguno. Tal vez, lo fué el abandono de los mejores ideales democráticos y estéticos, para entregarse a una forma de vida y expresión insólitas en quienes empezaron abrazando los principios de Rodó.

José María Eguren, Enrique A. Carrillo fueron de aquel tiempo, y ambos, sobre todo el primero, realizaron su destino poético admirablemente. Igual acontece con Leónidas N. Yerovi, situado en el filo del 900. Manuel Beingolea escribió sus cuentos, libre del señuelo chocanesco e inmune al reclamo del arielismo. Angélica Palma hubo de celar sus primeras producciones, en vista de que debía tropezar con la gloria de su padre y el prestigio creciente de su hermano. Mas, si esto sucede en la órbita literaria, a la que quisiera circunscribirme, tampoco hubo comunidad doctrinal y afectiva entre los arielistas. La vocación y conducta democrática de José Gálvez, el reaccionarismo y profascismo expreso de Riva Agüero, la deliciosa versatilidad de Ventura García Calderón, la radical ausencia política de Eguren, el apacible desdén

por las ideas, de Alberto Ureta, el "frondismo" permanente de Fernando Tola, la pasión estética de Bustamante crean diferencias incompatibles con el unitario criterio generacional de que habló en dicha ocasión Riva Agüero.

Repito: al margen de los grupos florecen espíritus dispares, de avasallante personalidad. Ora, la a menudo macabra ironía de Clemente Palma; ora la imaginación funambulesca de Manuel Bedoya; ora la finura exquisita de Enrique A. Carrillo; ora la apretada urdimbre de imágenes de José María Eguren a quien nadie de su generación, salvo Carrillo, entendió ni alabó, sino cuando era ya indiscutible su prestigio alzado por los "colónidas" de 1916; ora el límpido relato de Angélica Palma; ora la ironía flagelante de Manuel Beingolea; ora la delicada y musical fiesta de Leónidas Yerovi; ora la fúnebre cojitabundez de Alberto J. Ureta; y aun más, ora la prosa solemne, recargada y oratoria de Riva Agüero; otra el criollismo melancólico de José Gávez; ora el ritmo afrancesado de Francisco García Calderón; ora el acecido asmático de la travesura de Luis Fernán Cisneros; ora el recamo rutilante y el profuso neologismo de Ventura García Calderón; en realidad, las individualidades rompen toda posibilidad de clasificación de escuela.

Con la plenitud y el nacimiento de una cultura propia, pudieron agruparse los románticos. Con el desastre y la urgencia de un reajuste nacional, tuvieron que congregarse los realistas. Con el triunfo del inmaduro populismo de Piérola, cada cual tendió a lo suyo, caudillo de su propia sensibilidad.

La coincidencia cronológica o de aula, creó amistades o enemistades, mas no vertebró un pensamiento ni un modo de sentir uniforme. Coinciden, sí, en una línea general: la deificación del hombre superior, del "elegido", de la "élite", y en dos o tres rasgos más: positivismo y anarquismo en los del 95; neocolonialismo, limeñismo y neoidealismo agresivamente nacionalista, en los del 905. Pero esas constituyen coordenadas históricas colectivas, no escuelas ni grupos literarios. Bajo la égida de individualistas tan apremiantes como

Federico Nietzsche, a quien se exalta entonces, era difícil que no proliferasen los pequeños "Superhombres". Versículos de "*Así hablaba Zaratustra*" aparecen inscritos como lemas de versos de Chocano, de Gálvez, de Lora. Otro gran individualista estético, D'Annunzio, hiere terriblemente la imaginación de Chocano, y satura la prosa y el gesto de Sassone, de sangre casi tan italiana como la del autor de las "*Vírgenes de las Rocas*". Como todos eran universitarios, prendió el fuego de la crítica; pero como todos eran cofrades de la misma capilla universitaria, la crítica se hizo benévola para el congregado y hostil para el ajeno (Eguren, por ejemplo).

Clemente Palma ejerce la función disectora, con ánimo valiente, pero en exceso dogmático. Riva Agüero, que venía mejor equipado desde el punto de vista del método y la erudición, carecía de sensibilidad para lo actual, a trueque de una evidente simpatía —cuasi sensibilidad— por lo antañero. De ahí que el primero no entendiera el significado de Eguren; y el segundo calificase a Verlaine de "degenerado nieto" de Lamartine, eco indudable de las soflamas estéticas de Max Nordau (22).

En la medida en que se exhiban, más adelante, los rasgos característicos de cada una de estas personalidades, se irá viendo el cañamazo cultural de aquel tiempo, y se explicará por qué el Modernismo demoró en cuajar entre nosotros.

La literatura popular apenas asoma tímidamente en unas pocas publicaciones modestísimas, v. gr.: el naciente "*Cancionero de Lima*", adocenado y jaranero, en cuyas páginas, no obstante, se hallan de cuando en cuando, perlas folklóricas. El hecho de que Vienrich produzca entonces (1905) sus "*Azucenas quechuas*" no establece sino el hecho de que González-Prada (a quien va dedicado el libro "por su antiespañolismo en el Perú") mantenía aun su influencia en ciertos supervivientes de su generación. Revive el culto a España,

(22).—Riva Agüero, "*Carácter de la literatura*"... cit. y en la "Biblioteca Internacional de obras famosas", tomo XXV.

sin perjuicio de una desalada imitación de Francia. Así como los románticos iban en pos de Musset a través de Espronceda, y de Heine a través de Bécquer, ahora se irá en pos de Verlaine, Samain y Francis Jammes, a través de Juan Ramón Jiménez, los Machado, Marquina y Villaespesa. Como muchos de los actores del 905 pertenecen a familias de abuelo virreinal, prefieren establecer su posición respecto al Coloniaje hispánico, descuidando los antecedentes imperiales quechuas y la criolledad. Igual que durante el Virreinato, la cultura, después de 1900, cae bajo la dirección de la Universidad y en manos de la clase alta. Son excepción los que, por una causa u otra, se inclinan a lo vernáculo: Gálvez, Tello, Valdizán, Bedoya, Yerovi, Bustamante. En el primero, luchan dos corrientes antagónicas; en los otros menos.

Los contemporáneos de Chocano, los del 95, admiran el pensamiento e imitan el estilo de González-Prada, al par que prestan su adhesión entusiasta al clasicismo criollo de Ricardo Palma. Los contemporáneos de Gálvez, respetan el ideal de González-Prada y admiran su prosa marmórea; pero siguen de cerca con expresa devoción los pasos de Ricardo Palma. Tanto Chocano como Mostajo, López Albújar, Corpancho, y a lo lejos, Eguren y Bedoya, reiteran pleito homenaje al autor de "*Páginas libres*"; Gálvez, Ventura García Calderón, Luis Fernán Cisneros, Sassone, al autor de "*Tradiciones Peruanas*". A Rubén Darío le imitan, resistiéndole, los primeros; los segundos le siguen sin penetrar en él. Se adopta su musicalidad, no su alma. Es curioso, por eso, que la mayor compenetración entre Darío y la literatura peruana se haga a través del González-Prada de "*Minúsculas*" y "*Exóticas*", como que ambas obras son consideradas entre las precursoras del modernismo, pese a que la última aparece en 1911 y la primera en 1901. Pero, su contenido es anterior, casi todo, a 1895, lo cual se comprueba revisando periódicos literarios entre 1870 y 1880.

Tal vez pudiera hallarse una explicación en cierto aspecto de la sensibilidad literaria peruana. Mientras que la

levedad de Darío, lejos de ser fruto de frivolidad, mana de ocultos surgentes de angustia a insatisfacción, sus imitadores, en Perú o fuera del Perú, consideraron el problema a la inversa: empezando por la flor pretendieron producir la raíz. La raíz de la poesía de Darío, por ende, del Modernismo, fué una actitud desconcertada, insatisfecha, ansiosa de hallar adecuada forma de expresión. Darío no buscó la música por la música; nadie más lejos que él de la teoría del arte por el arte y de la poesía pura, según diría el Abate Bremond. Darío fué un romántico esencial, un doliente, vestido de fiesta, cuando no de luto. Hizo su poesía en soledad... y hasta en la desgarradora "soledad en compañía" de que habla la famosa estrofa. El Modernismo peruano empieza cuando ya el Modernismo en general ha triunfado. Por tanto, se unce al carro del vencedor, con vítores que no son vagidos. Los casos particulares del precursor modernista González-Prada —poeta en "soledad querida"— y Eguren —perpetuo solitario—, aparecen dentro de un proceso natural que, empezando en la oscura raíz, hundida en el diálogo con el propio destino, eclosionan en flor musical, vibrante de encontrados vientos y de tercas resistencias esenciales.

CAPÍTULO SEXTO

NUESTROS MODERNISTAS (1895-1915)

I

CHOCANO, EL "POETA DE AMÉRICA"

"Soy el Cantor de América, autóctona y salvaje..."

José Santos Chocano nació en Lima, el 14 de mayo de 1875; murió asesinado en Santiago de Chile, el 13 de diciembre de 1934. Su padre fué el coronel José Félix Chocano de Zela; su madre, doña María Aurora Gastañodi de la Vega. Fué bisabuelo suyo don Francisco de Zela, prócer de la Independencia, quien la proclamó, prematuramente, en Tacna, el año de 1811 (1). Chocano solía reputarse descendiente del Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdova. El poeta no había cumplido los 4 años cuando estalló la Guerra del Pacífico. En "Intima" dirá:

*Cuando nací, la guerra
llegaba hasta la sierra
más alta de mi tierra,
y al poner derrepente,
mi pie en un charco hirviente,
la sangre de aquel charco me salpicó la frente (2).*

(1).—Chocano, J. S., "Memorias. Las mil y una aventuras", cit., passim.

(2).—Chocano, J. S., "Fiat Lux!", París, 1908, composición "Intima".

A los 9 años, esto es, al firmarse la paz con Chile, solía residir en Chorrillos, balneario aristocrático, al que dedicó más tarde uno de sus primeros libros: *"En la aldea"* (1895). El mar fué su primer espectáculo grandioso. Se educó en el Instituto de Lima, bajo profesores alemanes. Luego, pasó al Colegio de Lima, dirigido por don Pedro Alfonso Labarthe, donde fué condiscípulo de Clemente Palma, Luis Aurelio Loayza y mi padre. La afición al álgebra que demostraba Chocano movió a su madre a proponerle que siguiera la carrera de Ingeniero. En general, le atraían las matemáticas. Conviene tener presente este pormenor para explicarse algunas modalidades de las metáforas chocanescas. "Tengo que confesar que los estudios de letras no me despertaron tanto interés como los de ciencias", escribe. Con todo, ingresó a la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos "con el propósito de enriquecer el foro nacional con un abogado más". Tenía 14 años: a la par desempeñaba un parvo profesorado de Matemáticas en el Colegio Secundario de Lima, donde él cursara estudios. Esto ocurre alrededor de 1889-90. "Mi individualismo me hizo salir del ambiente gregario de la Universidad; mi combatividad me llevó a sortear los peligros de la revolución". Interrumpió Chocano su carrera por un incidente de negligencia burocrática, decidió apartarse de la Facultad, "dejándola cubierta con la sábana hoy más que nunca desdeñosa de mi olvido".

Chocano, utilizando el pseudónimo de "Juvenal" lanzó dardos rimados contra el gobierno del general Cáceres (1893). "Fuí el verbo lírico de la revolución", diría en sus *"Memorias"*. *"La Tunda"*, de Belisario Barriga, acogía sus ataques. Ante la inminencia de ser detenido por la policía, quiso escapar, pero el fletero encargado de su fuga le vendió al gobierno. Cayó preso en compañía del coronel Parra, padre del poeta Juan Parra del Riego. Hubo un simulacro de fusilamiento, para atemorizar a Chocano. Después lo encerraron en uno de los aljibes (celdas submarinas) del Real Felipe, en el Callao. Su carcelero fué un civil a quien llamaban "el gago" Miró Quesada, el cual se dedicaría después a empresario de espectáculos por-

nográficos en la Carpa Pathé de Lima (1908-1910) (p. 99). El coronel Parra se escapó de la cárcel. Chocano fué puesto en libertad al triunfar la revolución. Chocano actuó entonces como Secretario de don Manuel Candamo, civilista, presidente de la Junta de Gobierno, y de don Elías Malpartida, demócrata, Ministro de Hacienda. A la sombra de ellos obtuvo la concesión de la Imprenta del Estado, donde editó simultáneamente sus dos primeros libros de versos: "*Iras Santas*" y "*En la Aldea*" (1895). Tenía 20 años.

Ese mismo año dirige "*El Perú Ilustrado*"; al año siguiente "*La Neblina*" y "*La Gran Revista*" y lanza "*Azahares*". Bueno será recordar que, a los 15 años, había sido Chocano director ocasional de "*El Perú Ilustrado*". Contribuyó a constituir la sociedad literaria "Enrique Alvarado", con José A. de Izcue, Carrillo, Lisson, etc. Auspició las primeras publicaciones de Fiansón, Clemente Palma, López Albújar, Tapia, Román, y se dedicó a colaborar en casi todas las revistas literarias entonces circulantes en el continente. Leopoldo Alas (Clarín) comentó la verde obra del joven aeda. Lleno de vanidad, Chocano recibe con serios reparos "*Los Raros*" de Darío, según se ha reseñado antes; pide al gran nicaragüense que se dedique a temas americanos y deje los franceses. Luego, partió a Chanchamayo, región selvática, donde conoció por primera vez la ardiente selva peruana, "agua, verdor y nada más", conforme a la gráfica expresión del sabio La Condamine. No fué Chocano a la "montaña" en plan artístico: fué en proyecto comercial, decidido a fundar una empresa explotadora de café. Fracasó el comerciante y se afirmó el lirida. Posiblemente de esa coyuntura nació el ansia de ser "el poeta de América", lícito empeño, y el de reducir la poesía americana a pura descripción: lamentable error. "Al regresar a Lima", dirá más tarde, "tengo la sensación de haber corrido una gran aventura. El cultivo del café, que me decidió a hacer el viaje, ya no me interesa. Me interesa el cultivo de la poesía que en el viaje he sentido".

No trata Chocano a muchos escritores. Confiesa que

Luis Benjamín Cisneros "es el único poeta anterior a la guerra" a quien llega a frecuentar. Admira a Palma y sigue a González-Prada. Frente al pleito entre ambos, dirime limeñísimamente: "la actitud de don Manuel González-Prada contra don Ricardo Palma es la que se deriva de la índole de la sentencia contra la del epigrama".

Publica las primeras entregas de "*Selva Virgen*", inspirada por el viaje a Chanchamayo.

Caracterizan al poeta la sonoridad y el énfasis. En "*Iras Santas*" inserta los poemas de "*En la mazmorra*" uno de los cuales finaliza así:

..... a los perversos
encerraré en la cárcel de mis versos
y como reja les pondré mi lira.

"*El Nuevo Sermón de la Montaña*" eleva un canto populista a las reivindicaciones sociales, estremecido de ansias libertarias.

Chocano ha cumplido ya los veintitrés años. González-Prada, de vuelta de Europa, escribe, a pedido del poeta, un comentario a sus versos que luego servirá de prólogo a una edición llamada de "*Poesías completas*", ya que el lirido aquejado de agudo mal publicitario, no sabe poner dique a su torrente ni embridar su propia cabalgata. Dice Prada:

"Si de muchos hombres se ha dicho que vivieron en estado de gracia, puede afirmarse que Chocano vive en estado de poesía...

"No habiendo encontrado maestros que le enseñen, ni modelos que le inspiren, Chocano se lo debe todo a sí mismo. Todo se lo debe a su esfuerzo solitario".

En esos días, el poeta, que ya estaba comprometido con la que sería su esposa, la señorita Bermúdez, de Lima, conoció a Sabina Petersen, una muchacha acaudalada, cuyo platónico amor se trocó en fúnebre presea, pues habiendo recibido de ella una cita al pie de su reja, ocurrió que esa misma noche murió la niña súbitamente, y el poeta anduvo paseando la calle de la amada durante un mes, hasta enterarse al

cabo, por un diario, que se celebraban las misas conmemorativas del fallecimiento de la niña:

*¡Treinta noches estuve, siento horror todavía;
treinta noches haciendo el amor a una muerta!*

El gobierno de Romaña (1899-1903) designó a Chocano propagandista de la idea del arbitraje obligatorio en los países centroamericanos. Le mostró así el camino del descaro político y el delirio poético. Antes de partir, mucho antes, el poeta se había casado: "no aconsejaría yo a dama alguna — escribe en sus Memorias— que no se sintiera con vocación a mártir, el que corriera la heroica aventura de casarse con un poeta de veintiún años, tratándose de un poeta decidido a vivir su poesía".

El paso por Guayaquil y Panamá desconcierta a Chocano. Panamá se hallaba en los días anteriores a su secesión de Colombia, encarando el problema de emprender la definitiva construcción del Canal. Era un mundo heteróclito, en donde se mezclaban oscuras razas y claros propósitos. Costa Rica, "la Arcadia de América", ofreció a Chocano una visión imborrable, al punto de afirmar más tarde que "el comercio de bananos es para Costa Rica de una significación estética tan grande, como la que tiene también para ella el comercio del café". La conciencia del escritor encendida de ambiciones artísticas, no reparaba ya en otro valor que el de la belleza, cualquiera que fuese su origen y fin. Un criterio renacentista, sensual, amoral, surgía avasalladoramente en el poeta. Conoció ahí al guatemalteco Máximo Soto-Ha'l, otro enfermo de esteticismo, entonces al servicio de Manuel Estrada-Cabrera, dictador de su país nativo. En "la tierra del Quetzal" trató Chocano al insigne vate cubano José Joaquín Palma. "Lejos de solicitar yo la amistad de Estrada Cabrera, solicitó él la mía". Pero, Chocano entrevió muchas ventajas en tal ofrenda: libertad de poseer y de poder, hartazgo de dominio, sensualidad sin freno. Cuando tornó Chocano al Perú había asegurado tres votos, de cinco, para la causa del Arbitraje Obligatorio, que su patria iba a proponer en el

segundo Congreso Panamericano de México. El presidente Romaña le nombró Cónsul en Centroamérica, con sede en Guatemala. Allí residió Chocano un buen tiempo, gozando de la amistad del dictador Estrada Cabrera, y del trato constante de Máximo Soto-Hall, José Rodríguez Cerna (cronista tan fino como Gómez Carrillo, según su amigo), etc. Como surgiera un conflicto de fronteras, con visos de convertirse en guerra, entre Guatemala y El Salvador, Chocano imperablemente brindó sus buenos oficios, valido de su prestigio literario. Logró que el presidente de El Salvador, país al cual se trasladó inmediatamente, accediera a entrevistarse con el de Guatemala, a bordo del "City of Pará". Estrada Cabrera y el presidente Escalón tuvieron, así, la primera parte de su encuentro en presencia de Chocano. Se evitó la guerra, al menos por tres años. El poeta regresó al Perú orgulloso de su papel de árbitro de destinos colectivos, seducido por la fuerza de los tiranos y saturado de la belleza del trópico. Romaña le nombró Encargado de Negocios Interino en Centroamérica, y el poeta preparó nuevamente sus maletas para abandonar por tercera vez la patria, a la que había vuelto con los laureles de sus victorias centroamericanas. Pero, don Manuel Candamo, presidente electo, le pidió que postergase su salida; Chocano trató entonces de desempeñar en su país el papel dirimente que había desempeñado en el extranjero. Fué un craso error de su infinita soberbia.

Valido de que Candamo le profesaba sincero afecto, trató de influir en la constitución de su Ministerio y en la intención del candidato para remozar al Partido Civil. De los dos nombres que propuso el poeta —José Pardo y Javier Prado Ugarteche—, Candamo escogió el primero para constituir su primer Gabinete. Candamo llamó también a Augusto B. Leguía. Acababa de producirse la secesión de Panamá, y el gobierno peruano se apresuró a ser el primero, después de los Estados Unidos, en reconocer la independendencia del istmo, granjeándose la animadversión de Colombia, con quien tenía pendiente un litigio de límites. Ante la gravedad del

caso, Pardo encomendó a Chocano —quizás por ser poeta— la tarea de Encargado de Negocios del Perú en Bogotá. Aceptó el escritor, llevando como Secretario a Manuel de Freyre Santander, sobrino nieto del prócer colombiano don Francisco de Paula Santander.

La ruta de Barranquilla a Bogotá, a través del enorme y pintoresco río Magdalena, impresionó decisivamente la retina y la sensibilidad de Chocano, quien lo cantarí a una y mil veces, a lo largo de su carrera. Le sorprendió también el ambiente bogotano, tan literario y pulcro, y compartió las vicisitudes de la "Gruta simbólica", asociación de escritores, en donde militaban Víctor M. Londoño, Alfredo Gómez Jayme, Max Grillo, Carlos Villafañe y otros. Trató a Sanín Cano, a Rivas Groot, a Ismael Enrique Arciniegas. Se inició en el secreto de la técnica literaria, tan asidua y profundamente cultivada por los colombianos.

La misión diplomática de Chocano tuvo buen éxito. Logró que la cancillería colombiana aceptase someter la cuestión limítrofe al arbitraje del Rey de España, pero los celos políticos, en vísperas de una elección presidencial en Perú, precipitada por la muerte de Candamo y del vicepresidente Alarco, inclinaron a Pardo a que el protocolo se firmase en Lima, no en Bogotá.

Chocano renunció a su cargo y se dirigió de nuevo a Centroamérica, donde los presidentes pedían su consejo... y hasta lo aceptaban. Recorrió de nuevo Costa Rica, Guatemala, Honduras y Nicaragua, regida por el dictador Zelaya. Este quería que se abriese un Canal por su país, y pensaba que Alemania podía interesarse en la cuestión; a la vez rechazaba ciertas incursiones de filibusteros a quienes se suponía ligados a intereses norteamericanos. Con el objeto de esclarecer su posición ante los pueblos de América del Sur, Zelaya nombró Agente Confidencial de su gobierno en Buenos Aires, a Chocano. En Lima, por donde pasó, se encontró con un ambiente distinto al anterior. Se le llegó a tildar de loco. Finalmente, convino en abandonar la representación de

Nicaragua y partir a España como Secretario de la Misión especial que encabezaba Mariano H. Cornejo para discutir los límites con el Ecuador, en Madrid, ante el Rey de España.

Era el año de 1905. El anterior había publicado en París "*Los cantos del Pacífico*", autoantología. El viaje por Chile, Argentina y Uruguay, para tomar en Montevideo el barco a España, fué una continua revelación para el poeta. Su presencia, en mayo, en Santiago, dió motivo a algunos debates. En Buenos Aires trató a muchos escritores de su generación y participó en una velada en el Teatro Odeón. En Montevideo conoció a Herrera y Reissig, a Pérez Petit, a Zorrilla de San Martín. Cumplió 30 años durante la travesía del Atlántico.

La vida de Chocano en Madrid fué activa. La fantasía y la murmuración han extendido crueles versiones acerca de ella. Desde el punto de vista literario, esa fué la gran oportunidad de su vida, pues conoció y frecuentó a Rubén Darío y Amado Nervo; a Marcelino Menéndez y Pelayo y Miguel de Unamuno; a Ramón del Valle Inclán y los Machado. Contertulio del café Fornos, se mezcó al ambiente de letras de la capital hispánica. La amistad con Darío fué cordialísima, aunque Rubén atravesaba una etapa de crisis. Acababa de publicar sus amargos "*Cantos de vida y esperanza*" (1905). Chocano le solicitó el prólogo para "*Alma América*" (1906), que Rubén escribió en un *impromptu* alcohólico, según refiere el prologado. Ordenó una selección de sus versos juveniles ("*Fiat Lux*", 1906, primera edición). Acuñó varios epígrafes para sus versos: "O encuentro camino o me lo abro", "En mi arte caben todas las escuelas como en un rayo de luz todos los colores", "Téngase por no escritos cuantos libros aparccieron antes con mi nombre". En realidad, era la conciencia poética que surgía con sus inevitables exigencias. Por una parte, renegaba de su facundia juvenil, y acertaba en la muy bien lograda antología de sí mismo: "*Fiat Lux*"; y por otra, convencido de que el modernismo era un modo de ser, intransferible, en el cual Rubén ejercía

indiscutible sacerdocio, apelaba al similitud goethiano de un arte polifacético, en el que "cabían todas las escuelas, como en un rayo de luz todos los colores". Romántico y realista, descriptivo y erótico, enamorado de la naturaleza, de sí mismo, y, sólo a través de sí mismo, del prójimo, cualquiera fuese su sexo, Chocano dió en una poesía sonora, grandilocuente, de inesperados hallazgos metafóricos, a base de una imaginación ardiente y original, cuyo mayor escollo reside en el prurito de decirlo todo, en la incapacidad de sugerir, en la urgencia de tener acólitos antes que lectores.

Más de 3 años permaneció Chocano en España. Salió en forma apresurada a raíz de un suceso no bien discriminado. Su despedida fué una composición agresiva ("*Fin de raza*"):

*Raza de leyenda, país de museo,
España es como una macabra visión...*

A lo que un poeta chileno, cónsul de su país en España, guiado tanto por su amor a ésta como por su posición en ese momento de protocolar adversario del peruano, repuso con unos versos rapsódicos.

Sin embargo, "*Alma América*" era un homenaje sin reticencias a la antigua Madre Patria. En la "*Crónica Alfonsina*" anunciaba la reunión de ésta y sus ex-colonias, en indestructible lazo de amor. La dedicatoria al Rey Alfonso XIII, terminaba, refiriéndose a los vínculos entre América y España, con estos versos:

*que un anillo de oro hecho pedazos,
ya no es anillo, pero siempre es oro!*

Todas y cada una de las composiciones del libro refrendaban una beata devoción a la antigua Metrópoli. Igual la "*Elegía del órgano*", proeza onomatopéyica, dedicada a la memoria de Navarro Ledesma, que "*En la Armería Real*" o "*Los caballos de los conquistadores*". El frenesí imaginativo con que Chocano respondía a la hiperestesia rubendaríaca, le convidaba a comparar al ferrocarril que atraviesa túneles en las alturas peruanas con "una aguja que cosiera montes". Un

verdadero delirio metafórico llenaba la poesía chocanesca: metafórico, descriptivo e hispanista. De esto último renegó al embarcarse precipitadamente rumbo a Estados Unidos (1909), y luego, de nuevo, a Centroamérica adonde llegó como a su segunda patria. Ahí le aguardaban otra vez el amor y la aventura. Pero, había estallado la Revolución mexicana. Francisco I. Madero presidía un régimen levantado contra la voracidad de la autocracia porfiriana. Chocano se allegó —invitado según parece— al apóstol Madero. Cuando Victoriano Huerta asesinó a éste, Chocano compuso una de sus más bellas composiciones, "*Sinfonía Heroica*", y decididamente se convirtió en soldado de la Revolución. Pero, antes se dió un respiro en Puerto Rico, donde publicó su "*Puerto Rico lírico*". Más tarde, al lado de Pancho Villa, escribiría poemas y daría consejos acerca de la reivindicaciones agrarias (hay un folleto suyo de 1915, al respecto). Estaba en su ambiente. Villa le sedujo por su magnífico ímpetu humano. Cuando asesinan al caudillo, prorrumpe en otra bellísima composición: "*Caes, caes, bandolero divino*".

Escribe mucho: todo disperso en revistas y diarios. Soñaba ya en formar un libro cíclico titulado "*Oro en Indias*" que no llegó a ver jamás publicado, salvo sus "*Primicias*" (1934). Rubén fallece en Nicaragua, a donde vuelve herido de muerte (febrero de 1916). Son años fragorosos para el poeta del Perú, en ese momento indisputado señor del verso americano. Pero, la revolución toma otros rumbos, y Chocano se ve obligado a abandonar México, después de haber corrido graves riesgos de muerte. Regresa a Guatemala, donde su amigo Estrada Cabrera ha envejecido en su permanente presidencia de la República. Chocano se vuelve uno de los consejeros del Dictador. Por tanto, se expone a todas las contingencias de la lucha. Un hermano suyo ha fundado allí su hogar. El mismo contrae matrimonio con una dama de limpio nombre, vinculada a uno de los mejores literatos guatemaltecos. Sin embargo, no se ha preocupado de romper el vínculo matrimonial de Lima. Estrada Cabrera tiene, como Guzmán Blanco, de Vene-

zuela, la debilidad de las letras. "Ecce Pericles" (1945) de Rafael Arévalo Martínez retrata muy bien esta flaqueza. En 1920, tras los sacudimientos de la postguerra, cae Estrada Cabrera. Chocano aconseja, según versión pública, disparar los cañones de un fuerte situado en una colina cercana, contra la capital insurrecta. Al dimitir Estrada Cabrera, Chocano es apresado y condenado a muerte. Todos sus papeles son destruidos. Se pierde la cuasi totalidad de su inmensa obra poética.

Salvan al poeta de la muerte, las voces del Papa, el Rey de España, los presidentes de varias repúblicas, inclusive el Perú. Envejecido y enfermo Chocano sale a convalecer en Costa Rica. Y ahí, siempre aventurero, conoce a una muchacha bella y distinguida, prima de su esposa guatemalteca, la rapta a mano armada y se casa con ella. Cuando el poeta se reincorpora al Perú, en 1921, después de 17 años de ausencia, no tarda en seguirle este nuevo y generoso amor de su madurez, quizá de su prematuro ocaso. El poeta cuenta sólo 46 años; ella, romántico y tropical idilio, no ha cumplido 20. Chocano, gran condotiero, rezagado Cellini de un mundo en agraz, irrumpe con su fama, con su discutida fama, en su recelosa ciudad natal.

El Perú entero estuvo dispuesto a rendirle pleitesía, y él lo supo aprovechar. En 1922 la Municipalidad de Lima le corona "Poeta Nacional", lo cual le vincula más al presidente Leguía, que se había interesado vivamente por su liberación de la cárcel guatemalteca. En esos días viaja a Panamá. Pero antes se enreda, como siempre, en una polémica política, sosteniendo la conveniencia de "*Las dictaduras organizadoras*", título del libro que lanza a consecuencia de aquello (3). La joven intelectualidad, más algunos políticos viejos, le atacan, pero con respeto. Aunque se podría argüir que Chocano se hallaba contagiado de las ideas fascistas, ya en camino de triunfo, la verdad es que se limitaba a sus ex-

(3).—Chocano, J. S., "*Idearium tropical. Las Dictaduras organizadas*". Imp. La Opinión Nacional, Lima, 1922.

periencias tropicales, sin mayores amplitudes doctrinales. Chocano se aparta del núcleo de escritores peruanos, que le habían festejado a su retorno. Se bosqueja el drama que dará remate a su vida civil y poética.

En 1924 planca un vasto poema, "*El hombre Sol*", "*Ayacucho y los Andes*", con motivo del primer centenario de la Batalla de Ayacucho, y, para cantar a Bolívar. El poeta —entonces de 49 años— se hallaba en plena madurez, dueño de todos sus medios, para iniciar semejante empresa. Desde el comienzo la lesionó un hecho trivial en otro caso, en éste decisivo: empujado por su insaciable urgencia de dinero, que nunca atesoró sino que dilapidó como un pródigo, contrató el precio del trabajo con el gobierno de Leguía, mediante una venta anticipada de ejemplares, y fué a Venezuela a ofrecer otra cantidad de éstos al sanguinario tirano de Caracas, Juan Vicente Gómez. Unido ésto a su actitud de defensa de las "dictaduras organizadoras", dió como resultado enajenar a Chocano las voluntades liberales. Además, concurrió otra circunstancia: con motivo del mencionado primer centenario de la batalla de Ayacucho, se congregaron en Lima Leopoldo Lugones, Ricardo Jaimes Freyre, Francisco Villaespesa, etc. Lugones, apoyado por Chocano, pronunció un discurso sobre "la hora de la espada" que provocó intenso debate en América, puesto que el autor de "*Crepúsculos del Jardín*" vaticinaba lisa y llanamente el advenimiento del fascismo a nuestro continente, y lo saludaba como una solución inmejorable.

De vuelta de Venezuela, Chocano insinuó la publicación en "*La Crónica*" de Lima, dirigida por Clemente Palma, de un artículo de José Vasconcelos, firmado en Constantinopla, contra Lugones y Chocano. Se titulaba "*Poetas y Bufones*". Lo hizo Chocano para darse el placer de replicar en el mismo periódico. Fué una réplica dura, hasta soez. La Federación de los Estudiantes del Perú terció, por cuanto Vasconcelos estaba lejos; por cuanto, a pesar de estar lejos, había sido electo Maestro de la Juventud peruana, y por cuanto Chocano disfrutaba del apoyo de Leguía, a quien los estudiantes

tenían declarada guerra, como que acababa de desterrar a tres presidentes, consecutivamente, de la Federación nombrada: los señores Haya de la Torre, Seoane y Bustamante. Chocano, lleno de soberbia, atacó a los estudiantes en términos desdeñosos. Duplicaron los jóvenes. En esas circunstancias, un grupo de 14 escritores (algunos sin libros, cierto es), terciaron pidiendo respeto para el mexicano ausente y también para el peruano presente. Dijeron que, aunque estaban de acuerdo con los puntos de vista de Vasconcelos sobre la dictadura, creían que se debía mantener más alto nivel en el debate. Uno de los firmantes era el joven ensayista Edwin Elmore Letts, comentador de Unamuno, quien pronunció una conferencia por radio. Desgraciada indiscreción puso en manos del frenético poeta el original de dicha conferencia, que iba a salir en "*La Crónica*" de Lima. Chocano reaccionó como un obsecado, en una carta insultante, nada digna de su alcurnia intelectual. Elmore salió a buscarle para cobrar la ofensa. Se encontraron en la imprenta de "*El Comercio*" y Chocano, que iba armado, usó su revólver para repeler la agresión de Elmore a quien derribó de un certero disparo en el estómago, cuando el joven ensayista retrocedía con las manos en alto, rehuendo la respuesta a bala que anunciaban el arma y la ciega actitud de Chocano.

Elmore murió (octubre de 1925), y Chocano, detenido en el Hospital Militar, por especial e indebida concesión del Presidente Leguía, recibió condena a dos años, de la que fué exonerado porque le amnistió el Congreso. Durante el proceso, cometió el tremendo error de publicar un periódico titulado "*La Hoguera*" en que atacaba no sólo a los firmantes del manifiesto de los intelectuales, sino muy especialmente a su víctima y al padre de ésta, tiempo atrás muerto. Ni el gobierno ni el Poder Judicial hicieron nada para evitar que un procesado se constituyera en público e impune detractor de aquel a quien había asesinado (4).

(4).—Cfr. "*El libro del proceso*", Madrid, 1931. Firmaron aquel manifiesto José Carlos Mariátegui, John A. Mackay, Manuel Beltroy, Eloy

Libre, Chocano comprendió que su situación era muy precaria (1927), y como en esos días se ajustase un arreglo definitivo con Chile, optó por trasladarse a aquel país, con el objeto de hacer recitales poéticos, colaborar en periódicos, publicar libros, etc. Fueron años duros. Los estudiantes de Chile le rechazaron, acusándole de haber asesinado a un escritor libre, en defensa de una tiranía. A la Argentina no podía ir por igual circunstancia. Se dedicó a jugar a la bolsa y cayó en la tentación de buscar tesoros ocultos. Llevaba una vida sobria, casi pobre, pero, sin embargo, llena de orgullo.

Leguía fué derribado en agosto de 1930. Aquello aumentó las dificultades de Chocano, quien empezó a publicar sus "Memorias", simultáneamente en varios periódicos del Continente. Colaboró en muchas hojas. Reunió el material de "*Primicias de Oro de Indias*" (1934) en edición magníficamente administrada. Preparaba el texto entero de la soñada colección "*Oro de Indias*": había cumplido los 59 años. La tarde del 13 de diciembre, yendo en un tranvía de Santiago, de pronto un desconocido, con *facies* de orate saltó sobre Chocano y lo apuñaleó por la espalda. Se dijo que el asesino era un iracundo socio del poeta en una empresa de busca de tesoros ocultos, y que se creía injustamente defraudado. Después se afirmó que estaba loco y se le recluyó en un manicomio de la capital chilena. Chocano murió pobre, muy pobre. Nadie creyó hasta entonces en la realidad de su lucha y de su absoluto desapego al dinero. Su sepelio fué cuasi apoteósico. Sus restos no han sido aun trasladados al Perú.

Póstumamente han aparecido, editados por Margarita de Chocano, "*El poema del amor doliente*" (Santiago, 1936), "*El*

Espinosa B., Alcides Spelucín, José Eugenio Garro, Armando Bazán, Luis Alberto Sánchez y otros. Entre los más ardorosos censores de Chocano, por haber defendido a un tirano, estaba Raúl Silva Castro, entonces director de "*Atenea*" de Chile. El Congreso Peruano aprobó una recomendación al Ejecutivo, en 1945, para que trasladara a Lima los restos de los escritores peruanos en el extranjero: Chocano, César Vallejo, Nicanor della Rocca de Vergallo, José Lora y Lora, Manuel A. Bedoya, etc. Los escritores siguen desterrados, aunque se los alabe en los periódicos que no han cooperado a este acto de justicia.

alma de Voltaire" (Prosa, 1937), "*Memorias. Las mil y una aventuras*" (1940), "*Oro de Indias*" (4 volúmenes, 1941-42). En Lima se ha editado, por Eduardo Chocano Bermúdez, el "*Libro de oro*" de Chocano. En París publicó V. García Calderón, en 1938, un tomo de "*Poesías escogidas*".



La poesía de Chocano sufrió los vaivenes de la vida de su autor. Con menos vehemencia, sin tantas peripecias, habría tenido tiempo de pulir. Si el populacho no destruye su obra en Guatemala, no habría sido menester gastar tanto tiempo en recopilar de nuevo, y rehacer. Si en vez de vivir como personaje decisivo en países tropicales, hubiese crecido en medios más templados y sufriendo las consecuencias de su destino literario, se habría empeñado en perfeccionarse técnicamente. La mucha confianza en sus dotes imaginativas; su prescindencia de toda emulación; el orgullo satánico que lo poseyó desde la infancia, entre otras razones por la falta de rivales y la ausencia de crítica, todo eso contribuyó a que el mejor armado de los poetas de América, hiciera innecesarias concesiones al repentismo, y practicara una como poesía periodística, ligada a menudo al episodio cotidiano.

Sólo de cuando en cuando, y mucho, a raíz de su prisión en Guatemala, habla de sí mismo, tratando de mostrarse tierno. Lo conseguía a veces. Sus "*Nocturnos*" son como el cañamazo de un poema lírico no depurado. Si hubiera mondado aquellas largas composiciones, librándolos de inútiles insistencias, habría dado un manejo lírico tan intenso o más que "*Cantos de vida y esperanza*"; y si el exceso descriptivo de "*Estampas Neoyorquinas*" hubiera admitido la celosa supervigilancia de la ternura, habría escrito poemas intensos, más que extensos, sin caer en prosaísmos enojosos. Tal vez, por un imperturbable avatar, sea en sus "*Tres Notas del alma indígena*", donde consigue mantenerse en un justo medio, ni demasiado expresivo, ni demasiado parco. Pero, conviene re-

cordar que su fama es anterior a tales poemas, de su tercera fase, y que ella se debe ante todo a "Alma América".

En "Blasón" había escrito el poeta

Soy el cantor de América, autóctono y salvaje;

En "El Dorado", "fragmento de una epopeya salvaje" dice:

Walt Whitman tiene el Norte, pero yo tengo el sur.

En "Avatar":

*¡Cuántas veces he nacido! ¡Cuántas veces me he encarnado!
Soy de América dos veces, y dos veces español.
Si Poeta soy ahora, fuí Virrey en el pasado,
Capitán por las conquistas y Monarca por el Sol.*

Todo esto nos parece ahora gárrulo. No lo fué. Se ha imitado tanto el modo de Chocano que se ha hecho tópico. No lo fué, repito. Cuando el poeta atacaba el "arte por el arte", defendiendo gallardamente su teoría de la poesía al servicio de todos, objetiva, gráfica, parnasiana por lo primero, periódica por lo segundo; caprichosa mezcla de Leconte, Whitman, Díaz Mirón y Heredia —era el momento en que las cabezas se inclinaban ante la recamada poesía de Darío y su intimismo brujo, hecho de patéticos contrastes. Si es verdad que Olegario Andrade había descrito la naturaleza americana, y Díaz Mirón hacía popular el aire imperialicio de los vates, nadie negará que la antítesis huguesca se hizo carne de la carne en Chocano, y que a nadie calzó mejor la soberbia semidivina del aeda que a esta frente hecha para hendir las nubes. Puso en práctica Chocano el precepto de que poesía es el arte "de pensar por imágenes", que decía Göethe. Esa fué su fuerza inicial; y así como cierta pompa congénita. Los montes eran para él "monjes que oran con las manos juntas"; los volcanes, sobre el valle, "cestas que derraman flores"; el tren, ya se dijo, "aguja que cosiera montes". Todo esto era inaudito. Cuando hoy Enrique Diez Canedo, contertulio de la poesía francesa, y Juan Ramón Jiménez, de la suya propia, vituperan en Chocano el exceso oratorio, olvidan lo que era

la poesía de su tiempo y las características específicas de este hijo de su hora y de su tierra. Rubén fué también gárrulo y decorativo en sus primeras obras, y periodístico en las últimas, sin énfasis, pero con facundia. Rubén es un bocetador genial; Chocano, un insigne fotógrafo. Sólo cuando se trata de sí —y trata mucho— desenfoca adrede. La precisión de sus cuadros desaparece cuando el modelo es él mismo. Observemos: en “*Intima*” desfigura la cronología: “cuando nació, la guerra — llegaba hasta la sierra...” Pero el nació en 1874; y la guerra llegó “a la sierra más alta de su tierra”, en 1881, siete años después. En “*Nostalgia*” escribe:

*Hace ya diez años
que recorro el mundo;
he vivido poco;
me he cansado mucho:
quien vive de prisa, no vive de veras;
quien no echa raíces, no puede dar frutos.
.....
Ser río que corre;
ser nube que pasa,
es triste, para quien se siente,
nube en lo elevado, río en lo profundo.*

Posiblemente, así sería. No lo demostró jamás. De todos modos, cuando escribe “*Nostalgia*” tampoco es exacta la cronología, únicas veces en que la altera este poeta exigente con la cifra; este denodado estudiante de álgebra y trigonometría que, no pudiendo ser ingeniero, como su vocación mandaba, convirtió el número en poesía y objeto de sus peripecias.

He tenido el cuidado de contar las veces que Chocano da cifras exactas en sus composiciones. Mientras casi todos los poetas apelan a los indefinidos “muchos”, “alguien”, “pocos”, “algunos”, Chocano precisa:

*porque entonces, para siempre,
no trece hombres, trece pueblos
pasarían esa raya*

(En la Armería Real)

.....

treinta noches estuve, siento horror todavía,
treinta noches haciendo el amor a una muerta
(Casa Desierta)

.....
veinte pastores con sus cuarenta brcyes
.....

cuarenta mil esclavos portaban la litera
(La Tierra del Sol)

.....
tres millones de insectos
(La Canción del Camino)

Los ejemplos pueden multiplicarse. Al mismo tiempo, nadie menciona más veces metales preciosos que Chocano: tanto como el Padre Ojeda o Enrique Garcés, el lusitano, si bien estos pertenecen a la minera edad del siglo XVI. "Oro" y "plata" son términos constantes en la metáfora chocanesca. Y sobre todo, "poder".

Chocano no habla casi sino de sí, pero en una forma anticonfidencial. El verso le sirve como una especie de rimado *baedeker* de su existencia. Trata de hablar lo menos posible de sus intimidades, salvo que le exalten o enaltezcan. Habla de lo que sus ojos ven y lo que pueden ver los ojos ajenos. Rara vez de lo invisible, salvo en "Nocturnos", y aun así, es tan minucioso, que parece una coartada sentimental antes que confidencia sincera. No siempre el vocear un vicio o un error constituye prueba de sinceridad, sino de teatralidad. Para criterios simples la confesión es posible, no para los ligeramente adiestrados en catar almas.

Este modo de represiva confidencialidad es a las claras limeño. La literatura limeña muestra, por lo general, dos limitaciones: primero, no poder hablar sino de sí, pero eludiendo toda alusión a sentimientos y actos muy personales, salvo los eróticos, por barato donjuanismo; segundo, una manifiesta incapacidad de ser concreta. Ocurre además que, salvo excepcionales casos como los del Inca Garcilaso y César Vallejo, el escritor peruano, no sólo limeño, es un extravertido objetivista. Por eso no existe casi literatura de paisaje, ya que el

paisaje se da sólo a quien cata su alma, no sus contornos. Chocano se mantiene dentro de la regla, si bien la sublima a extremos a que los demás no llegan. Otro rasgo peculiar del peruano consiste en su proclividad a imponer su criterio, sin admitir el de otro: Chocano escribe una poesía exhaustiva, a través de la cual no queda resquicio alguno a la interpretación del lector. El lo dice todo, lo cuenta todo, lo pormenoriza todo y lo musicaliza todo. Es el suyo un paisaje o una sensación de "servicio completo", absolutamente antagónica a la sugestión típica en Rubén. Por eso, compararlos no pasa de un acto de ociosidad literaria.

Rubén, aparte de su característico intimismo, venía de una tierra empobrecida y en peligro. Chocano, de una nación que aunque derrotada tenía infinitas posibilidades de desarrollo y mucha riqueza. Si individualmente, Darío es un aristócrata perfecto, desde el punto de vista de sus medios limitados, se le advierte desorbitado ante el lujo exótico, que manosea y exhibe con cierto irrefrenable gozo de *meteco*. Chocano fué individualmente un burgués o nuevo rico; pero la infinitud de sus medios, propios o conseguidos de cualquier modo, le impedía encandilarse ante las riquezas, o, al menos, callaba su sentimiento, limitándose a contar realistamente, con números exactos, que es una manera de poner freno a la hipérbole, que siempre tiende a lo indefinido.

Considero que es absurdo catalogar los sentimientos de un poeta. Si se habla de Chocano bucólico, el orador salta en medio de la égloga. Si se lo quiere reducir a épico, deja fluir en medio del fragor bélico dulzuras como aquella de

*Ave de paso,
fugaz viajera desconocida...*

.....
*Quizá, la misma barca de amores empujaremos,
tú por un lado, yo por el otro, como dos remos
¡toda la vida bogando juntos, y separados toda la vida!*

O, como en "*La Canción del camino*":

*Era un camino negro.
 La noche estaba loca de relámpagos. Yo iba
 en mi potro salvaje
 por la mantaña andina.
 Los chasquidos alegres de los cascós,
 como masticaciones de monstruosas mandíbulas,
 destrozaban los vidrios invisibles
 de las charcas dormidas.
 Tres millones de insectos
 formaban una como rabiosa inarmonía...

 Todos llegan de noche,
 todos se van de día.
 El amor es tan sólo una posada
 en mitad del camino de la vida.*

Extraño ser, definidamente intelectual; irrevocablemente imaginativo, acierta con las notas sentimentales, a fuerza de no sé qué extraña transmutación, y ofrece frescas y visibles muestras de amor y tristeza, él que nunca agachó la cabeza ni ante el dolor más recio.

La huella de Chocano en nuestra literatura —y en el idioma— duró más de lo que lo confiesan sus vertiginosos seguidores. Provocó su ocaso primeramente, la ambición chocanesca de decirlo todo y su impermeabilidad a toda interpretación o sugerencia; segundo, su vida claroscuro, llena de altibajos, excesivamente amoral y aventurera; tercera, su adhesión a dictadores y caudillos bravíos, y su desdén al hombre vulgar y, por tanto a la democracia; cuarto, su prurito de disponer de mucho dinero, para aventarlo sin jactancia ni regateo. Pero la presencia de Chocano es patente en toda la poesía del idioma desde 1900 hasta por lo menos 1920, y mucho más acusada es en quienes le repudiaron por razones distintas a las estéticas.

Chocano escribió para el teatro “*Vendimiario*”, que le estrenó Antonio Vico; “*El Nuevo Hamlet*”, “*Thermidor*” (1900) y “*Los conquistadores*” (1906). Si hubiera dejado hablar a sus personajes, librándolos de la rabiosa tiranía del autor que quería expresarse en todos, pudo haber escrito pie-

zas del pomposo corte de las de Eduardo Marquina y Francisco Villaespesa, recreadores del teatro de capa y espada en Madrid.

La prosa de Chocano es demasiado abigarrada y egolátrica. Carece de irisamientos, de gracia. Su mérito está en el desplante y el cinismo que a menudo la alumbra. En los últimos tiempos, su verso se despojó de su atuendo heroico y trató de hacerse más humano. Estaba a punto de conseguirlo cuando la tragedia de Elmore le torció otra vez el camino. Su muerte, a los 59 años, interrumpió una brillante e imprevisible carrera en constante mutación.

II

LOS POETAS - PREMODERNISTAS Y MODERNISTAS

A la generación del 95 o supervivientes de la del 83, más cerca de aquélla, pertenecen, aparte de Chocano, Domingo Martínez Luján, Amalia Puga (de Lozada), Jorge Polar, Teobaldo Elías Corpancho, José Fiansón, Enrique López Albújar, Enrique A. Carrillo, Sixto Morales, Francisco Mostajo, Luis Aurelio Loayza, Florentino Alcorta, Federico Elguera, Federico Blume, Julio S. Hernández, Luis Esteves Chacaltana y, poeta en prosa a veces, Clemente Palma.

A la generación del 905, plenamente modernista, José Gálvez, Luis Fernán Cisneros, Ventura García Calderón, José E. Lora y Lora, Felipe Sassone, Adán Espinosa y Saldaña (Juan del Carpio), Alejandro N. Herrera, Alberto J. Ureta, Roger Luján Ripoll, Víctor A. Hernández, Julio Alfonso Hernández, Manuel A. Bedoya, Raymundo Morales de la Torre (en prosa), Luis Alayza.

Al margen, Leónidas N. Yerovi, rubeniano original, y José María Eguren, más ligado a González-Prada poeta y a sus propios penates, desconocidos de sus coetáneos, y Enrique Bustamante, permanente oteador de horizontes.

Este grupo de poetas presentan diversos caracteres. Los hay excelentes, medianos y apenas correctos. Algunos, Chocano y Eguren, excepcionales. Todos ellos, distintos a sus predecesores.

Domingo Martínez Luján (1875-1933) pudo y debió ser el más alto poeta de la generación del 95. Acaso ninguno como él supo apreciar y asimilar las enseñanzas de Rubén Darío; pero su vida absolutamente bohemia y su insaciable enemigo, el alcohol, le cortaron carrera y vida. Escribió mucho, siempre repentista. El pseudónimo de "Domingo del Prado" con que colaborara muchos años en "*La Crónica*" y "*Mundial*" (1912-1925) señala artículos brillantes, agudos, originales; salpicados de rasgos de incoherencia, en los últimos tiempos. Los sonetos de Martínez Luján superan en frescor y elegancia a los de Chocano, en la época en que ambos comenzaban (5). Uno de ellos, "*Las viñas*", es sencillamente impecable. En "*La neblina*" aparecen sus colaboraciones poéticas, siempre teñidas de cierto paganismo. Era un enamorado de la antigüedad grecolatina. Los últimos diez años de su vida fué un habitual concurrente del Manicomio de Lima, donde escribía poemas, casi todos perdidos. Perteneció a la sociedad "Pablo de Olavide" (1895). Era un hombrecillo magro, de flébil voz. Martínez Luján, como casi todos los escritores del 95, mantiene, por lo general, un tono ligeramente oratorio, fruto de una retórica fin de siglo. Sus temas favoritos: las mujeres, la belleza, el vino. Martínez Luján fué un romántico rezagado, nutrido a los pechos del modernismo. Chocano le señala como uno de los mejores representativos de su generación (vide: "*Memorias*"). La producción de Martínez Luján fué copiosa, pero, como mucha parte de la de Chocano, improvisada. Con todo, deja excelentes trozos de antología.

(5).—Cfr. Beltroy, Manuel, "*Las cien mejores poesías (líricas) peruanas*", Lima, Ed. Euforión, 1921. Colecciones de "*La Neblina*", "*La Crónica*", "*Mundial*". Luis Martínez quizás tenga, en Chile, mucho de su padre, el poeta.

Amalia Puga (de Lozada), natural de Cajamarca, empezó a actuar en el salón de la señora Gorriti, siendo muy joven. Dirigió una revista literaria en Nueva York. Colaboró en las revistas de su tiempo. Fué una poetisa lírica, suave, cristiana, quizá demasiado apegada a los temas domésticos (como Cisneros y Llona), aunque, en sus comienzos, cooperara con el grupo de González-Prada. Su voz es de tono menor. Se ha impreso una "Selección" de su obra, en Barcelona.

Teobaldo Elías Corpancho, de quien se ha hablado, actuó en el grupo de González-Prada. Era hijo de Manuel Nicolás. De sus obras, que ya han sido mencionadas, por lo menos una tiene relación con Chocano: la referente a la batalla de Arica, que aquél cantó en "*La epopeya del Morro*". Corpancho no parece haber sido tocado por el Modernismo. Es romántico, en cuanto a los temas; y oratorio, en cuanto a la forma.

Sixto Morales (1874-1934), de Arequipa, tuvo una vida dual, como casi todos los escritores del Perú: mitad burocrática, mitad bohemia. Fugazmente ejerció la diplomacia, como Encargado de Negocios en La Paz (Bolivia). Muy joven, en 1892, ganó un concurso poético cantando a Mariano Melgar, el poeta de los yaravíes. Dirigió "*El Derecho*", revista arequipeña, órgano del respectivo colegio de Abogados. Sus versos son notoriamente románticos. Sin embargo, hay en ellos ciertos rasgos que denotan la influencia de Darío. En el poema "*La sonrisa de Satán*", por ejemplo, se advierte, sin lugar a dudas, el eco de "*Divagación*" de Darío:

*Estruendosa cascada de zafiros
y acordes de oro desgranó la orquesta.
Sensuales danzas de elegantes giros
dieron encanto á la nocturna fiesta.*

Otro arequipeño, también jurista y poeta, Francisco Mostajo (1874), sobresale entonces por sus versos eróticos y, a las veces, flamígeros y revolucionarios. Discípulo de González-Prada en su acerada prosa, y de Chocano, en sus broncí-

neos versos, será mejor recordarlo por aquélla, antes que por éstos.

José Fiansón (¿1872?) (6) surge con la generación de Chocano con perfiles diversos a los del jefe del grupo. Fiansón fué un poeta del amor. Perseguido por inacabable obsesión erótica, empezó escribiendo magníficas composiciones de corte modernista, las más auténticamente rubendaríacas del Perú de su tiempo ("*Foederis Arca*", "*Hacia Damasco*", etc.), para concluir lanzando sonetos periodísticos y galantes, hebdomadariamente, en "*El Comercio*" de Lima. Esta última etapa, que abarca prácticamente dos décadas, debe ser olvidada en todo recuento de su obra literaria. Apenas se concibe que un periódico de cierto gusto estético pudiera auspiciar y reproducir testimonios tan evidentes del prematuro ocaso de un poeta. Mas, en sus comienzos, hasta 1910 aproximadamente, Fiansón lucía como uno de los más elegantes y auténticos liridos del Perú. Sus composiciones de aquella época, insertas en las revistas "*Prisma*", "*Actualidades*", "*Cinema*", "*Variedades*", "*La Ilustración Peruana*", etc., reflejan una sensibilidad exquisita, rica imaginación, depurado lenguaje y alta vocación artística. Sus prosas de cronista de la "Villa del Sol", como él denominó al pueblo de Chosica, donde reside, deben ser olvidadas en gracia a sus primordiales dotes de poeta. Pero, quien quiera hurgar en el desenvolvimiento del Modernismo peruano tendrá que reconocer en Fiansón, como en Yerovi y Carrillo, a los verdaderos adelantados de una tendencia marchita al nacer entre nosotros, para revivir un decenio después, en la siguiente generación.

A Enrique López Albújar (1782), oriundo de la caliente tierra de Piura, será mejor omitirlo como versificador, ya

(6).—En mi curso de Literatura Peruana, de la Universidad de San Marcos, en 1948, confié al alumno C. Romero Torres, reunir la obra poética de Fiansón y escribir su biografía, para publicarla por cuenta de la institución, como hice con la de Amézaga y se haría con otras. Nunca obtuvo dato exacto sobre el nacimiento de Fiansón: coquetaría de perpetuo galán literario.

que su personalidad literaria descuella en la novela y el cuento, de que es vigoroso cultor. Publicó "*Retratos y Miniaturas*" (1896?), libro de galantería rimada, que mejor será olvidar; y ya en su madurez "*De la tierra brava, Poemas afroyungas*", en que tampoco destacan la elegancia y maestría de un verdadero poeta.

Mucho más elegante y depurado es Clemente Palma (1875-1946), otro gran prosista, quien acierta, a fuerza de buen gusto y metódicas lecturas, cuando, ocasionalmente, ensaya el verso y la prosa lírica.

Julio S. Hernández y Luis Esteves Chacaltana escribieron versos románticos en donde se filtraba ya la lumbre modernista, aunque sin acertar plenamente a libertarse de la influencia de Chocano, superior, en Perú, a la de Rubén Darío.

Enrique A. Carrillo (1877-1936) constituye un caso raro en la poesía peruana de su tiempo. Sus contemporáneos, al saludarle en "*La neblina*" (1896) subrayaban su condición de Benjamín, igual que en el caso de Florentino Alcorta. Carrillo tuvo siempre, aun cuando los años y la tremenda miopía, le hicieran pesado y osesco, semblante juvenil. Adolescente cuya jovialidad innata se velaba de discreta melancolía, se resistió al repentismo y a la prodigalidad publicitaria, para concentrarse y depurar su expresión. Lector asiduo de Sain, Francis Jammes y Verlaine, a quienes tradujo, igual que al dulce y saudoso Machado de Assis, cultivó el verso breve, acendrado, musical. Probablemente produjo mucho más de lo que cosecha en su único libro en verso, "*Apice*" (1930). No me explico por qué los poemas de Carrillo, que usó el pseudónimo de "Cabotín", no figuran en alguna reciente antología de la literatura peruana. Carrillo era dueño de un gusto exquisito; sabía escoger sus maestros, sus pares, sus amigos, su vida, sus temas y su estilo. Todo en su corta, pero rica obra literaria, revela meditación, vigilancia, buen gusto. Incluso el autorretrato lírico, con que inicia "*Apice*" muestra la triste ironía de un encantador desencantado. Por ser su tono menor, no figura al lado de Chocano, que asordó el auditorio con sus gritos; por ser tan remiso, sus notas se

pierden entre la frondosa producción de otros. Se le recuerda más por periodista que por poeta, sin embargo de que él inauguró el periodismo poético en sus crónicas de "*Viendo pasar las cosas*". Enamorado del crepúsculo, del Angelus, de los regresares, de las novias pálidas, de los símbolos de D'Annunzio (el de "*Las vírgenes de las rocas*"), su obra entera cabría adecuadamente bajo un título de Jammes: "*De l'Angelus de l'Aube a l'Angelus du Soir*"; o uno de Samain: "*Le jardin de l'Infante*".

Florentino Alcorta, más tarde tremendo sagitario, empezó su carrera literaria, escribiendo versos eglógicos. Así consta en "*La Neblina*". La vida le apartó pronto de aquel tono dulce con que solía escribir a los 20 años. Duro viraje de un espíritu delicado, convertido en implacable y mordacísimo censor a consecuencia de inmerecidas persecuciones y de una enojosa lesión física, que le acercó a Tersites alejándolo de Apolo.

Luis Aurelio Loayza, compañero de Chocano, dióla, junto con Blume y Elguera y, más tarde, Yerovi, en escribir versos criollos. En sus comienzos cultivó la veta lírica; después se desvió hacia el costumbrismo, de lo cual nos deja permanente testimonio en el volumen "*Piltrafas*" (1911). Loayza quiso perennizar las costumbres limeñas, realzar lo pintoresco de Lima, en romances a menudo salados, aunque exageradamente descriptivos. Sus personajes y asuntos son, como suele ocurrir en tal género: el cunda, el faite, la jarana, la marinera, la mozamala, el pisco, la butifarra, el fa, la tamalera, el champuz, la pelea de gallos, la corrida de toros, el paseo a los Amancaes, todo cuanto constituye el aspecto típico, paramental, de la Lima mestiza (7).

* * *

(7).—El lector no peruano o el peruano excesivamente modernizado, debe recordar que *cunda* significa astuto, mañoso; *faite*, peleador o matón; *jarana*, pues jarana o diversión bulliciosa y en pequeño grupo;

Aunque produzcan dentro del mismo espacio de veinte años, los escritores de 1905 pertenecen a otro clima. Usando términos consagrados, son "contemporáneos" de los del 95, pero no de sus coetáneos". Viven bajo signo distinto. Abrazan diversos ideales. Su "tiempo histórico" es otro.

Cualquiera que sea la valoración que se dé a los poetas de esta segunda etapa, es indudable que, por consenso unánime de los escritores y del público lector de entonces, quien los representó mejor en el momento en que surgían, fué José Gálvez, aclamado por los universitarios de 1909 y 1912, como "el poeta de la juventud".

José Gálvez Barrenechea (1885) desciende de los Gálvez, liberales eximios de mediados del siglo XIX. Nació en Tarma, cerca del departamento de Lima, que, sin embargo, lo ha asimilado totalmente. De una infancia muy pobre, estudió en la Universidad de San Marcos, y empezó a escribir versos desde adolescente. Los publicó desde, por lo menos, 1904. En 1909 ganó dos premios en los Juegos Florales promovidos por el Municipio de Lima, con "*Canto a España*" y "*Reino Interior*", aquél de tono épico; éste, lírico. En 1912 triunfó en un concurso continental para escoger letra y música para la Canción o Himno de los Estudiantes: los versos premiados fueron los de Gálvez; la música, la del chileno Enrique Soro. Ha publicado ya "*Bajo la luna*" (París, 1910) y "*Jardín Cerrado*" (París, 1912). Son dos colecciones de variados poemas: los hay con ímpetu épico como el mencionado "*Canto a España*", o de inequívoco aliento pagano como "*La Conversión de Venus*", o de inspiración erótica a lo Villaespesa, como algunos sonetos galantes, o de clara progenie lírica, eco de Juan Ramón Jiménez, como algunas de sus "Se-

marinera, zamacueca o baile suelto nacional; *mozamala*, otro baile suelto nacional; *pisco*, nuestro aguardiente típico, de uva; *butifarra*, un emparedado de carne de chanco, con lechugas, cebollas y ají; *fa*, recepción de mediopelo; *tamalera*, la vendedora de tamales, que en otras partes llaman humitas; *champús*, una bebida de grano, que se toma de noche; *Amancaes*, una pampa cercana a Lima, donde se realizan festejos, jaranas y paseos típicos desde el 24 de junio, día de San Juan, hasta fines de dicho mes.

renatas" y sonatinas. No se llega a reconocer hasta allí cuál es la orientación definitiva del poeta. Su aporte más concreto hasta ese momento es una innegable transferencia de los valores neorrománticos del autor de "*Jardines lejanos*" y "*Arias tristes*". Se explica: Gálvez, según conocida versión, fué el autor de la lírica travesura de un grupo de escritores limeños a Juan Ramón Jiménez.

Se advertían aun en Gálvez ecos de la poesía de Chocano. Oscilaba entre la grandilocuencia —orador él mismo— de éste y la suave confidencialidad de Juan Ramón. A la vez, discípulo fervoroso de Ricardo Palma, cultivaba la evocación limeña, a través de una nutrida y pintoresca serie de artículos, publicados en "*La Crónica*" de Lima, bajo el pseudónimo de "Picwick". Con ellos formaría el volumen "*Una Lima que se va*", años más tarde (1921). Por aquel entonces, Gálvez enfocaba su atención a lo nacional criollo. En 1915, opta el grado de Doctor en la Facultad de Filosofía y Letras, con una tesis titulada "*Posibilidad de una literatura genuinamente nacional*". La idea central es muy discutible, pero sirve de sustentación teórica a la tarea que Gálvez había ya empezado a realizar en prosa y verso: lo primero en sus "*Crónicas*" de Picwick (1912-15); lo segundo en un nuevo y hasta ahora anunciado libro de versos "criollos", "*Paz Aldeana*", al cual pertenece, entre otros, el magnífico soneto "*El caballo de paso*", que empieza:

El chalán que es un negro musculoso y garboso...

Repito: la afirmación central de la tesis de Gálvez me parece excesivamente normativa y muy poco literaria. Una literatura "es"; una literatura nunca "debe ser". Gálvez afirmaba los valores pintorescos del criollismo y hacía caudal de ese contenido para promover y desarrollar una literatura "genuinamente nacional". Correspondía a la temperatura "nacionalista" de su generación, eco de la de González-Prada, tendencia manifiesta en los trabajos universitarios de Riva Agüero, Barreda y Laos, Juan B. de Lavalle, etc. En cierto

modo, la de Gálvez venía a ser una como implícita respuesta a las Conclusiones de la tesis de Riva Agüero "*Carácter de la literatura del Perú Independiente*", de que nos ocuparemos más adelante.

A raíz de su grado doctoral y de su tesis, Gálvez se incorporó a la docencia Universitaria. Poco después sufrió un serio ataque cerebral, y partió a Barcelona como Cónsul del Perú. Ahí colaboró con poetas catalanes. Escribió correspondencias y más versos. A su regreso, en 1920, en pugna con el movimiento que había encumbrado a Leguía; miembro como era Gálvez, y de los fundadores, del Partido Nacional Democrático, capitaneado por Riva Agüero; antiguo y fervoroso partidario del Partido Demócrata y del fenecido Piérola; Gálvez se juntó a los que dirigían la resistencia contra los ya visibles impulsos dictatoriales del gobernante. En 1921 encabezaba un movimiento de opinión en defensa de los fueros del Poder Judicial. Triunfó el Poder Ejecutivo. Gálvez padeció breve persecución, y se volvió a consagrar al periodismo y la cátedra. En 1922 publica "*La Boda*" (novela). En 1928, fué electo Decano de la Facultad de Letras, puesto que desempeñó hasta 1930. Restaurado el "civilismo" oligárquico, Gálvez se vió objeto de taimadas represalias de antiguos amigos suyos. El movimiento pro-restauración democrática de marzo de 1931, llevó a Gálvez a la Cartera de Educación y de Relaciones Exteriores en la Junta de Gobierno presidida por el señor David Samanez Ocampo. Esta Junta, que cauteló las elecciones en que triunfó como Presidente de la República el Coronel Sánchez-Cerro, fué objeto de hostilidades y persecuciones de parte de dicho militar. El poeta Gálvez, retirado a sus cuarteles de invierno, se mantuvo al margen de los sucesos políticos. En 1934, el Gobierno de Emergencia presidido por el General Benavides le designaba Embajador en Bogotá. Entretanto había publicado bajo el pseudónimo de "X", dos fascículos conteniendo la sabrosísima "*Pequeña historia del Perú*". Al celebrarse el cuarto centenario de la fundación de Lima, Gálvez publicó "*Estampas limeñas*", libro en prosa,

segunda serie de "*Una Lima que se va*". También escribió una vigorosa Oda al Almirante Grau. Como en octubre de 1936 se realizaran elecciones generales, y el gobierno de Benavides, al ver que triunfaba el señor Luis A. Eguiguren, candidato de los apristas, a quienes se había descalificado semanas antes de los comicios, interrumpió los escrutinios y anuló el acto electoral, Gálvez, fiel a su credo democrático, renunció la Embajada y se volvió a Lima: fué el único miembro del cuerpo diplomático peruano que rechazó seguir sirviendo a un régimen alzado contra sus propios decretos y contra la Constitución de la República. Otra vez, sobrevino la oscuridad oficial para Gálvez, atenido a sus trabajos de abogado, sin prensa, sin cátedra. Finalmente, en los primeros meses de 1945, un fuerte movimiento popular le ungió Presidente del Frente Democrático Nacional, coalición partidista destinada a restaurar la ley en el Perú, y en calidad de tal, fué electo Primer Vicepresidente de la República y Senador por Lima, con la más alta votación hasta entonces registrada. Las tareas políticas absorbieron por completo al escritor. Al ser derrocado el gobierno del presidente Bustamante y Rivero, constitucionalmente correspondía a Gálvez la primera Magistratura de la República. El militarismo imperante arrebató su legítima función al poeta.

Existe en Gálvez un singular dualismo de intimidad y oratoria, patentes en su verso y su prosa. Romántico de raza, atiende más a su corazón que a cualquier escuela. La antología que de él publicó "*Mercurio Peruano*" en 1928, refleja cabalísimamente los perfiles de su personalidad literaria. En él hierven todos los elementos constitutivos del modernismo, mas no es tan rotunda su afinidad con Darío. Ni grandes dolores, ni pánicas alegrías, el tono predominante en Gálvez es el de una suave melancolía, una constante añoranza, cierto matiz lunar sobre un parque abandonado, tema y cuadro predilecto de sus poemas. Gran pulcritud en la frase, mucha ternura, no gran intensidad, sino, al revés, medio tono, es la suya voz "especiosa", sabiamente instruída en el

secreto de la confidencia por la Vida, la Pobreza, la Sinceridad y Juan Ramón.

Luis Fernán Cisneros (1883), limeño, hijo del poeta Luis Benjamín, pertenece, de pleno derecho, al neorromanticismo. Del Modernismo entresacó cierta visible proclividad a la melodía y a la rima juguetona (*"Canto a Francia"*, 1916; *"Mujer limeña"*, 1920). Periodista, antes que poeta, según se verá después, alcanza su más intensa nota lírica en *"El Rincón de los Tristes"*, delicado sonetario (1910), inserto en el volumen *"Todo es amor"* (Buenos Aires, 1922).

Poeta repentista, fiado en su facilidad de verseador, Cisneros deja escapar sus esencias poéticas por válvulas de demasiado fáciles melodías. Del modernismo adquirió la afición a la música, pero no el de la "palabra especiosa" ni el imprescindible "retorcerle el cuello a la elocuencia", en este caso, a la facundia. Sus temas son siempre galantes —de galantería, más que amor—, y rondan a menudo temas del día.

Felipe Sassone (¿1886?), a quien volveremos a encontrar en la novela y el teatro, ha publicado numerosos versos siempre eróticos o autobiográficos siguiendo los patrones de Villaespesa, a través de quien se filtran a nuestra literatura, muy a menudo, las enseñanzas y sugerencias de D'Annunzio y Valle Inclán. *"La Canción del Bohemio"* reúne la mayor parte de su obra poética, en la que sobresalen la composición que da título al libro, y una muy bien concertada *"Canción del regreso"* en que se mezcla cierto aire donjuanesco, pero sin altisonancia, más bien despenachado, como le hubiera complacido al Rubén de *"Cantos de vida y esperanza"*:

*Cuando te volví a ver, patria querida,
te embelleció el recuerdo, y mi cariño
soñó que era una tierra prometida
la pobre tierra en que jugué de niño.
..... (la bahía)
era como una dentadura luminosa
que viéndome llegar me sonreía.*

La obra de Sassone, pagano eco de ritmos italianos, pertenece, repito, más bien al teatro y la novela que a la poesía.

Durante muchos años, nadie —o muy pocos— supo que Ventura García Calderón (1887) escribía versos. La primera vez que se sospechó el riguroso, melódico secreto fué cuando publicó, en el "*Parnaso Peruano*" (1914), las estrofas de cierto desconocido "Jaime Landa". En "*Cantilenas*", la revelación fué palmaria (París, 1920). Dos composiciones, principalmente, la primera de ese libro, que lleva el significativo epígrafe de "*¡Quand même!*", y "*La carta que no escribí*" dieron, de inmediato, la medida de la sabiduría literaria de su autor. Ahí, sí, estaba Rubén, vivo e inspirador, dirigiendo, si no las torturas, al menos, evidentemente, los elegantes esplines y los indudables ingenio y elegancia de un discípulo aventajado. Esta rapsodia de Omar Khayam; aquel recuerdo de Samain, y siempre Baudelaire, Verlaine y Rubén Darío, con sus contradicciones internas y su musical e innegable vestidura externa. Ventura García Calderón ha escrito, sin duda, algunas de las más perfectas composiciones líricas, de un dulce renunciamento, que se han escrito en el Perú. "Doctor en letras y melancolías", como él mismo dice de sí, ha sabido captar el secreto del modernismo. Nadie como él pudiera reclamarse, en Perú, discípulo de Rubén y, por tanto, modernista. Larga estada en París, quizás demasiado larga, y largas confidencias con Darío, y frecuentamientos de Gómez Carrillo, y el beber en las fuentes de libros y paisajes que rodeaban y alimentaban a Rubén, unido a una gracia innegable y a una maestría literaria bien adiestrada, han hecho de Ventura García Calderón, además de cuentista acertado y exquisito "chroniqueur", un poeta lleno de elegante melancolía. Obra parva la suya en verso, se parece a la de Enrique A. Carrillo, con quien comparte también el cetro de la crónica poética, en un como periodismo literario de la más fina cepa.

José E. Lora y Lora (1884-1907), nacido en Chiclayo, fué un poeta a quien la muerte impidió alcanzar el imprevisto sitio que le deparaban su talento, su cultura y su sensibilidad finísimos. Estudió en la Universidad de San Marcos, e

hizo popular el pseudónimo de "Gelil". Dotado de temperamento finísimo, lector asiduo de los poetas simbolistas, no hay página suya que refleje otra influencia que, primero, la suya propia, la de su personalidad, y, segundo, la de los simbolistas franceses. Nada o casi nada debe a España. Sus "*Pleitos*", es decir sus sonetos laudatorios, quizá escritos con reminiscencias de los "*Medallones*" del joven Darío son, contradictoriamente: José Santos Chocano, Rubén Darío, Almafuerte, *Lorenzo Stechetti* (Olindo Guerrini), Vargas Vila, Machado de Assis, Olavo Bilac. Si a esto se agrega su devoción confesa a la prosa de González-Prada, no acierta uno a explicarse de qué manera podía armonizar Lora y Lora su predilección por poetas en tono menor. Sin embargo, no cabe duda de que Rubén le deslumbró; quizás influyó en ello el contacto personal que, presumo, se produjo en París, en donde murió trágicamente Lora, bajo las ruedas del Metropolitano (8). Un soneto suyo recuerda vivamente el de Darío "*Margarita*". Se titula "*Piedad*":

*Sea hoy, Señor, mi compasivo ruego
el del viejo filósofo eleusino:
por el perro que ladra en el camino;
por el peñasco que desciende ciego.*

*Piedad, Señor, piedad para la pena
que hizo vibrar el hierro al asesino;
para el vino maldito, para el vino,
cuyo sorbo final está en el Sena;*

*y para el pensamiento que en la noche
sin bordes de la Nada, quedó preso,
antes de hallar el verbo cristalino;*

*como la flor marchita antes del broche,
como el amor extinto antes del beso,
como el canario muerto antes del trino.*

Se trata, a mi juicio, de un soneto revelador, casi autobiográfico, a través del cual se podría descubrir cierto propósi-

(8).—Lora y Lora, José E., "*Anunciación*". Prólogo de Vargas Vila y de Ventura García Calderón, París, 1908. Ed. Garnier.

to suicida, aunque los testigos más cercanos de la muerte del poeta nieguen tal posibilidad y atribuyan a mero accidente su desdichada y fatal caída en el ferrocarril subterráneo parisiense. De todos modos, hay claras reminiscencias rubendaríacas en dichos versos. ¿Cómo compaginar tal delicadeza con su afición a la prosa sonora ostentosa, pero melódica, eso sí, de Vargas Vila? ¿al panfleto escultórico de González-Prada? ¿al verso descuidado, pero intensamente humano y de protesta de Almafuerte? ¿al broncíneo metro de Chocano? Lora y Lora era un provinciano, acunado al rumor de la prosa gonzalespradesca, en su hogar de Chiclayo, donde su padre y su tío, los Lora y Cordero, ejercían de lugartenientes lugareños de la Unión Nacional de González-Prada. Por otra parte, en provincias, y aun en Lima, Vargas Vila ejercía indiscutible tutoría literaria. Por otra parte, Lora es uno de los primeros —como más tarde Carrillo y Bustamante y Ballivián— en mostrarnos algo de la literatura brasileña. ¿Cuáles los autores de su predilección en ella? Olavo Bilac, parnasiano, y Machado de Assís, el tierno mulato, autor de “*Don Casmurro*”? ¿Cuándo les leyó? ¿En Lima o en París, donde ya se les traducía al castellano? De todos modos, Lora y Lora manifiesta en su póstumo y único libro una sensibilidad impar en su época y su patria. Nadie había intentado esos breves bocetos de “*Intermezzo*”, que evocan a Laforgue, ni los cuadros flamencos, donde se evidencia el influjo de Verlaine y de Rodenbach. Pudieran presidir y presiden su obra deliciosamente triste, a pesar de la adolescencia del autor, desengañados versos que él amaba por encima de todo: aquel de Samain: “*Mon âme déjà grave comme une veuve*”, y esotro de Baudelaire: “*J’ai plus de souvenirs que si j’avais mil ans*”.

¿De dónde extrajo tanta melancolía este Rimbaud criollo, a quien la muerte truncó en el albor de su vida? Como el poeta de “*Las Iluminaciones*” poseyó la madurez cuando otros ensayan balbuceos iniciales. Disfrutaba, por don natural, de la gracia de la melodía y de la agudeza del símbolo; era concreto y musical, penetrante y tierno; e irónico, como un Jo-

sé Asunción Silva redivivo y menos funerario que el romántico rui señor de Bogotá. ¿Cómo pudieron armonizarse tan contradictorias cualidades? ¿Mediante qué extraño sortilegio fué posible forjar una fisonomía con tan desacordes rasgos? ¿Sin embargo, pocas figuras presentan mayor congruencia entre nuestros escritores? Se cometería un acto de injusticia, de piadosa injusticia, si se hablara del "poeta truncado". Lo fué, sí, pero no hasta el punto de que dicho truncamiento impidiera ver la personalidad poética de Lora y Lora. Destácanse en su poesía los antagonismos, síntoma de inquietud, mas no los titubeos, síntoma de inseguridad. Aunque en los sonetos de "Pleitos" cultive la manera sonora, el alejandrino con consonantes agudas al finalizar los pares, grato a Chocano —y a Darío—, se advierte enseguida cuán distinta es su sensibilidad a la de los demás. Gálvez ha puesto en boga las serenatas y barcarolas, las rondas en los parques; Lora se desase de toda influencia de sus coetáneos y hasta, creo, determina el modo, al menos el primer modo de algunos, como en el caso de Ventura García Calderón, versificador. Para Gálvez, la luna será

*blanca y redonda como una
hostia para los poetas,*

símil que recuerda a Juan Ramón —el de "Jardines lejanos"— y nada o casi nada al Laforgue, para quien la luna redonda sobre el campanario será

comme un point sur un i.

No hay mucho lunatismo en Lora, pese a que ha bebido, sí, ha bebido hasta las heces su Baudelaire, y conoce de memoria no sólo las "Fleurs du Mal" sino —y mucho— "Fêtes Galantes" y "Poèmes Saturniens" de Verlaine, y "Les Complaintes" de Laforgue. Lora, a diferencia de sus coetáneos del Perú, se ha lavado de toda elocuencia. "Ciudad silente" lo demuestra quizás mejor que otros poemas suyos.

Pero, Lora no tuvo tiempo de administrar su fama, aunque, sí, dejó tras de su persona el eco perfumado de una muer-

te romántica y trágica, corona de una vida melancólica y bohemia. Lora pudo abrir las puertas del simbolismo, más humano que el de Eguren. Con todo, la crítica no debe detenerse en lo que pudo ser; lo que hizo de veras Lora justifica, de sobra, el alto puesto que ocupa en nuestra lírica.

De análoga cepa que Lora y que el Gálvez juvenil es la poesía de Adán Espinosa Saldaña (¿1885?), quien escribió bajo el pseudónimo de "Juan del Carpio". Hombre de finísima sensibilidad y buen gusto, pertenecía al mismo grupo de Gálvez y estudió en la misma Universidad de San Marcos. En 1911 publicó un bello y sencillo poemario de amor, titulado "*Versos a Iris*", con prólogo en prosa de Raymundo Morales de la Torre, y pórtico en verso de José Gálvez. Escrito íntegramente en verso asonantado, en cuarteta octosílaba o a veces endecasílaba, el libro de "Juan del Carpio" ofrece un aspecto desconcertante de puerilidad y sutileza, de balbuceante emoción y finísima endecha. Se trata de la añoranza de una mujer, tras de cuya sombra ladra la melancolía del poeta, valiéndose a menudo de giros y maneras de Juan Ramón, cuyos libros llenaban la fantasía del triste amator limeño. Gálvez anuncia, en el preámbulo:

*Un amor que ha pasado te dejó su perfume,
y la flor que guardabas en el íntimo lar,
como una sensitiva de amores se consume:
han sufrido y soñado: necesitas cantar...*

Es lo que hizo "Juan del Carpio", limpiándose previamente de toda sombra de grandilocuencia, escogiendo el más simple y humilde de los acentos para verter su cuita. Devoto lector de la poesía francesa —especialmente de Verlaine, Regnier, Leconte, Moreas y Verhaeren (todos los poetas del "Mercure de France")—, escribió una hermosa colección de estampas de la Corte de los Luises, intitulándola "*Tapices viejos*", publicada sólo fragmentariamente. Espinosa y Saldaña ejerció por muchos años el cargo de Redactor de Debates de la Cámara de Diputados, y, enseguida, puestos diplomáticos en Centroamérica.

Oriundo de Ica, contaminado del tono chocaneco y del romanticismo de Gálvez, ensaya versos eróticos Roger Luján Ripoll (¿1885?). No ha coleccionado su copiosa producción inserta en "*La Crónica*" y "*Variedades*" de Lima, y otros periódicos de la capital y provincias.

Tampoco la coleccionó Julio Alfonso Hernández (¿1885-1931?), hijo de Julio S., también poeta. El periodismo desvió a labores absolutamente prosaicas, a este joven escritor, llamado a mejores destinos literarios. Dirigió un tiempo "*La Crónica*" de Lima, y no por cierto cuando este diario se dedicó más a la literatura.

En Trujillo escribía largas versafinas románticas, de índole erótica, Víctor Alejandro Hernández (¿1890?).

Poeta de ocasión, adicto al grupo de Gálvez, Luis Alayza Paz Soldán (¿1883?) lanza en 1911 un libro titulado "*La sed eterna*", en donde parafrasea las tendencias literarias más en boga, sin agregar ninguna nota personal.

Oscar Miró Quesada ("Racso") inserta composiciones rimadas en "*El Comercio*", y las edita después en un volumen titulado "*Versos*". No revela ninguna cualidad poética digna de recuerdo.

En cambio, sí la posee Manuel A. Bedoya (1889-1941), una de cuyas composiciones, "*La hora bermeja*" (1909) ostenta inequívoca originalidad. Bedoya no era un hombre ni un artista capaz de sofrenar sus pasiones. Semejante a Chocano en la facundia, la imaginación y, a veces, el mal gusto, se diferenció de él, no sólo por la cantidad de su producción, sino también por su exceso pasional, su romanticismo innegable, su curiosa amalgama de panfletario y galán, o de galán panfletario, que reviste a su arte de un arrebatado atuendo oratorio. La mayor parte de sus versos, no recogidos en volumen, (o recogidos en un volumen que no ha llegado a mis manos) aparecieron en "*Prisma*", "*Variedades*" y "*La Ilustración Peruana*". Son versos de juventud casi todos.

Aunque no publicó versos debería mencionar aquí, por la calidad poética de su prosa, a Raymundo Morales de la Torre

(1885?-1936), cuyos dos libros de prosa, sobre todo "*Paisajes íntimos*" (1911) ostentan la indeleble marca de D'Annunzio.

Transeúnte del verso, pero poeta de verdad, poeta de alma, fué Pedro S. Zulen (1888?-1925). Descendiente de chinos, poseía una actitud *sui generis* ante la vida. Se educó en Lima y en Harvard, de suerte que amalgamó, en su persona y su inteligencia, la figura espiritualísima de sus antepasados chinos y la sobriedad un tanto enfática y cuáquera de los harvardianos. Aunque su obra principal, toda ella de incitación, se desarrollara en la cátedra y el opúsculo filosófico, también escribió versos, algunos de los cuales fueron exhumados por Dora Mayer, en un atrabiliario folleto, inferior, por cierto, a las calidades estéticas e ideológicas que caracterizaron a Zulen. Es un manojo de poemas simbolistas, breves como *haikais*, de una extraña filosofía y una tonalidad impar en nuestras letras.

Cierra la curva poética de la generación del 905, Alberto J. Ureta, nacido en Ica, en 1885. Ureta había estudiado en el Colegio de su ciudad nativa pero cursó su doctorado en San Marcos de Lima. Era un joven silencioso, meditativo, de pocas palabras y aire triste, que sorprendió a la crítica con un libro hermosísimo, el año de 1911: "*Rumor de almas*". Aunque, es verdad, que su constante uso del heptasílabo y el endecasílabo asonantados pueden indicar frecuentamiento de las "*Rimas*" de Bécquer, según ha dicho uno de sus exégetas, nada hay que lo afilie al becquerismo en el tono general de su poesía, rotundamente samainiana o francisjammesca, sin duda de ninguna especie. Inclusive en sus más breves y compendiosas estrofas, Ureta se distancia de Bécquer por su amor al modo francés, al Triolet, entonces popularizado por González-Prada.

Pero, no. Es totalmente aventurado señalar tales parentescos. Lo mismo podría recurrir al de Fray Luis de León, por haber usado con tanta frecuencia la combinación estrófica de heptasílabos y endecasílabos, verdad que asonanta-

dos; o la de cualquier otro poeta clásico. La vuelta al asonante fué una de las notas típicas del neomodernismo, en el cual desembocó nuestra literatura sin haber saboreado hasta saciarse el verdadero modernismo. Los poetas españoles del 98 —Juan Ramón, los Machado, Marquina—, fueron devotos del asonante, y lo fué también, aunque en menor escala, Villaespesa. Ellos marcaron la ruta de Ureta, más que los mismos franceses, con la única excepción de Samain y Jammes. Es posible que entre los maestros del autor de "*Rumor de Almas*" hubiera de buscarse también a Edgar Allan Poe, y, repito, a González-Prada cuyo libro "*Minúsculas*" (edición confidencial, 1901; primera edición pública, 1909) provocó gran resonancia en el Perú y fuera. Veamos, si nó, el caso de los *Triolets*.

Juan de Arona, ocasionalmente y como resultado de su estada en Francia y subsecuente frecuentamiento de la literatura de dicho país, lo había ensayado. Leemos en sus "*Jaculatorias*":

"Traducción del francés
(De un Triolet)

*El primer día de Abril
Fué el más feliz de mi vida,
Tuve una ilusión gentil
El primer día de Abril.
Te vi, te adoré febril,
Y si te fuí grato, Armida,
El primer día de Abril
Fué el más feliz de mi vida" (9).*

No insistió Arona en este modelo. No era su especialidad buscar ni hallar combinaciones estróficas. Le bastaba con los manjares fuertes del panfleto y el libelo. Pero, González-Prada, sí, se consagra a tal ejercicio, y finca en él sus mayores goces estéticos. La forma predilecta de sus numerosos *Triolets* es la siguiente:

(9).—Juan de Arona, "*Cuadros y Episodios peruanos*", Lima, 1867, p. 311.

*Para verme con los muertos
Ya no voy al Camposanto.
Busco plazas, no desiertos
Para verme con los muertos.
Corazones hay tan yertos,
Almas hay que hieden tanto!
Para verme con los muertos,
Ya no voy al Camposanto (10).*

El esquema es exacto, vaciado del francés. Ureta introduce leves modificaciones morfológicas, como se ve en el siguiente ejemplo:

*¡Pobre amor!, no lo despiertes,
que se ha quedado dormido.
Hay en sus labios inertes
la tristeza del olvido.
¡Pobre amor!, no lo despiertes,
Dios sabe cuánto ha sufrido.
¡Pobre amor!, no lo despiertes,
que se ha quedado dormido.*

Ureta ensaya el triolet varias veces en dicho primer libro, mas no es eso, sin embargo, lo que avalora su personalidad poética. A los 26 años, este escritor, que no se ha dado prisa por revelarse en la adolescencia, muestra una rara virtud: amor a la meditación. Sin lujos verbales, cuida deleitosamente de su vocabulario, a fin de acertar con la nota justa. Todavía deja filtrar en sus versos algunas imágenes extrañas, fruto de lecturas románticas, como son las visiones monacales; mas su actitud toda no es ajena al monacalismo. Triste, de tristeza sitibunda; caviloso; sin estridencias; pausado; despliega sus añoranzas, más que eso, sus ensueños, sin pensar jamás en el triunfo, apenas si en la posibilidad de realizar un amor. Intensamente romántico en su inspiración, ha aprendido a degollar la elocuencia, y practica ya lo que González-Martínez

(10).—González-Prada, Manuel, "Minúsculas", Lima, 1901; 2ª ed., 1909.

habría de auspiciar en México para todo el idioma: la prevalencia del buho sobre el cisne.

La aparición de "*Rumor de Almas*" fué saludada con un hiperbólico ditirambo de Federico More que felizmente no hizo perder la serenidad al poeta. Durante seis años se mantuvo en silencio. En 1917 publica otro poemario titulado "*El dolor pensativo*". Por la impremeditada sincronía, se diría que Ureta quiso replicar cada vez a José María Eguren: a las "*Simbólicas*" de éste, corresponde "*Rumor de almas*"; a "*La Canción de las Figuras*", contesta "*El dolor pensativo*". Coinciden en el tono menor y la renuncia al énfasis; se diferencian en el fondo mismo; la imaginación del uno se vuelve ternura en el otro; el intransferible gozo feérico del niño poeta del simbolismo, se convierte en incurable tristeza en el prematuramente viejo poeta del neorromanticismo. "*El dolor pensativo*" recoge poemas antológicos, algunos de ellos seleccionados por Valdelomar en "*Colónida*" (1916):

*Nos sentaremos en el mismo banco
de las horas pasadas...*

así como la más celebrada composición del libro que empieza:

*Se quema el tiempo sin cesar. Las horas
caen hechas ceniza,
y ruedan al abismo de la nada
las dichas y las penas confundidas.
Cada hora que se quema es una lágrima;
alguna vez, muy rara, una sonrisa.*

La influencia de Ureta fué mayor de lo que él mismo esperaba. Durante un período se multiplicaron los versificadores profesionalmente melancólicos, que usaban el verso asonantado y la combinación de heptasílabos y endecasílabos, para verter imaginarias torturas de amor.

En 1918, Ureta se doctoró en Letras con una tesis sobre "*Carlos Augusto Salaverry*". Ingresa enseguida a la redacción del flamante "*Mercurio Peruano*", y prosigue en sus labores docentes, como profesor de enseñanza secundaria en el Colegio de Guadalupe y en el "*Deutsche Schule*" de Lima. En

1920, por petición de los alumnos, se le nombró profesor de Literatura Moderna en la Universidad de San Marcos. Poco después aparece una Antología suya bajo el título de "*Poemas*" (Librería Lorenzo y Rego, Lima, 1922). En 1929 abandona el "*Mercurio Peruano*" y contribuye a fundar "*Nueva Revista Peruana*" que enmudece por sí propia al ocurrir el cambio político de 1930. Por esos días edita un trabajo sobre Alfredo de Vigny (Buenos Aires, 1929). En 1933 publica "*Las tiendas del desierto*", libro en donde luce pocos cambios. Parte a España, como Cónsul en Madrid, en 1934. De ahí sale, a raíz de la sedición militar de julio de 1936. Para entonces ha publicado un nuevo libro "*Elegías a Cabeza loca*" (Madrid, 1936), en donde se observa un visible esfuerzo por hallar nuevo acento. Predominan siempre la ternura, la ausencia de énfasis, cierta impalpable niebla melancólica que desgasta los contornos y atenúa los contrastes. Nombrado cónsul en Buenos Aires, donde reside desde 1943, torna a formar una "*Antología*" de su obra sin agregar nada que altere la sosegada, meditabunda, resignada y melancólica actitud característica de su obra entera.

Aunque en "*Las tiendas del desierto*" intenta cierta expresión simbolista, y en "*Elegías*" muestra cierto júbilo insólito en la temática general de sus versos, puede decirse que Ureta es un poeta monocorde, sin que ello implique forzosa monotonía, sino muy a menudo, hondura, parsimoniosa hondura de auténtico lirismo.

A través de su único libro "*Nenúfares*", Alejandro N. Herrera (¿1885-1912?)¹¹ probó poseer un delicadísimo temperamento artístico, reñido con toda estridencia, acendrador de temas íntimos, poeta con visos metafísicos, cuya prematura muerte, como en el caso de Lora y Lora, privó al Perú de uno

(11).—Sobre Alejandro Herrera no tengo datos exactos, por más que los he solicitado. La busca personal se me ha hecho imposible a consecuencia de mis forzados alejamientos de mi patria en los periodos 1932-33; 1934-45, y desde 1948.

de sus más altos valores. Era también, como Ureta y Lora, adicto a las "palabras especiosas" de Verlaine, a los jardines enlutados de Samain y a las arias sonámbulas de Jiménez. No permitió la Muerte que culminara su destino poético.

* * *

A través de este recuento de los escritores del 905, muchos de ellos aun vivos, lo que hace difícil encararlos y da carácter provisorio a este cuadro, se observa la aparición de una nueva retórica; la proclividad al simbolismo; la reconciliación con la poesía española, descendiente de Darío, más que con Darío mismo; el descubrimiento de una nueva veta en Francia y de dos poetas norteamericanos: Edgar Allan Poe y Walt Whitman. Predomina un arte de alta estirpe; una poesía "universitaria", es decir, doctoral o sabidora. Los temas populares, grandilocuentes, que constantemente seducen la imaginación de los poetas del 95, con Chocano a la cabeza, son sustituidos por motivos íntimos, intransferiblemente íntimos y a veces domésticos. Se utiliza un léxico inesperado. De Darío se han aprendido nuevos vocablos; así como de los brasileños Bilac y Machado de Assís. Nuestra poesía se llena ahora de biombos y lacas, japonerías, saudades, colores glaucos y grises, papemores y bulbules, parques con silenos, Versailles, cisnes, Watteaus, arias tristes. El modernismo se aposenta entre nosotros, y tardíamente, a partir de 1905, cuando Rubén justamente regresa de la kermesse de "*Prosas profanas*" para internarse en el cenobio de "*Cantos de vida y esperanza*". La influencia de Jiménez es tan poderosa como la de Darío y Chocano. Lora y Lora lo revela con tanta claridad como Gálvez, dos de los poetas representativos de esa hora, ya que Ventura García Calderón, permanente extranjero (ausente desde 1907 hasta ahora, con brevísimos interregnos de 1911 a 1922 y en 1949) y Ureta, más ligado a una sensibilidad novísima, constituyen voces heréticas en medio del postmodernismo españolizado imperante en dicho período.

III

POETAS MARGINALES: YEROVI, EGUREN Y BUSTAMANTE

Son muy distintas las razones por las cuales Yerovi, Eguren y Bustamante deben salir del cuadro general de los poetas de su tiempo. Sin embargo, coinciden en algo básico: si Yerovi acriolla o criolliza a Rubén, Eguren lo sutaliza descarnándolo e intemporalizándolo totalmente. Bustamante, sin la personalidad de aquéllos, representa un fino acto de voluntad poética.

En rigor, Yerovi podría haber sido incluido en la generación de Chocano, en el grupo del 95, al cual permaneció unido en sus comienzos, y al cual se vinculó permanentemente por medio de Federico Blume, otro criollista como él; pero su devoción al Modernismo (más intuitiva que sapiente, más de oído que de conocimiento) y su constante compañía con algunos representativos de la promoción del 905 (como Gálvez, Cisneros, La Jara, con quienes formó equipo, especialmente con los dos últimos, sus colegas de redacción en *"La Prensa"*, y con Málaga Grenet, dibujante significativo de aquel tiempo, en *"Monos y Monadas"*), así como su amistad con Valdelomar, que capitanea a la generación subsiguiente, me empujan a situar aquí a Yerovi. En cuanto a Eguren, no obstante que sus libros datan de 1911 y 1916, no se puede negar que su fama se debe a la labor rectificatoria de la promoción de Valdelomar, posterior a la del 905, y fué sostenida por dos escritores de épocas anteriores: González-Prada y Enrique A. Carrillo, a quien se debe el mejor estudio consagrado a este poeta; pero, a la vez, no se puede olvidar que Zulen, J. C. Mariátegui y Jorge Basadre, miembros de las promociones del 905, 915 y 923, respectivamente, han hecho por Eguren lo que nadie hiciera en su tiempo, entendido que Zulen se incorporó, sin quererlo, por temperamento y gustos, a la generación del 915.

Leónidas Yerovi (1881-1917) (12) nació en Lima. Toda su vida estuvo dedicada a la literatura. Con Chocano, y más que él, es de los primeros escritores que vivieron de y para las letras. No se registra en su biografía ninguna recalada forzosa en la burocracia. Si incursionó en la política, lo hizo a través de su literatura, y ello, y el ser miembro de la redacción de "*La Prensa*" de Lima, opositora a los gobiernos de Pardo y de Leguía, le valieron breves encarcelamientos. Pero, eso no cuenta sino como episodio fugaz en la vida de Yerovi. Muy joven se inició en el periodismo, escribiendo versos y prosas festivas, en las que poco a poco fué infiltrándose una suave y moderada melancolía. No hubo revista en la que prácticamente no colaborase desde 1900. La siguiente enumeración, sin ser exhaustiva, indica la prolificidad y popularidad de Yerovi, a pesar de que esgrimía un arte delicado, lleno de elegancia y humorismo: "*Actualidades*", "*Monos y Monadas*" (que dirigió), "*Prisma*", "*Cinema*", "*Variedades*", "*Gil Blas*", "*¿Está usted bien?*", "*Siluetas*", "*Ilustración Peruana*", "*Balnearios*" (de Barranco), "*Rigoletto*", "*Cultura*", y los diarios todos, especialmente "*La Prensa*". También colaboró en periódicos extranjeros, como "*Caras y Caretas*" y "*Crítica*" de Buenos Aires.

Fué uno de los pocos escritores que se dedicaron al teatro, para el cual escribió zarzuelas y comedias: "*La de cuatro mil*", "*Tarjetas postales*", "*Domingo siete*", "*Gente loca*" y "*La casa de tantos*".

Viajó a Buenos Aires a fines de 1914, a estrenar la penúltima de dichas comedias, y escribió entonces algunas de sus más hermosas composiciones: "*Viajeros de ida y vuelta*" y "*El café de las ghirantas*": aquélla denuncia al lírico, de estrangulada angustia; ésta, al bohemio enamorado de la vida en todos sus aspectos, por dolorosos y desapacibles que fuesen, ver-

(12).—Cfr. Xammar, Luis Fabio, "*Valores Humanos en la obra de Leónidas Yerovi*", Lima, 1939.

bigracia, lo relativo a las hetairas callejeras de Buenos Aires, en los viejos cafetuchos de la calle Maipú.

La muerte de Yerovi ocurre como lógico corolario de su inquieta e insatisfecha vida. Andaba en amores de una actriz, casada con un ingeniero chileno. El ingeniero fué a pedirle explicaciones a la redacción de "*La Prensa*". Era la víspera de Carnaval. Yerovi estaba escribiendo una canción a Momo, para publicarla al día siguiente: era uno de sus temas favoritos. Al saberse solicitado por el ingeniero, interrumpió su canción y salió a dirimir la disputa en la calle. Un tiro certero puso fin a la riña y a la vida del poeta. Era el 15 de febrero de 1917. Sobre su tumba se produjeron dos manifestaciones literarias, reveladoras de la diferencia entre dos generaciones: Luis Fernán Cisneros, su compañero de muchos años, haciendo caudal de la situación internacional entre Perú y Chile, empezaba un artículo en "*El Perú*", diario que entonces dirigía: "Por mano de chileno y de malvado..."; pero Abraham Valdelomar, ya en la plenitud de su talento y su gloria, aprovechaba la oportunidad para leer un bellissimo, aunque tal vez inaparente poema en prosa sobre su emoción al recibir la infausta nueva: "Yo vivo allá en Barranco junto al mar..."

Yerovi, según José Jiménez Borja, "pudo ser un gran poeta si su formación cultural hubiese tenido bases mejores" (13). Ciertamente lo último, no invalida lo primero. Gran poeta, sí, y tanto que, sin haber leído a Laforgue ni probablemente al Herrera y Reissig de "*Las Pascuas del Tiempo*" —seguramente, sí, al de "*Los Peregrinos de Piedra*"—, coincide en el tono burlón, lejos del festimismo criollo, mucho más acendrado y fino, para el cual se mezclan diversos temas elevados, cuestiones mitológicas, alusiones a distintas etapas de la historia, para formar un travieso e inofensivo caos, a través del cual se manejaba con soltura guiado por la insustituible brújula de su ingenio. Por eso me parece mucho más acertado el co-

(13).—Jiménez Borja, J., "*Cien años de literatura peruana*", Lima, 1939.

mentario de Tamayo-Vargas cuando apunta que "Yerovi criolliza a Darío", en lo cual coincide con Xammar (14). Ventura García Calderón cita a Heine, a propósito de Yerovi. Me parece extemporáneo. Yerovi fué un poeta *sui generis*, nato, cuya asemejanza con otros resulta del ambiente, no de ninguna escogitación premeditada. En la desordenada y torpe colección de su obra (15), merecedora de mucha mejor suerte, se distinguen fácilmente dos cuerpos: el del comentador repentista, lleno de donaire, de armonía, de ingenio; y el del lírico, no satírico, no chistero, sino humorista de buena cepa, en cuya risa asoma siempre un dejo de melancolía. Pertenece Yerovi a esa clase de gente que no se atreve a mostrar sus penas por no parecer débiles o femeninos. Su generación había crecido en el "machismo" de la trasguerra. La lágrima denunciaba proclividad de Boabdil; no se trataba de llorar lo no aprendido a defender, sino de ofender ahí donde no se acertó en la defensa. Mas, como quiera que se le considere, hay algo evidente, por encima de cualquier digresión interpretativa, y es que Yerovi admiró a Darío y cultivó el modernismo, de modo distinto a todos sus coetáneos, quienes eran más devotos de Juan Ramón y Villaespesa. Su repentismo le hizo popular, pero nunca vulgar. Pudo ser, y fué, un poeta difundido y repetido por los otros; pero jamás fué un poeta vulgar. Su capacidad de improvisar era propia de su profesión de periodista, en la que escribió también rápidas prosas políticas. Un día llegó una noticia rara al diario en el cual prestaba sus servicios como traductor de cables, don Carlos A. Romero, conocido historiador, exmiembro de la bohemia de 1886, famoso por su excelente retentiva y no menos ágil lengua: Yerovi al punto improvisa una letrilla, que aparece al día siguiente, y cuyo estribil'o dice traviesamente:

*Pregúntenselo a Romero
que tiene buena memoria.*

(14).—Tamayo-Vargas, "Apuntes..." citado, p. 269.

(15).—Yerovi, Leónidas N., "Poesías líricas", Lima, 1917; segunda edición, 1921.

Otra vez, conmovirá a la novelera multitud limeña la llegada de un famoso aviador peruano, crecido en Francia, Juan Bielovucic, y el poeta lanzará una irónica composición, entre bromas y veras, que empieza:

Cuando llegó Bielovucic, señores...

Su "*Historia cómica*" revela una poco común proclividad al juego de palabras y a la imaginación funambulesca.

Al saberse la noticia de la muerte de Rubén Darío, en febrero de 1916, Yerovi compone una parodia elegíaca de la "*Divagación*" del maestro, pero en lugar del leit motif de Darío:

la princesa Eulalia, ríe, ríe, ríe,

Yerovi escribirá:

la divina Eulalia, llora, llora, llora.

El acento de muchos versos parece denunciar la lucha entre el ángel Darío y los demonios de la Musa del Plata, derivados de aquél: Herrera y Reissig, Lugones, Carriego y Fernández Moreno. Ama el desmaño, el tono menor, no como Coppée ni Francis Jammes, a quienes probablemente no conoció o conoció poco, sino según las versiones del prosaísmo platense. Sus "ghirantas" son una réplica de "*La costurerita que dió aquel mal paso*" de Carriego, el suave autor de "*Misas herejes*". Queda abierto el campo para buscar las relaciones entre la literatura argentina y la nuestra en los comienzos del siglo. Es tema lleno de posibilidades, al cual no he renunciado totalmente todavía. No olvidemos que a Buenos Aires fueron a pasar su exilio Clorinda Matto de Turner, el afamado médico e investigador Manuel Antonio Muñiz, el propio general Cáceres; y en Buenos Aires trascurren los días de malhumor de Jorge Miota, cuentista jubilado; la juventud de Málaga Grenet, entrañable compañero de Yerovi; de Ricardo Villarán, comediógrafo; de Julio Baudoin (Julio de La Paz), casi contemporáneo del poeta. A Buenos Aires iría él a "triunfar a su manera" poco después de la treintena.

En el fraseario de Yerovi aparecen todos los elementos

lexicográficos del Modernismo. Así en "*Mandolinata*" encontramos: "decadente", "japonerías", "Rubén", "mirra", "laca", "blonda", "seda", "marfil", "surah", "Sèvres". No se podrá prescindir en ninguna antología castellana de esta composición llena de gracia. Cualquier fragmento lo demuestra; sobre todo las estrofas alusivas a cuestiones actuales, donde la travesura atempera el lirismo:

*Soy el bardo decadente
de numen incandescente,
que ama sin saber a quién;
el de las japonerías
y ritmos y melodías
aprendidos a Rubén.*

*Con mi cantata nocturna
quiero perfumar la urna
sacra de tu corazón,
y aquí tengo la petaca,
para incienso, mirra y laca,
que me ha prestado Fiansón.*

En la farsa de amor titulada "*Madrigalerías*" (1908) desliza estrofas tan llenas de encanto como ésta:

*¡Pobre y dolorido amor
aquel amor combatido,
tronchado botón en flor,
y por eso dolorido,
y por eso encantador!
Era amor de tal sabor
y era amor de tal valer
que aun no encuentro la mujer
sepulcro de mi dolor.*

*Guardo aun el viejo rencor
de aquel amor combatido,
triste, pero turbador,
y por eso dolorido
y por eso encantador.*

Entre todas las composiciones de Yerovi hay por lo menos tres, de una insuperable calidad romántica, dentro del re-

cato sentimental que siempre le caracterizó: "Madama la luna", "Viajeros de ida y vuelta" y "Recóndita". La primera encierra el presentimiento de su muerte, expresado con viril angustia. La segunda, escrita a su regreso de Buenos Aires, en 1915 y publicada en "Cultura", empieza de esta manera, que trasluce el impacto sufrido por el poeta al encontrarse con Fernández Moreno y la obra de Carriego:

*¿Que si me fué muy bien? Quizá me iría...
Yo triunfé a mi manera por ahí
(Ya tú conoces la manera mía):
Hice la vida que me prometía,
no incensé a nadie, y vuelvo como fui...*

*Vuelvo a exactas mitades
con mis parsimoniosas cualidades
y mis grandes defectos;
si los viajes enseñan, asegura
que aun guardo la romántica locura
de no querer saber de sus efectos...*

*Vivo autónomo, esquivo... Mi campana
no azoró a las comarcas con su estruendo;
la de mi campanario no es tan vana...
Yo viví para mí. Terco, y haciendo
tal como soy, lo que me vino en gana.*

*El sentirse viajero es de un instante,
igual en el marino en el amante;
y no se sabe nunca qué escoger
entre dos emociones a elegir:
si la fruición tan triste del partir
o la fruición tan dulce del volver...
¿Qué es eso? ¿Lloras? ¡Niña! ¡Si es un credo
que me enseñó en el viaje otro poeta
y que yo por alarde me concedo!
Yo te amo... Por ti vine... Yo me quedo.
¡Pero no me deshagas la maleta!*

La tercera de dichas composiciones es un soneto perfecto, joya de antología, en donde se revela, como en la anterior, el alma del poeta. Dice así:

*Con un ir y venir de ola de mar,
así quisiera ser en el querer:
dejar a una mujer para volver,
volver a una mujer para empezar.*

*Golondrina de amor en anidar,
huir en cada Otoño del placer,
y en cada Primavera aparecer
con nuevas, tibias alas que brindar.*

*Esta... aquella... la otra... Confundir
de tantas dulces bocas el sabor,
y al terminar la ronda repetir...*

*y no saber jamás cuál es mejor...
Y, siempre ola de mar, ir a morir
en sabe Dios qué playa del amor.*

A Yerovi se le ha analizado, hasta hoy, superficialmente. No se ha llevado a cabo aún el estudio interpretativo y comparativo que su arte y su personalidad requieren. De toda suerte, él es el mejor fruto criollo del Modernismo. Es, sin disputa, nuestro modernista.

* * *

La facilidad de Yerovi se torna inevitable dificultad en José María Eguren (1872-1942). Yerovi absorbe —esa es la palabra—, absorbe por ósmosis, imprevistamente, las fórmulas del Modernismo para revestir su vergonzante melancolía de romántico decidido a presentarse revestido de ajeno atavío de Don Juan y Bohemio. Eguren, en cambio, decanta el modernismo, lo escarmena, lo rumia, lo acendra, lo alquitara, hasta llegar a su médula. No hace una sola concesión al público, mientras que Yerovi dialoga permanentemente con sus lectores (16).

(16).—Cfr. Núñez, Estuardo, "La poesía de Eguren", Lima, 1932; — Carrillo, Enrique A., "José María Eguren", en "Colónida", Lima, 1916, número 2;— Zulen, Pedro S., en "Boletín Bibliográfico de la Universidad de San Marcos", núm. 7, Lima, 1925; — Goldberg, Isaac, "Studies on Spanish American Literature", Nueva York, 1920; — Onís, Fe-

La vida de Eguren no ofrece otro interés que el derivado de su absoluta dedicación al arte. Ninguna hazaña singular, ningún visible desgarramiento sentimental ni ideológico, y, sin embargo, un continuo abrasarse en fuego de inquietud espiritual, en perpetuo descontento literario, buscando una realización inalcanzable, siempre en pos de la belleza. Un efímero cargo público en la Junta de Vigilancia de Cheques Circulares hacia 1915, lo menos adecuado a la psicología del poeta, y tal vez algún nombramiento circunstancial y sin mayores obligaciones, en el Ministerio de Educación, constituyen toda su biografía externa. Lo más señalado en ella, su bulimia de caminante. Gustaba de caminar y caminar, y solía viajar de Barranco a Lima, unos buenos 10 kilómetros, a pie, diariamente, por lo menos. Había pasado su juventud en una hacienda cercana a la capital, según refiere Bustamante y Ballivián, que le conoció muy de cerca. Eguren estudió en Colegio jesuíta de donde, quizá, extrajera algo de su afición a la forma, al vocablo puro, a cierto barroquismo, implícito en todo cuanto Lalo ha denominado, con acierto, "arte jesuítico", y de lo que hay abundantes muestras en la obra de James Joyce (17). La vida en la hacienda le impresionó indeleblemente. Los paisajes de Eguren serán siempre eco de aquella época. Desde 1900 se estableció con su familia en Barranco, frente al mar. Esta ciudad ha tenido la fortuna de que los poetas la hicieran su baluarte y de ella ha brotado una copiosa pléyade de escritores, nacidos ahí, residentes ahí o meramente transeúntes ahí. Eguren moraba cerca de la Iglesia de San Francisco, en un mirador de guardián de faro. Su

derico de, "Antología...", Madrid, 1934; — Mariátegui, José C., "Proceso de la literatura peruana", en "Siete ensayos", Lima, 1928; — "Amauta", número especial, 1929; — Basadre, Jorge, "Equivocaciones", Lima, 1928; — Bustamante y Ballivián, E., art. en "Boletín Bibliográfico" citado.

(17).—Lalo, Charles, "L'Art et la vie sociale", París, 1921; — Valéry-Larbaud, prólogo a la edición francesa de "Gens de Dublin" (Dubliners)", París, 1927.

primera presentación poética se produce con "*Simbólicas*" (1911), cuyo original conoció y alabó con fervor don Manuel González-Prada, a cuya casa iba a menudo Eguren en compañía de Enrique Bustamante y Ballivián, Percy Gibson y, más tarde, de Abraham Valdelomar y Alberto Hidalgo. No fué ajena a la primera forma poética de Eguren la constante lección de Prada-poeta. La crítica oficial, representada por Clemente Palma, recibió con desgano y hasta desdén el primer libro de Eguren (18). Era absolutamente insólito aquel vocabulario, no se concebía cómo podía reclamarse estética aquella forma tan simple, tan infantil y, a menudo, oscura sin dejar su apariencia de puerilidad. Realmente, "*Simbólicas*" no fué un éxito de librería ni de crítica, pero le valió a Eguren la admiración de un núcleo de escritores nuevos, casi todos ellos ajenos a la generación de 1905. Ni Riva Agüero, ni Gálvez, ni García Calderón, ni Lavalle, entre los del 905; ni Clemente Palma, ni Beingolea, ni López Albújar, ni Alcorca (muy por el contrario), entendieron ni mucho menos aplaudieron aquella aparición. Sólo los nuevos, y, entre los mayores, Enrique A. Carrillo, y Zulen y Ureta escucharon el mensaje imprevisto del nuevo lirida. Cuando Chocano regresó al Perú se apresuró, en cambio, a saludar en Eguren a un gran poeta; el elogio de Riva Agüero se produce en 1942, al borde de la tumba del autor de "*Simbólicas*" quien, más que nadie, podía reclamar para sí el injusto y absurdo mote de "nieto desnaturalizado de Lamartine" con que Riva Agüero motejara a Verlaine. Resulta difícil entender cómo quienes no comprendieron el claro mensaje del Pobre Lelián, pudieran entender el más coruscante y abstruso de José María Eguren.

Durante cinco años Eguren publicó muy poco. Los "Colónidas" le buscaban sin cesar. Su huella se advierte en la poesía de Bustamante y Ballivián ("*Arias de silencio*" y "*Elo-*

(18).—Cfr. "*Notas de artes y letras*" en "*Ilustración Peruana*", Lima, enero de 1912.

gios"). Su coincidencia con Prada salta a la vista en "*Exóticas*" (1911) una de cuyas composiciones —"*Los caballos blancos*"— pertenece a la misma familia que "*Los Reyes Rojos*" y "*Los Robles*" del romántico aeda de Barranco.

En 1915, Enrique A. Carrillo, con su finísimo temperamento, adicto al arte en tono menor, reivindica el nombre de Eguren en un ensayo publicado en "*La Prensa*", dirigida por Carlos Rey de Castro (exmiembro de la generación del 86), y en la que prestaba sus invalorable servicios Va'delomar. "*Colónida*", revista definatoria, reprodujo enseguida el ensayo de Carrillo (Cabotín). Al mismo tiempo publicaba Eguren su segundo libro "*La Canción de las Figuras*" (Lima, 1916), dedicado a don Manuel González-Prada. Entiendo que no fué del agrado de quienes emplearon al poeta en la Junta de Vigilancia de Cheques Circulares, tan expresiva dedicatoria. Para entonces, el ambiente literario se ha depurado; se ha hecho más estético; una generación denodadamente consagrada al arte ha tomado posesión de las vías de expresión y ataca sin piedad el universitarismo, al cual nadie fué más ajeno que Eguren.

Siempre lleno de sueños; exaltado por críticos extranjeros como Goldberg; el poeta recibe la sorpresa de verse comentado y reeditado en el "*Boletín Bibliográfico de la Biblioteca de la Universidad Mayor de San Marcos*" dirigido por Pedro S. Zulen (1925). Empieza a hacerse más conocido.

Los nuevos escritores rodeaban con curiosidad y admiración al extraño poeta, tan aislado, pese a su absoluta falta de estiramiento y hurañez. Vestido casi invariablemente con un saco negro y un pantalón a ravas, tocado con un hongo negro; menudo, pequeño; de finísimo perfil y bigotillo ligeramente caído; los ojos pequeños, pero profundos y brillantes; no descansaba de hablar sobre temas de literatura, los únicos que le apasionaban y de que entendía. A ratos perdidos, pintaba paisajes siempre imaginarios, en los que, por cierto, como en sus poemas, aparece con nitidez el paisaje limeño, con sus tonos plomizos y sus azules desvaídos. Abundantes

canas saipicaban la crespa y copiosa cabellera. Carente del sentido de la oportunidad, para él eran buenas todas las horas y todos los lugares con tal de hablar de literatura. No discutía nunca. Por timidez evidente, prefería soslayar la objeción y proseguir sus ideas. Me atrevo a pensar que ello era fruto de su involuntaria sordera a todo pensamiento que no fuera su incesante monólogo. Proclive a lo diminuto, a la miniatura, inventó una maquinita de fotografía para el bolsillo del chaleco, con la cual lograba efectos imprevistos. Colaboraba con gratuitos artículos en prosa sobre temas de arte en "Amauta", "La Sierra" y otras revistas. En 1929, Mariátegui organizó un homenaje plural a Eguren en su revista "Amauta". Colaboraron casi todos los escritores presentes en Lima: al propio tiempo, el propio Mariátegui lanzaba una edición de "Poesías" (1928) de Eguren, en donde se inserta "Sombra" y otros cantos hasta entonces inéditos. Jorge Basadre, joven crítico, perteneciente a la generación del 23, daba a la estampa un penetrante trabajo en su libro "Equivocaciones" (1928). En 1931, el poeta Gálvez, convertido en Ministro de Educación de la Junta de Gobierno, nombraba a Eguren Bibliotecario del Ministerio mencionado. Por cierto, era una manera de ofrecer un lugar en donde pudiera seguir monologando en público el inefable poeta. El Perú sufrió diversas convulsiones políticas, desgarradoras tragedias; Eguren no se enteró de ellas. Sordo a todo clamor que no fuese el de su Musa. Poco antes de su muerte, le asignaron una función en el Museo Nacional de Arqueología: el Estado quería compensar los prestigios ganados por el país a costa de los sueños de su lirida, inventándole ocupaciones que de antemano se sabía no podría cumplir. Cuando ocurrió su muerte, en abril de 1942, la Academia Peruana de la Lengua le había brindado uno de sus sillones. Habría sido deliciosamente irónico ver a Eguren de académico, al lado de quienes nada entendían ni podían entender su arte. En una institución a la que jamás pertenecieron González-Prada, Chocano, Yerovi, Valdelomar, habría sido disonante la presencia de Eguren. Se

murió antes de ocupar su sillón académico. No pudo librarse de que sus potenciales compañeros le reclamaran suyo cuando él yacía en perenne silencio, rodeado de cinc, roble, cal y cemento.

El minucioso trabajo de Estuardo Núñez parece haber agotado todas las posibilidades de abrir nuevo juicio acerca de Eguren y su poesía. Sobre todo, agota el campo de la literatura comparada, especialmente con los alemanes. Las semejanzas con Rilke y George son exhaustivamente tratadas por el crítico, educado entre alemanes. No estoy seguro de que correspondan totalmente a la realidad. A pesar de que Eguren amaba los paisajes exóticos, y se deleitaba oyendo referencias a escandinavos, en general a todos los nórdicos — él había sido traducido al sueco, y le enorgullecía repetirlo—, me parece que lo esencial de Eguren es él mismo, y si acaso, sus lecturas francesas, sin mengua de sus evasiones a las letras germanas, probablemente, sobre todo, George. Tampoco encuentro ajustado referirse con reiteración al “aire infantil” del autor de “*Simbólicas*”, ni a las dificultades que ofrece al lector. V. Salinas y Diego han demostrado, al conmemorarse el tercer centenario de la muerte de Góngora, que un poeta es “difícil” sólo en un sentido unilateral y subjetivo. La dificultad no existe objetivamente. Un poeta “nos parece” difícil, al mismo tiempo que a otros “les parece” fácil; o sea que “no es” difícil ni fácil. Cada generación, segundo punto, tiene su propia manera de enfocar el arte y sentirlo. La generación que ame a Chocano no ha de amar de igual modo a Eguren y a Vallejo; y la que reivindica a Garcilaso Inca no es la misma que se deleitaba con Caviedes. Cabe el criterio equidistante, pero siempre forzado. Quien siente a Garcilaso, puede entender a Caviedes, o viceversa, pero no sentir y amar a ambos igualmente.

Eguren no es ni obscuro ni infantil. Ante todo, ambos términos se excluyen. El niño puede ser incoherente, mas no obscuro. La falta de nexos obliga al salto mental, no a la penetración ni al horadamiento luminoso. Ninguna importan-

cia hay en que "Los Reyes" del poema de Eguren sean la Noche y el Día, o el Bien y el Mal, pues en ambos casos habría puerilidad, no símbolo; exceso de candidez, en lugar de exceso de trascendentalismo. Nada importa que "La niña de la lámpara azul" o "Peregrino cazador de figuras" o "Juan Volatín" (aquel que "redobla volatín y volatín") signifiquen esto o lo otro. Los adictos a la "poesía pura" rechazarían por impertinente toda implicación de tipo trascendentalista o simbólico a versos tan llenos de su propio contexto y su intransferible imaginaria. Eguren encarna, cierto, la gran evasión a lo consuetudinario, que toda literatura suele ofrecer alguna vez a lo menos. Pero, esa misma evasión constituye una adhesión a los elementos de que inconsciente o deliberadamente trata de liberarse, o se libera. Prueba de ello es que nadie se atrevería a negar al poeta de "El cuarto cerrado" o el "Lied III", categorías sentimentales, románticas para ser más exacto, invítas en todo poeta americano. Tampoco se podría negar la presencia de Rubén, en muchos de los giros y vocablos de Eguren, y hasta en su misma actitud renuente a la vocinglería, a la sonoridad marcial, a la inspiración de efemérides, en lo que coincide mucho más con González-Prada, ya que Darío se rindió al señuelo de lo cotidiano cuando cantó a Roosevelt, a Cyrano en España, al Rey Oscar, a Don Quijote, y aun se hallan tales síntomas en su "Canción de Carnaval", donde hacen acto de presencia personajes y lugares del Buenos Aires de 1896.

Aquellos versos en que suspira:

*Al borde del camino,
dos robles lloraban como dos niños,*

es posible que quisieran decir todo lo que sus exégetas han pensado o soñado o sentido, pero lo cierto es que ese paisaje, como los verlenianos de "Fiestas Galantes" es, ante todo, un "estado de alma". ¿Qué urgencia de buscar explicaciones esotéricas frente a composiciones como "Marginal":

*En la orilla contemplo
suaves, ligeras,*

*con sus penachos finos
las cañaveras.*

*Las totoras caídas,
de ocre pintadas,
el verde musgo adornan,
iluminadas.*

*Campanillas presentan
su dulce poma,
que licores destila
de fino aroma.*

*En parejas discurren
verdes alciones,
que descienden y buscan
los camarones.*

*Allí gratos se aduermen
los guarangales,
y por la sombra juegan
los recentales.*

*Ora ves largas alas,
cabezas brunas
de las garzas que vienen
de las lagunas.*

*Y las almas campestres,
con grande anhelo,
en la espuma rosada
miran su cielo.*

*Mientras oyen que cunde
tras los cañares,
la canción fugitiva
de esos lugares.*

Salvo el último verso, prosaico sin duda, el poema es de una exquisitez indudable y revela al acuarelista que fué Eguren. Nadie que juzgue al autor de "*Simbólicas*" sin relacionarlo con su afición y dedicación a la pintura, lo podrá entender cabalmente. Amaba las figuras menudas, a quienes impregnaba de su intransferible modo de ver la naturaleza tangible: su poesía no fué otra cosa que una especie de "realismo mágico", robándole la expresión a Franz Roh. Está mucho más

cerca de Gauguin que de Mallarmé; de Van Gogh que del propio Verlaine, a quien tanto se asemeja, no por imitador, sino por prójimo y similar. Es el caso de aplicar en tal caso, bien sea Eguren al Pobre Lelián, bien el Pobre Lelián a Eguren, el inolvidable verso de Baudelaire: *mon semblable, mon frère*.

Eguren inventa sus sustantivos con donaire y certidumbre. Si no sale de la construcción castiza, ello dista mucho de una sumisión manifiesta a la Academia. No se cura de ella. Su oído y su instinto son mejores consejeros: de ahí esos “cañares” en vez de “cañaverales”; sus “celestías”, sus “tristías” y “tristuras” por tristeza; y del Modernismo salen, como la mariposa del gusano, sus “abedules”, “alciones”, “azules”, “glaucos”, “tules”, “robles”, acusando la presencia de Rubén, no como señor, sino como inevitable hito de un tiempo nuevo. Esto mismo se trasluce en la melodía constante que preside los versos de Eguren, por ejemplo:

*Juan Volatín cayó de la ventana,
Juan Volatín rodó sobre el cojín,
Juan Volatín, el duende vida vana,
comienza su enojoso retintín.*

De estas sorpresas melódicas y sintéticas —“*el duende vida vana*”— está repleta la obra de quien fué nuestro más acusado simbolista, el primero en la valía, y uno de los más personales poetas modernistas y post-modernistas de América.

Junto a Eguren, compañero de su adolescencia y su mejor compañero de la madurez, asoma el perfil elegante y severo de Enrique Bustamante y Balivián (1884-1937), uno de los espíritus más aristocráticos y de los poetas más finos, si bien excesivamente intelectuales del Perú. Los libros que entonces publica, sobre todo “*Elogios*” (1911), representan algo inesperado en nuestras letras. Sus “*Arias de silencio*” (1915), contemporáneas de “*La Canción de las figuras*” (1916) son, acaso, la primera expresión netamente verleniana en nuestra lírica. Presiden el verso de Bustamante las enlazadas y tenues figuras de los amantes de “*Fiestas Galantes*” o

los tragos y caballeros que Antonio Machado inmortalizó en "*Trofeos*". De todos modos, campea en la poesía de Bustamante una total ausencia de énfasis.

Bustamante y Ballivián era limeño. Después de haber intentado la carrera de Ingeniero, ingresó al periodismo, pero más al periodismo literario que al noticioso. Redactó "*Actualidades*" (1907), pero fué en la dirección de "*Contemporáneos*" (1909), en que propagó y defendió al Modernismo, y en "*Cultura*" (1915), en que quiso conciliar las nuevas tendencias encabezadas por Valdelomar, donde reveló con mayor claridad su vocación estética. Dirigió "*La Tarde*" de Chiclayo (1912) y "*La Patria*" (1914), este último diario, vocero del gobierno provisorio del general Benavides. Fué Prefecto de varios departamentos durante el segundo régimen del presidente Leguía. En 1916 realizó una jira artística, propagando los valores vernáculos peruanos, en compañía de Daniel Alomía Robles, y llegó hasta Cuba. Actuó en el servicio diplomático en Río de Janeiro (1926-28) y La Paz (1928-30). Al caer el gobierno de Leguía, fundó una Compañía de Impresiones y Publicaciones (CIP), que lanzó a numerosos escritores. Fué un tenaz propagador de la gloria de Eguren y colaborador entusiasta de Mariátegui, después de haberlo sido de Valdelomar, de quien se separó por incompatibilidad de criterios al fundar "*Cultura*", de la que se apartó Valdelomar para lanzar "*Colónida*" (1916).

Caracteriza a Bustamante una sincera pasión por las letras, unida a un evidente equilibrio intelectual. Fué sin duda fino y cultivado, pero no brillante ni original. Sus composiciones son, a menudo, impecables en la forma, pero de fondo forzado, como obediente a una inspiración disciplinada. "*Elogios*", su primer libro (1910) es una exótica colección de sonetos, al margen de las reglas de esta estrofa, dedicadas a cantar temas extraños, cuya progenie se halla sin dificultad en Lorrain, Huysmans, Poe y Baudelaire. Agrega algunos cantos, como el consagrado al Quijote ("*Elogio al Quijote*") ajenos a la forma general del libro y también a la de Busta-

mante mismo. Su segundo libro, "*Arias de silencio*" (1915), coetáneo del segundo de Eguren, representa, acaso, el más conspicuo de devoción a Verlaine. Pequeños poemas, asonantados, suspirosos, musicales, llenos de matices y nostalgias, no han sido avaluados como se debe, pues su tiempo no fué propicio, asordado aun por los ecos de Chocano y encandilado por la joyería de Eguren. Siguen otros libros de versos, de distinto ritmo y de voluntaria inspiración americanista: "*Autóctonas*" (publicado en Bolivia, 1920), "*Antipoemas*" (Montevideo, 1926), en que luce cierto laforguismo; "*Odas vulgares*" (1927) en que recoge antiguos poemas de tendencia panteísta y simbólica; "*Junín*" (1930) en que trata de conciliar, como Alejandro Peralta, el indigenismo con el vanguardismo. En general, toda la poesía de Bustamante revela el propósito de romper con la métrica empenachada, de contribuir a una humanización de la poesía, sacándola de las cárceles de retórica que la ahogaban.

Poesía es también "*La Evocadora*" (1913), conato de novela, pero, en realidad, divagación lírica, llena de añoranzas de D'Annunzio y Maeterlinck, de Rodenbach tal vez. Sus personajes nada valen al lado de los comentarios y ensoñanzas del autor. La prosa se carga de poesía, y el lector ingresa en un terreno indiscutiblemente poético, más acertado que los mismos versos, no siempre libres de reminiscencias ajenas.

Bustamante tradujo con acierto, como se ve en su volumen "*Poetas brasileños*" (1922) y "*Poetas nuevos del Brasil*" (1930). Es digno de consulta el trabajo que dedicó a Bustamante, Luis Fabio Xammar, inserto en la revista "*Letras*", órgano de la Facultad del mismo nombre de la Universidad de San Marcos, poco después de la muerte del artista.

Por su voluntad de originalidad y, al par, de mantenerse a tono con las tendencias del instante, Bustamante a veces pierde su propio acento para identificarse con el vigente en cada día de su obra, pero, repito, mantuvo siempre altura y recato, discreción y equilibrio, cualidades de inteligencia más que de inspiración.

CAPÍTULO SÉPTIMO

NUESTROS MODERNISTAS (continuación)

IV

LOS NOVELISTAS Y CUENTISTAS

El Modernismo inaugura en América la novela psicológica. Nuestra novela se inicia con argumentos y paisajes románticos. Abraza luego la escuela de Medán. Al finalizar el siglo encuentra el alma, la complicada alma contemporánea. Es fácil resolver la incógnita que este hecho crea, abonando a la cuenta de Paul Bourget nuestro psicologismo, ya que sería manifiesta falacia atribuírselo a Stendhal (a quien se descubre más tarde aunque él vivió mucho antes), o a Dostoyewski, cuyas primeras presencias datan de dicho período. Fué el Modernismo, indiscutiblemente, el que abrió las compuertas de la inquietud y dió paso a la irreverencia, haciendo posible que el escritor pensara en los seres que tenía al alcance de la mano, aun cuando de ellos no se hubiesen ocupado los autores de España o Francia. Las novelas de Dios Rodríguez ("*Sangre patricia*", e "*Idolos rotos*"), de Gómez Carrillo ("*Flores de penitencia*", etc.), de Vargas Vila ("*Flor de fango*" y su progenie), de Larreta ("*La gloria de don Ramiro*"), representan nuevos modos de enfocar las cosas. Como quiera se las interprete se diferencian sustancialmente del ritual estilo naturalista.

En el Perú, tardó el alma en florecer. Cuando ya Vargas Vila, Gómez Carrillo, los propios Darío y Nervo, y Blanco Fombona, habían realizado parte de su tarea de narradores, los nuestros permanecían adscritos al naturalismo o al sentimentalismo. Menos mal que, en el cuento, anduvimos más de acuerdo con el siglo.

En la primera generación modernista, la de Chocano, se distinguen varios novelistas: todos ellos de poca fuerza, hasta que, al cabo de muchos años, como renaciendo sobre sus propias cenizas, publica López Albújar su novela *"Matalaché"* (1925). Para entonces era ya hombre de madurez muy avanzada. Ciertamente: tanto la señora Matto de Turner como la Cabello de Carbonera pueden ser consideradas entre los miembros de la promoción chocanesca, porque publicaron en aquella época, mas no olvidemos que su comienzo es muy anterior, y que, espiritualmente, estuvieron identificadas con el grupo de 1886, es decir, con la generación que capitaneó González-Prada.

La crítica no ha querido detenerse en José Antonio Román, autor de *"Fracaso"* y *"Visiones de Oriente"*, dos libros dignos de memoria, si no por sus excelencias, sí por su corrección y hasta por su valentía, el primero. La desventaja de Román consiste en que, al igual de Víctor Mantilla y Modesto Molina, vivió casi toda su existencia en el sur del Perú, en las provincias disputadas por Chile después de la guerra de 1879, y que otra parte de su incógnita existencia transcurrió en viajes a lejanos parajes. Alejado del centro de actividades literarias, o sea, de Lima, su voz encontraba eco remiso entre los críticos. En *"La neblina"* publicó (1896) varios relatos, en todos los cuales se pone en evidencia su vigor y su amor al verismo naturalista. La misma circunstancia de sus andanzas le permitieron abrir sus horizontes espirituales y ensayar modos inéditos en Perú. *"Fracaso"* es, sin duda, una novela fuerte, aunque un tanto desmañada en la forma, como que Román trataba de mantenerse fiel al módulo naturalista ya en crisis. *"Visiones de Oriente"* incorpora un tema

nuevo, pues casi siempre fué explorado en teoría, no en la práctica, a nuestras letras. La obra de Román es parca y sin gran brillo.

Otro narrador, que publicó una especie de novela viviente en "*La Neblina*" fué José M. Tapia, autor de "*Entre Rejas*".

Don Juan Manuel Polar, de Arequipa, publicó mas tarde una intencionada novela alegórica titulada "*Don Quijote en Yanquilandia*" (1918).

Pero, los verdaderos novelistas de esa promoción fueron López Albújar y Enrique Carrillo: pudo serlo también, y lo fué en cierto modo, Clemente Palma, a quien hay que recordar más en el cuento.

Enrique López Albújar nació en Piura, en 1872, tres años antes que Chocano. En la actualidad es juez jubilado. En su juventud se ensayó en el verso, y hasta cometió el delito de consagrar todo un libro a las beldades de Lima, bajo el título de "*Miniaturas*". El joven tropical traía un intenso ímpetu amoroso, desbordado en versos de frenético erotismo. Había sido antes decidido secuaz de González-Prada. La vida le serenó luego, y, dedicado a la judicatura, se perdió para las letras por cuatro lustros, hasta que, de pronto reapareció con un recio libro titulado "*Cuentos Andinos*" (1920), con prólogo de E. Ayllón. Esta obra promovió profundo interés en el Perú y fuera de él. Con un estilo directo, apenas dorado de literatura, López Albújar presenta una serie de casos humanos que desfilaran ante su bufete de juez, durante el largo tiempo que anduvo ejerciendo en la serranía peruana. "*Los tres Jircas*", bellísima leyenda, le hizo famoso. Pero, en el fondo era un libro amargo, más sociológico que literario, una sucesión de casos penales, anormales algunos, todos en los linderos de la penalidad. Cuando López Albújar escribió, más tarde, cómo consideraba al indio (1) no pudo ni quiso ocultar que su experiencia derivaba de su función judicial, o sea que

(1).—El artículo pertinente apareció en la revista "*Amauta*" de Lima, 1925, en una edición que no tengo a la mano.

se había enfrentado sólo a indígenas acusados de algún delito o crimen. Mala escuela para conocer a una raza o una clase social. De toda suerte, el libro dió rápido prestigio a su autor, quien publicó casi enseguida una nueva edición (1924). Ese mismo año dió a la estampa una hermosa colección de estampas retrospectivas, especie de memorias de un Bradomin criollo y tropical, bajo el título "*De mi casona*". Ahí demostró López Albújar su verdadera capacidad de narrador, mucho más que en el más famoso "*Cuentos andinos*", algunos de los personajes de "*De mi casona*" merecen ser recogidos en una antología, como por ejemp'o, el inolvidable "maes'tro Grillo". Enseguida, López Albújar lanzó "*Matalaché*" (1925) cuyo éxito fué resonante.

"*Matalaché*" revela, desde su anteportada un propósito polémico. El autor no se contenta con escribir una buena novela, sino que pretende crear o destruir una escuela literaria: por eso, la subtitula "novela retaguardista". Como eran los tiempos del auge de la "vanguardia" literaria, López Albújar, siempre dentro de la órbita de un narcisismo muy "fin du siècle" se decidió a destacarse a contrape'lo. La novela no le acompaña en el propósito. *Matalaché* es el apodo de José Manuel, un esclavo negro, bello, riioso y fuerte, a quien los amos lo tienen como el garañón de la hacienda, y le echan esclavas, encerrándole con e'las para que produzca hijos gallardos. De ahí el apodo, lanzado por un infeliz que, cuando encierran a José Manuel con una hembra, empieza a cantar entre risueño y envidioso: "Mátala, máta'la, - mátala, ché". El argumento es vulgar. La hija del dueño de la hacienda, una aristócrata del siglo XVIII, va a Piura en vacaciones, y se enamora del esclavo. Este la posee. Se descubre el caso, y el amo condena al audaz a la terrible pena de que le echen en una paila en que fabrican jabón. Así no más ocurre. Pero, al margen de tan simple y romántico nudo, se descubren implicancias insólitas. Una de ellas es la reacción étnica del autor, (de ascendencia mulata), en una especie de implícito arrebató de reivindicación racial. Otra es una serie de episodios, a cual más bello,

como la siesta tropical, el sol piurano y el duelo a coplas entre "Mano de Plata" y otro cantor. López Albújar demuestra ser dueño de una depurada técnica narrativa, pero de escaso caudal de recursos y conocimientos psicológicos. De todos modos, a él se debe la primera novela negrista en el Perú.

Con posterioridad (1927) publica "*Calderonadas*", manejo de "greguerías" a lo Ramón Gómez de la Serna, en que pretende sentar cátedra de conservatismo literario y burlarse de las nuevas tendencias. No resalta este libro por la profundidad, la elegancia ni el ingenio.

Nuevamente silencia López Albújar, hasta que, en 1936, aparece una colección de "*Nuevos cuentos andinos*" (2), dentro de la misma tendencia de los primeros, y algunos superiores a éstos. Una segunda parte de este libro, "*El encanto de Tomayquichua*" se publica años después. En el entretanto, el autor lanza "*Los caballeros del delito*" (historias de bandoleros) y un tomo de versos titulado "*De la tierra brava*", "poemas afroyungas", que no añaden nada a la fama literaria de López Albújar. Se explica en parte porque, a la sazón, había cumplido ya 65 años. No es frecuente, sobre todo en el trópico, que los escritores duren tanto en actividad, ni mucho menos que los magistrados sean capaces de conservar el lenguaje literario, tan opuesto al jurídico.

En López Albújar no se puede admirar mucho al estilista, quizás por la razón apuntada —frecuentamiento excesivo de las mágicas fórmulas judiciales—, salvo en "*De mi casona*", algunos capítulos de "*Matalaché*" y uno que otro de los "*Cuentos andinos*". En cambio, el material humano es riquísimo. Cada tipo tiene osamenta y carnatura propias. Cada problema de sus cuentos es un caso viviente —léase, a menudo, un caso judicial—, o una leyenda comprimida, hábilmente bus-

(2).—Don Jorge Basadre Grohmann publicó en "*Variedades*", Lima, 1924, un interesante artículo destacando los valores positivos de "*Nuevos cuentos andinos*" de López Albújar, sobre los de "*La Venganza del Cóndor*" de Ventura García Calderón.

cada y resucitada. En este sentido, qué duda cabe, López Albújar es uno de los primeros escritores imaginativos del Perú contemporáneo.

Clemente Palma (1875-1946), hijo de don Ricardo, el tradicionista, nacido en Lima, debió ser un gran novelista, y así se advierte en los pocos fragmentos conocidos de su trunca "*La nieta del oidor*" (3) y en todo el relato "*X Y Z*". Sin embargo su celebridad proviene de sus estapendosos cuentos, y su popularidad local, es decir, peruana, de sus "*Crónicas*".

Palma empezó, con Chocano, en el Colegio Lima, colaborando en las revistas de aquél. Sus primeras prosas fueron de corte parnasiano. Estudió letras y se doctoró con una discutida tesis sobre "*El porvenir de las razas*" (1901), entre positivista y esotérica, palabras ambas que definen la posterior evolución del literario. Tradujo a Mo'ièrre para "*El Ate-neo*" de Lima. Profesó la cátedra de Estética, que sirvió poco y mal por su inveterada negligencia. Como funcionario de la Biblioteca Nacional leyó cuanto cayó al alcance de sus manos, y se formó así una cultura, más que sólida, original. Fué el más conspicuo devoto de la literatura rusa, entonces desconocida en nuestro medio. Inclinado, por temperamento y lecturas, a los temas exóticos, su primer libro, de excelente factura e indiscutible originalidad, presentó a un cuentista sin par. Ciertamente, se mezclaban en sus escritos influencias de Poe, Huysmans, Gorki, Averchenko, Andreiev, Hoffmann; pero todo ello sabiamente elaborado dentro de un estilo propio. "*Cuentos malévolos*" (1904) alcanzaron una segunda edición en París, 1912. Algunos de los relatos que integran el volumen, ampliado para esa segunda tirada, son sencillamente antológicos; por ejemplo, "*Los canastos*", "*El príncipe alacrán*", "*El quinto evangelio*", "*El cometa Halley en Lima*". El primero tiene una visible factura rusa, muestra de un nihilismo sagazmente dosificado por una sensibilidad criolla.

(3).—Esta edición fué hecha por mí en Chile, ediciones Ercilla, 1936, donde proyecté editar toda la obra de Albújar.

Aquel hombre que ve caer los canastos del carro, y no advierte a nadie, solazándose anticipadamente con la dolorosa sorpresa del carretonero, muestra una crueldad diabólica. Lo es también el espectáculo de Cristo, tentado y befado por el Demonio, mientras aquél agoniza en la cruz. Y en cuanto a la espeluznante escenografía en que se desenvuelve "*El príncipe alacrán*", supera inclusive lo horripilante de algunos relatos de Poe y Hoffmann. Así fué como Clemente Palma —facha también original, con su flacura y altura quijotesca, sus mostachos descuidados y copiosos, su sistemático mutismo, su aire de sonámbulo, sus olvidos y desaliños— se perfiló como uno de los primeros escritores en prosa de su tiempo, sin requerir para ello espaldarazo alguno de su ilustre padre.

Durante varios años, dedicado a la dirección de "*Prisma*", "*Varietades*" e "*Ilustración Peruana*", donde insertaba editoriales políticos, críticas, "*Notas de artes y letras*", reseñas taurinas, en que popularizó el pseudónimo de "Corrales", dejó de publicar cuentos. La primera infidelidad a ese voluntario silencio se produce cuando, en 1922, permitió que "La Novela Peruana" imprimiera su fantástico cuento "*Mors ex vita*", que sería recogido, después, en el volumen, siempre esotérico y fantasmal titulado "*Historietas malignas*" (1924). No obstante su anterior pleito con el presidente Leguía, en 1912, cuando fué separado de la Biblioteca Nacional, de donde derivó la renuncia de su ilustre padre, en 1924, aceptó ser postulado por el mismo Leguía como diputado al Congreso y se volvió uno de sus más tenaces y fieles defensores, lo cual se pone de manifiesto en el librito "*Era un hombre*" (1935) que Palma publicó, después de la infame muerte lenta a que se condenó, en 1932, a dicho Presidente. En 1935, Clemente Palma publicó "*Alonso Enríquez de Guzmán*", estudio sobre un cronista-poeta del siglo XVI; "*X Y Z*", novela de tendencia y contenido extravagante, con ostensible sentido ocultista, en que alternan seres reales, fantasmas, endemoniados, como si se tratara de una reedición de ese extrañó mundo que constituye el ambiente de "*A rebours*" y "*Là-bas*" de

Joris Karl Huysmans a quien Clemente Palma fué muy adicto. Poco después, aparecen las "Crónicas" de "Corrales". Entre los escritores criollistas, la actitud de Clemente Palma es absolutamente original. Su personaje, Juan Apapucio Corrales, diputado por Amancaes, le servía para animar sus hebdomadarias crónicas taurinas, y para glosar la política del día. Ahí, como en todo cuanto escribió, la fantasía de Clemente Palma encontraba ancho campo para presentar las más inesperadas escenas. No fué el suyo jamás un criollismo rapsódico, lo cual requiere estudio aparte, porque evidencia cómo se puede aparear, con innegable ventaja, lo local con lo pintoresco imaginario. Las peripecias en que interviene Corrales tienen siempre algo de exótico. Sus mismas relaciones maritales con Rosaura Pitaluga, poetisa venida a menos, sirven no sólo para pintar las costumbres de "medio pelo", sino para inventar episodios inverosímiles, pero siempre llenos de sana alegría y de picardía ejemplar. Palma (Clemente) fué siempre un escritor vigoroso. No le preocupaba excesivamente el purismo académico, a pesar de que le ungieron miembro de la Academia de la Lengua, sino el graficismo del relato. Su aporte al criollismo es de los mejores; pero mucho mejor es, desde luego, su contribución a la literatura fantástica, en la que no tiene rival alguno en las letras peruanas y quizás en las americanas, a juzgar por las muestras que nos brindan últimamente Jorge Luis Borges y A. Bioy Casares en una esmerada antología de dicho género literario.

Pero, ya que menciono la producción criollista de Clemente Palma, conviene destacar aquí un nombre que no suele figurar en nuestras reseñas literarias: el de Fausto Gastañeta, cuyo pseudónimo de "Q. Se Vaya", al pie de sus crónicas taurinas, se hizo popular, pero mucho más su historia de una familia criolla, cursi, una familia "huachafa", cuyas peripecias narraba semanalmente en "El Comercio" de Lima. No fué un estilista, pero tuvo Gastañeta el mérito de dar vida a Doña Caro, sus hijas Zoraida y Etelvina, el hijo Gregorio y el perrito Trolley, los cuales servirán, sin duda, mañana

para ofrecer un cuadro ajustado y ameno de la vida de los cursis de Lima. Sus crónicas con el pseudónimo de "Káskaras" (también en "*El Comercio*") son muy inferiores a las primeras.

Cultivan también el relato, entonces, los hermanos Ricardo y Pedro Dávalos y Lisson. El primero, Ricardo (1861-188?), no alcanzó sino a escribir algunas crónicas retrospectivas; el segundo, Pedro (¿1865-1940?) se dedicó a la novela, en sus años maduros, después de haber coronado una activa carrera comercial. No se puede afirmar que Pedro Dávalos y Lisson fuera un artista de la palabra, ni mucho menos. Más bien, pretendió dar aire folletinesco a la historia, a que se consagró sin mucha filosofía, con cierta abundancia de informaciones, no siempre bien destiladas. Su obra literaria da la impresión de que hubiese pretendido seguir los pasos de Fernando Casós, constituyéndose él también como una especie de Segundo —en este caso, Tercer— Pruvonena. Los relatos carecen de viveza y elegancia, la trama es trivial, los personajes ayunos de complicaciones psicológicas, pero, sin embargo, por el telón de fondo histórico, sobre el cual se proyectan, ofrecen interés al lector aún más prevenido.

Se trata, en realidad, de folletones amenos a pesar del autor. Tanto "*Leguía*" como "*Manuel Pardo*" (1922), "*Bolívar*" como "*San Martín*" son una mezcla de romance y documentación, que no alcanza los límites de la novela biográfica por falta de profundidad psicológica y de elegancia estilística, ni se resigna a ser historia escueta por la innecesaria interferencia de elementos narrativos fantásticos o sentimentales. "*Mercedes*", novela donde Dávalos ensaya el género, sin contaminaciones, destaca los defectos del autor, quien, sin embargo, fué merecedor de respeto por la honestidad de su propósito, su rara constancia en el esfuerzo y el acierto en algunos de los temas que abordó.

Otro es el caso de Manuel Beingolea (1875). Empezó su carrera literaria en 1897, en la segunda etapa de "*La Nebli-na*". De joven, seducido por los relatos de Carlos Germán

Amézaga y de José Santos Chocano, se dirigió al Oriente, en donde permaneció largo tiempo. Antes de partir había escrito ya cuentos que obtuvieron entusiasta acogida entre los lectores. Volvió totalmente distinto: silencioso, sombrío, arisco. Una versión, de cuya veracidad no salgo fiador, atribuyó el hecho a lo siguiente: Beingolea era un joven gallardo, alto, de mirada penetrante, palabra pintoresca; en su excursión a la montaña contrajo una rara enfermedad (parece que el "coto" desfiguró su semblante), que le restó su gallardía, y el joven apolónida regresó como vencido, resuelto a no dejarse ver de nadie. Ciertamente o no, es el hecho que sólo después de muchos años de apartamiento, retornó a las letras y a las calles, colaborando en "*Balnearios*", "*Mundo Limeño*", "*Lulú*" y otras revistas del período 1916-1922. En este último año permitió que se imprimiese su linda novela barranquina "*Bajo las lilas*" en que teje el romance del Parque de Barranco, lugar muy frecuentado por los escritores. Beingolea tiene un estilo directo, sin ornamentaciones inútiles, manifestación evidente de su viejo culto a Maupassant. Años después, en 1933, lanzó el libro "*Cuentos pretéritos*", en que colecciona sus antiguos relatos. En 1947 se le rindió homenaje en la Asociación de Escritores y Artistas de Lima con motivo de su cincuentenario de hombre de letras.

Beingolea es uno de los cuentistas más originales del Perú, y pudo ser su novelista, a juzgar por la novela corta "*Bajo las lilas*". No cultiva como Clemente Palma el tema exótico, sino que busca lo inconfundible en lo cotidiano, hazaña quizás mayor. Se comenta con entusiasmo el argumento de su cuento "*Pan de Guatemala*". Se trata de un bizcochero criollo, de esos que pregonaban "Pan de Guatemala", con una tabla de bizcochos sobre la cabeza y una especie de caballete plegadizo bajo el brazo. Aquel bizcochero era beato, devoto de una imagen sagrada ante quien acudía a rezar todas las mañanas, al comenzar sus labores. En la medida que repetía sus visitas a la iglesia, el rudo bizcochero sentía que le sobrevenía algo así como un éxtasis y se elevaba del suelo. Una vez

la sensación fué más violenta que otras, y principió a elevarse, a elevarse hasta que su cabeza chocó contra la bóveda del templo, a cuyo contacto, instintivamente, recordando el peso de la tabla de bizcochos sobre la testa, alzó la mano, la ahuecó en torno de los labios, e interrumpiendo el deliquio, lanzó su sonoro y ritual "¡Pan de Guatemala!". En la vida real, Beingolea es tan fantástico como en sus cuentos, y tan personal. Para proporcionarle medios de vida, y sacarle de su aislamiento, un alcalde municipal de Barranco le nombró Jefe del Registro Civil de la localidad. Mientras en ello estuvo Beingolea, hubo pocas inscripciones con nombres comunes. Llegaba un padre a inscribir el nacimiento de su vástago. "¿Qué nombre le va a dar?" preguntaba el cuentista convertido en funcionario. "José, señor", contestaba el padre. "¡Hombre, qué ocurrencia! ¡Feo nombre! No, señor, no. Vamos a ponerle Polidoro, que es un lindo nombre, clásico, mitológico", y sin admitir observación, escribía Polidoro. Así creció la fauna de Olimpias, Floras, Eunices, Diodoros, Polux, Fidelios, Clorindas, Onfalias, entre la población modesta del Barranco. Ignoro a qué enredos familiares habrá dado origen la humorada de Beingolea, pero él entretenía así sus murrias y creaba cuentos en la vida, ya que le daba pereza escribirlos.

La aguda y parca obra de Beingolea no está íntegramente coleccionada. Pocos han poseído su sentido humorístico, sin amarguras, simple y llanamente humorístico, por encima de las contingencias cotidianas.

A esa misma época pertenece Aurelio Arnao, lector asiduo de Zola, cuya obra impresa consta, principalmente, en dos volúmenes: "*Cuentos peruanos*" y "*Crónicas de antaño*".

Arnao en la primera de estas obras, que reúne sus colaboraciones en diversos diarios y revistas de Lima, sigue el camino emprendido por López Albújar en "*Cuentos andinos*", pero ampliando su ámbito a la costa; en el segundo, aprovecha narraciones de los cronistas, especialmente de la segunda parte de los "*Comentarios Reales*" del Inca Garcilaso, sin la amenidad de don Ricardo Palma, tratando de

dar cierto corte novelesco moderno a las escenas que con tan magistral e insustituible estilo redactara el Inca Historiador.

Muy diferente es la personalidad de Enrique A. Carrillo ("Cabotín") (1877-1936). En "*La Neblina*", precisamente en el artículo sobre "*Nuestros modernistas*", que firma Francisco Mostajo (5), Carrillo y Alcorta figuran como los más jóvenes del grupo. Lo eran, tanto por la edad cronológica, como por la fisionómica, si cabe. Carrillo conservó hasta su incipiente vejez un rostro de niño feliz: redondo, sonriente, lampiño, al cual su inconmensurable miopía daba un aire de fizgonería burlona. La obra en prosa de Carrillo lo caracteriza como novelista y cronista, y, creo yo, como exquisito "conteur". Publicó su única novela al filo de los treinta años y la tituló "*Cartas de una turista*" (Lima, 1905), impresa en un folleto no de muy buen gusto y redactada toda ella en forma epistolar. Annie y Gladys se cuentan sus impresiones y confidencias. La inglesita que ha venido al Perú de paseo suele concurrir a las fiestas de Chorrillos, el balneario aristocrático; ejercitarse en *flirts* criollos; pasear a la hora de la retreta por el Malecón; dorarse bajo el sol indiscreto de la playa, vestida de camión de sarga con zapatillas atadas a las piernas con gruesas cintas. A veces participa en paseos a burro hasta la cercana hacienda de Villa. Y, bajo la luna, estremecida de indescifrables y románticos deseos suele alzar los ojos hacia la Virgen del Morro. La noche del ritual y suntuoso baile del Casino de Chorrillos es noche de gala también para su corazón. En ese ambiente propicio al idilio, la figura de su lejano novio británico se esfuma al par que le

(5).—El artículo de Mostajo, necesario a todo estudioso de las letras peruanas, aunque notoriamente vago y difuso, apareció en "*La Neblina*" de 1896, en 4 números. Una copia de él debió de insertarse en el número 5 de la Revista "*San Marcos*", Lima, 1948, cuyo material fué desperdigado por la incuria de quienes usurparon la Universidad de ese nombre. Los alumnos de mi curso de 1948 lo conocieron ampliamente.

nace un dulce amor criollo, bajo cuyo sortilegio se le derrite suavemente el corazón. Es este romance chorrillano, de alta sociedad, mechado de anglicismo y galicismos adrede, el que refiere Carrillo con finura de exquisito psicólogo. Se advierte la frecuente lectura de escritores franceses, quizás principalmente de Catulle Mendés, cuya prosa frívola y coruscante influye también en sus crónicas. De todos modos, esta obra de Carrillo es el primer ensayo serio de novela psico'ológica, en que la finura no cede a la prolijidad, ni el poeta al psicólogo y al descriptor.

El estilo de Carrillo está además impregnado de reminiscencias de D'Annunzio y de Samain. No era en 1905 muy conocido en Perú, Valle Inclán, pero, sí, ya empezaba a serlo el autor de "*Las Vírgenes de las Rocas*". Carrillo, además, era un voraz lector de literatura inglesa. Se advierte, en su forma, la huella de Tennyson y Shelley, de Wordsworth y Keats, a quienes menciona. Del primero hará una bella exégesis en una página de "*Viendo pasar las cosas*", verdad que a través de una versión francesa: "O mort dans la Vie les jours qui ne sont plus", el dulce estribillo de "*La Princesa*".

Aparte de cualquier lujo verbal, lo que impresiona en la novela de Carrillo es su conocimiento sutilísimo del alma femenina. Era él mismo un personaje sociable. Amaba el salón, el Club, la buena cena, el buen vino, las mujeres hermosas, los amigos entretenidos, la atmósfera grata. Toda su vida, parte de ella dedicada a la diplomacia, siguió siendo así. En "*Cartas de una turista*" aparece a las claras aquella tendencia predominante. No trató de ceder a la moda del criollismo ni al exotismo: ni Loayza ni Clemente Palma, ni López Albújar ni Beingolea; Carrillo fué el único exquisito, al modo modernista, de su generación. Para ponerse a tono con sus contemporáneos, Chocano debió someter su fantasía exuberante y oratoria, a un cartabón implacable, a las podaderas de Carrillo. Habría dado así en la flor de un nuevo vizconde, (no rubio, pero, sí, moreno) de los desafíos.

Repito, esa manera aristocrática, sobria, sutil, perfuma-

da, de encarar la existencia, no es flor de un día en "Cabotín". Se reitera en sus crónicas. Tengo en la memoria una de ellas sobre un balcón de su calle, y otra, "*La estrella del pastor*", bordando un tema de Grieg: en todo lo que escribió se dejaba ver la fina estirpe del escritor de raza, amante de la expresión justa y armoniosa, reñido con la ordinariez y la zafiedad. Por eso, su obra no es abundante. Tuvo que escribir para "*El Diario*", "*La Prensa*", "*La Opinión Nacional*", numerosas crónicas que él, miope impenitente, titulaba quizás por reacción, "*Viendo pasar las cosas...*" (volumen selectivo en Lima, 1916). Así transcurrieron sus días. Le pedían que reseñara fiestas sociales, y él lo hacía, pero no sin agregar un comentario lírico al crepúsculo, al aria de un compositor, a la conversación de un contertulio, a la añoranza despierta por un paisaje inesperado. Parsimonioso, gordo, mofletudo, cegatón y sonriente abate de un rito de perspicacia, armonía y sobriedad, Enrique A. Carrillo es uno de los grandes escritores modernistas, tal vez el de más raza, que haya tenido el Perú. Su único "pendant", en la siguiente generación, es Enrique Bustamante con "*La Evocadora*". Entre ambos, con Zulen y Valdelomar lograron rescatar del silencio el usurpado trono poético de José María Eguren.

En general, se observa que mientras Chile, Argentina, Uruguay, Brasil encuentran en aquel período su rumbo novelesco, el Perú se obstina en la crónica política, el discurso, la prosa también oratoria, y cuando mucho el cuento, en el cual, ciertamente, presenta, por lo menos, dos originalísimos temperamentos: Clemente Palma y Manuel Beingolea. El caso de López Albújar es distinto, pues aunque perteneciente a aquella generación, parece como que en él coexistiesen dos personas: el escritor galante y superficial, que florece en la época modernista, y el socio'ológico y dramático, el de los "*Cuentos Andinos*", que responde, más bien, al reclamo de un neocriollo patrocinado por los "Colónidas". De acuerdo con la cronología, hay un López Albújar, fugaz, meteórico, que termina hacia 1900, cuando contaba 28 años; y otro, que despier-

ta en 1920, a los 48, y mantiene su rango y hasta aumenta su intensidad, hasta alrededor de 1940, esto es, hasta los 68. Después, como que torna al silencio. En el caso de Cacrillo se advierten claras huellas de exotismo, mas no del extravagante y esotérico tipo que subyuga a Clemente Palma (Hoffmann, Gorki, Poe, Villiers, de l'Isle Adam, Archip nko Andreiev, Lorrain), sino de uno más suave y tierno (Samain, D'Annunzio, Verlaine, Machado de Assís, Verhaeren, Leopardi, Tennyson, Shelley, Darío).

* * *

En el segundo grupo modernista, el que llevó a la práctica este movimiento literario, tampoco se advierte gran entusiasmo por la novela. De todos modos, puede afirmarse que es entonces cuando ésta toma impulso entre nosotros.

En dicho tiempo figuran ya escritores que hacen de la novela su único o preferido medio de expresión: tales los casos de Angélica Palma, Manuel A. Bedoya, José Félix de la Puente, a ratos Felipe Sassone. Por lo general, predomina en ellos un contradictorio propósito de rescatar los valores vernáculos sin perder de vista las modas literarias triunfantes.

Dos mujeres reanudan la tradición abierta por doña Clorinda Matto y doña Mercedes Cabello: me refiero a Zoila Aurora Cáceres y Angélica Palma.

Zoila Aurora Cáceres (¿1882?), popularizó el pseudónimo de "Evangelina" con que publicó numerosas crónicas y libros desde aproximadamente 1907. Hija del General Andrés Avelino Cáceres y de doña Antonia Moreno, asistió en su niñez y su adolescencia al inolvidable espectáculo de la apoteosis y la derrota de su heroico padre, quien mantuvo el pendón de la resistencia nacional contra las fuerzas chilenas que habían ocupado ya Lima, en 1881. Viajó con el General a la Argentina, después de su derrota de 1895, ante la Coalición Cívico-demócrata, que encabezó Piérola, y fué, luego, su secretaria en Europa a donde marchó a pasar su exilio el caudillo. En

Francia conoció al insigne cronista guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, con quien contrajo matrimonio, un matrimonio de muy corta duración (6). Por aquel entonces, "Evangelina" sostenía en París un atractivo salón literario, del cual nos ha dado noticias, entre otros, Raymundo Morales de la Torre (revista "*Varietades*", Lima, 1908). Llena de interés por el arte, Zoila Aurora Cáceres escribió numerosas crónicas, cuentos y una novela, titulada "*La Rosa Muerta*" (París, Ed. Garnier, s/a. ¿1914?). El mismo editor parisiense lanzó "*Mujeres de ayer y hoy*" y "*Oasis de Arte*" a lo que siguieron las "*Memorias de la Breña*", recapitulación de las narraciones y documentos del General Cáceres, caudillo de la campaña de la Breña, o sea de los Andes; un libro de impresiones sobre el Cusco, y memoriales y escritos de índole política, con vistas a organizar un movimiento feminista.

No se destaca la señora Cáceres por su estilo. Su mérito reside en el caudal de hechos que presenta, en su contacto con altos espíritus y con importantes sucesos. Su novela, titubeante entre el romanticismo y el naturalismo, constituye un mero ensayo en un género que no ha recibido segunda visita de esta autora.

Angélica Palma (1883-1935) fué hija de don Ricardo Palma y hermana de Clemente. No influye en su prestigio literario la circunstancia de estos parentescos. Al contrario, tuvo que superarlos, pues su padre se oponía a que ella siguiera la carrera de las letras. De ahí que sus colaboraciones a "*La Ilustración artística*" de Barcelona llevasen como firma el pseudónimo de "Marianela", evocativo del célebre personaje de Galdós. Su primer libro "*Vencida*" (1916) apareció con el mismo pseudónimo. Pero, "*Vencida*" obligó a su autora a romper el misterio de que rodeaba su nombre, y firmar, en adelante, con su verdadero nombre. A esto contribuyó tam-

(6).—Cáceres, Zoila A., "*Mi vida con Gómez Carrillo*", Madrid, 1927. — Mendoza, Juan M., "*Biografía de Gómez Carrillo*", 2ª ed., Guatemala, 1946, 2 t., passim.

bién el hecho de que, desaparecido su padre (1919), no tenía a quien contrariar con su actividad en la literatura. *"Por senda propia"* (1922), relato animado de la vida chorrillana de la segunda mitad del siglo XIX, corrobora la sensación que había creado el libro anterior: el público se hallaba ante una narradora flúida, amena, dueña de limpio vocabulario, muy apegada, indudablemente, a la tradición literaria hispánica, muy en especial a "Fernán Caballero" (a quien acaso pretendió emular), a Galdós, a Pereda y a Valera. Angélica Palma se detiene en los umbrales del 98 español. Por una curiosa reticencia mental o temperamental, se aleja de Valle Inclán o de Azorín, para permanecer adherida a los menos modernos escritores del siglo XIX hispánico. Esa es su falla, pero no tanto, sin consideramos que, en medio del notorio tradicionalismo que comporta, al menos sirve a Angélica Palma para mantener un sistema de narración, un método novelesco, cierto sentido de conjunto, a menudo ausente en los cultivadores de extrañas maneras literarias. Por lo general, esta escritora oscila entre un costumbrismo despojado de gracejo y vulgaridad, aunque sin alcanzar gran altura ni alquitaramiento; y un retrospectivismo basado en consejas más o menos conocidas. Al principio, trata de amoldarse al modo galdosiano, lo que se evidencia en *"Vencida"* y *"De saya y manto"*. Después de *"Por senda propia"*, se deja arrastrar por las evocaciones y remembranzas, como liberada ya de la censura tácita que la presencia de su padre le significaba. Así publica *"Coloniaje romántico"* (Barcelona, 1923), cuadro de costumbres del virreinato a principios del siglo XVIII, en Lima; y *"Tiempos de la Patria vieja"* (Buenos Aires, 1925), con que gana un concurso limeño de novelas, en oportunidad del Centenario de la batalla de Ayacucho (1924). Alcanza nuevos triunfos con *"Don hipótesis"* y *"La sombra alucinada"*; y, como completando la obra de su padre, reúne en un volumen jugoso, lo mejor de *"Pancho Fierro"*, eximio acuarrelista limeño de mediados del siglo XIX. Una súbita enfermedad la sorprende durante su jira a la Argentina, y le arre-

bata la vida en la ciudad de Rosario, a los 52 años de edad. He escrito alguna vez que las novelas de Angélica Palma son una sucesión de episodios, como si dijéramos tradiciones, unidas sólo por uno o dos personajes centrales. Se advierte en esto la involuntaria huella del ilustre tradicionista, así como en la predilección por los temas históricos y costumbristas. Angélica Palma no fué jamás una novelista de problemas, ni de conflictos muy profundos. Al escribir la biografía de "*Fernán Caballero*" (Madrid, Espasa-Calpe) y al escoger un pseudónimo galdosiano, limitó de hecho sus alcances literarios. Nada sexual, nada social, apenas alguna dubitación litúrgica (antes que religiosa), o unas disputas de orden matrimonial, a veces desavenencias de vistoso tipo político, pero sin ahondar mucho en la raíz de los debates: las novelas de doña Angélica, a diferencia de las de doña Clorinda y doña Mercedes, forman parte de un género familiar, aséptico, entretenido, informativo y bien escrito aunque sin ninguno de los ingredientes que confieren calidad perdurable a las grandes obras de la literatura.

Entre los más constantes creadores de novela y cuento figura José Félix de la Puente Ganoza (?1885?), oriundo de Trujillo. En realidad, Puente, como Angélica Palma, no ha tenido ni tiene otro medio expresivo que el relato. En "*La visión Redentora*" (1912) tanto como en "*La Herencia del Quijote*" (1924) y en sus demás novelas, enfoca asuntos y ambiente peruanos, sobre todo de Trujillo, una de las más viejas y empingrotadas ciudades del Perú. En pocas partes como allí se han conservado durante tanto tiempo la atmósfera y los prejuicios coloniales. Ellos informan la vida de la región. El choque entre el latifundio y la opinión popular, entre las viejas familias muchas de ellas venidas a menos, y los nuevos potentados del azúcar, ha dado origen a un clima de insatisfacción que de la Puente ha tratado de captar en sus novelas, aunque no con la fuerza que el problema mismo posee. Desde el punto de vista del estilo, en lo que este autor suele ser descuidado, sobresale una narración corta sobre la

Laguna de Huacachina (Lima, 1922), inserta en la colección de "La Novela Peruana". Pertenece De la Puente a la escuela naturalista, pero, como casi todos los escritores peruanos, sin apurar los temas conflictivos (sociales y sexuales), lo cual disminuye mucho la intensidad de su obra. Pero, sin duda, a través de la media docena de libros que ha publicado —y de la otra media de inéditos que aguardan quien los emancipe del silencio— él es uno de los relatistas más expertos y objetivos de esta generación. No ha querido De la Puente entregarse a la moda indigenista, pero rehuye la imitación de lo exótico, en un severo propósito de retratar sólo la vida nacional, sin ningún "ismo", atenido sólo a la verdad de las cosas.

También dentro de la órbita del nacionalismo literario, José Gálvez (véase párrafo "Los Poetas") escribió una novela, muchas leyendas y el capítulo de una novela colectiva. "*La Boda*" (Lima, 1922) es el título de su único ensayo novelístico. Se trata de un argumento lugareño, que ocurre en Tarma, en las sierras próximas a Lima, Gálvez, con una retórica muy personal, entre oratoria y periodística mas siempre poética, traza, con segura mano, un bello cuadro regional. Parece como que, a través de él, hubiese tratado de demostrar la vigencia de su tesis sobre "*Posibilidad de una literatura genuinamente nacional*" y, a la vez, sus propias capacidades como reconstructor de las costumbres criollas, en el mejor sentido de este vocablo.

El capítulo de una novela colectiva a que se hace referencia, apareció en la revista "*Hogar*" de Lima, en 1920.

La primera etapa de la actividad literaria de Felipe Sassone (1886) fué la de novelista. Imbuído de lecturas italianas; admirador de D'Annunzio, Felipe Trigo y Valle Inclán; aquejado de cierto juvenil erotismo extraverso; muy dado al "casanovismo" literario, sacude el ambiente limeño con "*Malos Amores*" (1906), "*Vórtice de amor*" y, más tarde, "*La espuma de Afrodita*" (Madrid, ¿1912?). Don Ricardo Palma, según aparece en la "*Nota informativa sobre la Bi-*

biblioteca Nacional de Lima" (1912) de González-Prada, comentó acerbamente la primera de estas novelas, en un breve y lapidario juicio autógrafo que estampó en el volumen por él cedido a dicha institución. En realidad, Sassone escribió dos novelas de seminarista liberado, de colegial ardoroso, que se afana en que los demás conozcan, envidien y propaguen sus éxitos galantes. No obstante la enfermiza sensualidad de sus descripciones, olientes a Felipe Trigo y D'Annunzio, en no siempre concertada mezcla, Sassone hizo un bien a las letras nacionales: iniciar la liberación sexual de la novela; dar comienzo al erotismo que si bien es cierto resulta obsesivo y hasta desagradablemente jactancioso en él, al menos alteró nuestro cansino e hipócrita rumbo literario, que se indignaba cuando C'orinda Matto presentaba un drama doméstico con cierta crudeza, se llenaba de rubor con una que otra rebozada picardía de don Ricardo Palma e iría a paralizarse de púdico espanto cuando don Clemente describiera ciertos detalles amorosos en el sabroso y trunco texto de su "*Nieta del oidor*". Todo en Sassone respira tropicalismo, o, si se quiere, levantimismo. El más desalentado lector de "*Il piacere*" e "*Il fuoco*" sabría a qué atenerse desde la primera página. Un Bradomín limeño venía a referir sus conquistas adolescentes, de apresurado Casanova de 20 años. Lo que en la generalidad de los criollos se tornaba en suspiros, líricos suspiros, a esa edad, en este vástago de italiano se trocaba en furia amadora y jactancia meridional de tales sucesos. Con todo, repito, ese mismo meridionalismo aportó regusto por la frase, amor a la decoración un tanto barroca, pero de todos modos preferible al seco estilo notarial de Aurelio Arnao, a las pedestres descripciones de Tapia, al tímido paso de Teresa de Fanning y el desmedido apegamiento al hecho tangible que caracteriza casi siempre a De la Puente y aun al propio López Albújar. Desde luego, después de los 20 años, esas dos novelas primigenias parecen abortadas. "*La espuma de Afrodita*" avanza un poco más, introduciendo personajes reales, con sus nombres de pila, en la trama

novelesca, algo semejante a lo que Manuel Gálvez haría en Argentina, con respecto a su tiempo. Sassone discurre con cierto cinismo por entre las costumbres de Lima, y pone a decir y hacer a personajes conocidos, entre ellos algunos amigos suyos como Luis Fernán Cisneros, mezclándo'os a sus invenciones. Parece que la novela trata de ser algo así como un trozo de Memorias desfiguradas, pero sin duda alguna basada en los hechos concretos. Sassone hace progresar nuestra novela por ese aire de desenfado que le imprimió y también por su preocupación psicológica y estilística. Si Carrillo, profundo y agudo buceador de almas, hubiera insistido, después de 1905, en el campo novelesco, nadie le habría arrebatado la palma en ello. Calló, y fué esa la razón por la cual Sassone, el turbulento italocriollo de me'ena en-sortijada, aventurero, barítono, torero y actor, periodista y galantuomo, a quien en los cosas taurinos se apodaba "el Nene", hiciera sentir su presencia, y hasta hubo el riesgo de que determinara el florecimiento de un neorromanticismo sensual, pendenciero, un verdadero donjuanismo literario. Después de 1912, prácticamente el novelista Sassone cedió el campo al dramaturgo.

Opuesta fué la evolución de Manuel A. Bedoya (*"El Primo Basilio"*) (1889 - 1941). Se inició en el teatro y el verso, para proseguir y acabar en la novela y la prosa de combate. Bedoya descendía del Mariscal Lerzundi, de quien Ricardo Palma refiere pícaras tradiciones en donde el señor militar aparece como el prototipo del mentiroso criollo, inocente, sin mal espíritu, pero incapaz de ceñirse a la realidad. Si las cualidades —o defectos— se heredan cabalmente, Manuel A. Bedoya fué heredero y albacea de las características de su ilustre abuelo. Al revés de Sassone que era más bien esbelto y empinado, melenudo y burlón, Bedoya fué gordo, pero impetuoso; calvo y agresivo. A los 20 años, colaborador asiduo de los periódicos literarios de su tiempo, se lanza a obras de más aliento con una pieza teatral y una novela, ambas de audaz tesis: *"La ronda de los muertos"*, que es-

trenó el primer actor Miguel Muñoz, y "*El hermano mayor*", (1909), novela que le costó tantos desagradados y conflictos, que contribuyeron a decidir su viaje a España, del cual no volvería hasta 1923. Bedoya no gustaba de las delicuescencias verbales que seducían a Sassone; para él la novela estaba dirigida sólo por Zola, Gorki, Balzac y Galdós. Su inspiración era, pues, realista y de índole social. No se hablaba de esto último en el Perú, pero algunos realizaban tal programa, no discutido ni planteado: Bedoya entre ellos. "*El hermano mayor*" fué casi un panfleto: la historia de una casa abolengada, limeña, cuyas hijas se dejan arrastrar a la vida fácil y pecadora de las entretenidas y aun de las hetairas de postín, y cuyos hermanos, especialmente, el "hermano mayor", usufructúan de dichas caídas. En una ciudad tan pequeña como era entonces Lima (no pasaba de 120,000 habitantes, frente a los 700,000 de ahora), nadie titubeó en señalar en la vida real al "hermano mayor", ni éste en arremeter a palos contra el joven literato. Bedoya inicia, pues, su actividad literaria en forma belicosa. Se dirigió luego a España buscando nuevos horizontes, y pronto figuró en los círculos literarios, en los que ya sobresalía por lo insólito de su vocabulario; por su imaginación desenfrenada; por su constante propensión a la polémica y la agresión, y por su estilo de un vargasvilismo rejuvenecido, pero no menos explosivo y recargado que el del maestro de "*Aura o las violetas*". Redactor de "*Nuevo Mundo*" y "*La Estampa*" y más tarde de "*El Sol*" de Madrid, se dedicó Bedoya al poco transitado género de la novela policial, a la que dió un sesgo social y literario que no se le reconocía en nuestro idioma. "*El secreto del Kaiser*", "*Mack Bull*", "*La ciudad de las brujas*", "*La bola de sangre*", "*La feria de los venenos*", etc., forman en una serie de interesantes conflictos policiales, que permitían campear a su gusto la fértil fantasía del novelista. Se le reprocha a Bedoya haberse dedicado a lo que solía denominarse con absurdo desprecio, un género menor. Ignoraban u olvidaban quienes tal decían la feliz circuns-

tancia por la cual Arturo Conan Doyle y Edgar Wallace, Mauricio Leblanc y Gastón Leroux, ayer, y lo más granado de la intelectualidad de hoy, dedican al detectivismo tan considerable atención. Bedoya fué un precursor en castellano de semejante interés literario. Dueño de una inventiva indiscutible, sus enredos lo son de veras, y sus personajes poseen, si nos mantenemos en el campo de las comparaciones peruanas, los rasgos extraordinarios de los protagonistas de los cuentos de Clemente Palma, esto es, los rasgos de los personajes de Hoffmann, Andreiev, Gorki y Poe, con quienes tanto se había familiarizado Bedoya.

Pero, no era sólo autor policial, sino que, patriota herido en su nacionalismo por quien sabe qué secreto dolor, a veces mezclaba a sus relatos episodios peruanos y alusiones de Lima, como se advierte en el prólogo a *"La ciudad de las brujas"*, en que pregona la "fatalidad geográfica" de su natalicio en el Perú. Eran extremos de un desesperado amor, sin modo de ejercitarse. Por eso, cuando al cabo de catorce años de voluntario exilio, regresa a Lima, en 1923, se lanza contra tirios y troyanos, sacudido de un incontenible afán de rectificación iconoclasta. Publica entonces la novela *"El faro de los ahorcados"*, en las columnas de *"Mundial"* y polemiza a propósito de las enseñanzas de Francisco García Calderón de quien se mostró adversario. Su regreso al Perú coincide con el apogeo del gobierno de Leguía. Sassone, que también había estado ausente desde 1913, había vuelto a Lima, como director teatral, y disfrutaba de la simpatía gubernativa. Bedoya intentó el periodismo en Buenos Aires, hacia 1924, pero tornó a España y luego a Perú, de nuevo. Su estilo se había vuelto más coruscante y Vargasviliano. Su admiración por González-Prada crecía y se hacía más visible con las posibilidades de ponerse en contacto directo con la fuente de su angustia, pero primaba en él la ambición de la frase rebuscada y sonora. Prueba de ello, es el artículo de Bedoya cuando el Presidente Coolidge, de los EE. UU., dictó su Laudo Arbitral sobre la vieja rencilla territorial entre

Chile y Perú; Bedoya empezó su comentario, más o menos, del siguiente modo: "Cuando la gota de ácido cianhídrico del laudo arbitral, cayó en las amígdalas de la nacionalidad, éste se melancolizó como una madreSelva"... Era un tardío tributo al modernismo urgido ya a reformarse... o *morire*. Bedoya ejercía el periodismo en Lima cuando se produjo la caída del gobierno de Leguía, (1930). Lejos de amilanarse o pretender pasar inadvertido, inició feroz ataque contra el militarismo de que se había valido la oligarquía civilista para derribar a su excofrade, el dictador. En cambio Sassone, los García Calderón y aun Riva Agüero, aplaudían el renacimiento de la satrapía. Bedoya se enfrentó con hirviente insumisión. Lo propio, con diferencia de modo y grado, harían Gálvez, Clemente Palma, el autoexilado Chocano, el sagaz Bustamante y Ballivián. La rebelión de Bedoya fué típica de un novelista. Dos folletos que publicó en aquel tiempo —"El otro Caín" y "El otro Abel"— reflejan su forma de concebir la política. En realidad, se trata de dos panfletos novelescos o de dos novelas cortas, panfletarias, vigorosas, amenas, llenas de figuras, orquestadas con el viejo acento de los ternos de González-Prada y de los anatemas de Vargas Vila. Desterrado Bedoya en 1936, organizó una tertulia literaria en Santiago de Chile; se afilió decididamente a los grupos prorrepúblicanos, durante la guerra de España, mientras que otros, por ejemplo Sassone, recorría algunos países como propagandista de Franco. Una mañana amaneció muerto, en su modesta habitación de proscrito, el fecundo novelista y panfletario. Murió y vivió haciendo novelas; las escribió de vez en cuando.

Cabe considerar entre los narradores a Hermilio Valdizán (1885?-1929), gran psiquiatra, a quien se deben los relatos "*Historias de locos*" (Lima, 1924) y numerosas crónicas de provincias, que firmaba en "*La Prensa*" de Lima con el pseudónimo de Juan Serrano.

Pero el más difundido y famoso de los narradores de aquel grupo es, evidentemente, Ventura García Calderón Rey

(1887). Nacido en Lima y educado en el Colegio de los Sagrados Corazones (Recoleta) y la Universidad de San Marcos, se caracteriza, desde su primer libro, publicado en París en 1907, bajo el título de "*Frivolamente...*" por una exquisita sensibilidad para el bel decir literario y para captar impresiones de la vida cotidiana. V. García Calderón, hijo del fugaz expresidente y eminente jurista don Francisco, se dirigió a París, a poco de la muerte de su progenitor (1905) para no regresar hasta 1911; volverse a marchar en 1912, y no retornar hasta 1949, muy de paso. Prácticamente, de sus 62 años de vida, no más de 21 han transcurrido en Perú, más un par en Brasil. Su adultez se resuelve en 5 años en América por casi 40 en Francia y Bélgica. Sin embargo, siempre ha tratado de mantener contacto con la realidad peruana, bien sea en la forma de estudios de historia literaria, bien buscando temas nativos para sus cuentos; pero esto último se remonta sólo a 1924. Antes no había ocurrido así.

Más adelante, se volverá sobre este escritor a propósito de la crónica, en que ha sido indiscutible maestro. Corresponde aquí referirse al novelista y cuentista. Si bien es cierto que ya, desde sus primeras crónicas, se perfilaba el narrador de viva imaginación y elegante estilo, la primera presentación efectiva del novelista se remonta al libro "*Dolorosa y desnuda realidad*" (París, Ed. Garnier, ¿1914?). Abre el volumen una novela corta, "*La esclava*", repleta de una sensualidad enfermiza. Zelmira, la de las "caderas sin una arruga", según la jactanciosa descripción que hace uno de sus amantes de una noche, destila lecturas parisinas, una experiencia de biblioteca, al menos por la manera tan aguda como evoca páginas de Lorrain y Catulle Mendés. "*La domadora*", otro de los cuentos, se entronca, sin necesidad de legalizar las partidas respectivas, con el Dorian Gray wildeano; "*Un profesor de amor*" tiene sus raíces en el Huysmans de "*A rebours*"; y "*Sentimentales*" en los "*Contes cruels*" de Villiers de l'Isle Adam. Pasa una década, y Ven-

tura García Calderón lanza, quizás acuciado por el éxito de *"El caballero Carmelo"* (1918) de Valdelomar, y *"Cuentos andinos"* (1920) de López Albújar, un imprevisto tomo titulado *"La venganza del cóndor"* (1924), que la crítica francesa saluda como algo deliciosamente sugestivo. No fué igual el recibimiento de la crítica peruana, en este caso más docta, pues había que analizar escenas y personajes peruanos. Nos hemos referido ya a la reacción que dicho volumen despertó en el joven crítico Jorge Basadre. Igual aconteció en comentaristas avezados. Los relatos de Ventura eran muy hermosos, decía la crítica nacional, pero lo mismo pueden acontecer en la sierra peruana que entre "fiordos", estepas o arenales. Los protagonistas carecen de alma serrana. El reparo es exacto, sobre todo, desde el punto de vista sociológico, pero ¿habrá que pedir a los fabulistas pericia en zoología? ¿Deberán poseer los poetas que describen crepúsculos, sapiencia astronómica? ¿No se debe a Sarmiento la mejor descripción de la pampa argentina que, hasta 1845, en que la describió en *"Facundo"*, no había visto jamás? Quizás la acusación más seria contra el "peruanismo" de los cuentos de Ventura García Calderón, se deba a su repetición, buscando con ello un tono personal, una forma de originalidad que, de otra suerte, le habría sido más difícil obtener; y además, reducir a un cuadro de emociones parisienas la sensibilidad extraña del andino del Perú, cuya morfología, no sólo su sensibilidad, diverge de la europea. Así, han salido a luz, después de *"La venganza del cóndor"*, nuevos volúmenes "andinos", tales como *"Couleur de sang"*, etc., etc.

Caracteriza a Ventura García Calderón un estilo audaz, en donde el galicismo se inserta con imprevista gracia, y se solaza en alardear de su intromisión, burlándose del aire escandalizado del purista. Su sintaxis francesa engasta vocablos nuevos y viejos de España y América, y algunas felices adaptaciones del francés (por ejemplo, "falenas", etc.). Ese dominio estilístico se advierte en las prosas líricas, auténticos poemas, cuasi cuentos, como la bellísima *"Elegía"* con

que empieza el tomo de "*Cantilenas*", en cuyas páginas despliega el autor su gracia de escritor y muestra su innegable prosapia rubendaríaca. Según propio testimonio —véase "*Semblanzas de América*"— el único genio a quien él conoció fué Darío. El impacto de tal amistad se prolonga a lo largo de los años, en un estilo que podría ser considerado ahora, la última supervivencia del modernismo.

V

LA CRÓNICA

Es el género más inequívocamente trabajado y logrado por los modernistas. Desde el propio Rubén, y Gómez Carrillo, y Nervo, y, antes que ellos, Gutiérrez Nájera, Martí, Silva, los escritores modernistas cultivaron la crónica, la más acertada manera de volcar sus impresiones y sensaciones a través de un mundo viejo, pero para su curiosidad e ignorancia, del todo inédito. La crónica es como el cuaderno de bitácora de una generación de nautas perpetuos. Desde luego, sería impropio catalogar todas las crónicas dentro de un sólo clasificador. Las hay de todos los tipos y alturas. La periodístico-política; la periodístico-literaria; la estrictamente literaria; la costumbrista taurina; la panfletaria, etc. Hasta podría afirmarse que no existe "la crónica", sino los cronistas.

Entre los cronistas políticos, tampoco pueden establecerse rasgos muy fijos. Media considerable distancia entre el tono de Aramburú y el de Ulloa Cisneros, entre el de la Jara y el de Cisneros; entre el de Castro Oyanguren y el de Mariátegui, que entonces se inicia. En general, los reúne el denominador común de la picardía y la fizga; los separa el concepto básico sobre el caudillo y sobre la doctrina partidista. Por eso conviene presentarlos separadamente. Hasta en esto se dibuja el tono individualista y personal de la literatura peruana.

Debe reconocerse a Andrés Avelino Aramburú (véase el capítulo anterior), perteneciente a la promoción de González-Prada, pero lejos de éste por su posición ante los gobiernos y frente a las ideas; debe reconocérsele como el renovador de la crónica periodística. Sus "*Mentiras y Candideces*" de "*La Opinión Nacional*", escritas muy a la francesa, en párrafos breves y períodos cortos a veces acezantes, (lo que motiva más de una sátira certera de González-Prada), impresionaron e inspiraron las "*Reflexiones de un cualquiera*" que Alberto Ulloa Cisneros publicaba en "*La Prensa*" y son el remoto antecedente de los "*Ecos*" de Luis Fernán Cisneros y de las "*Voces*" que, a partir de 1916, publicaría José Carlos Mariátegui en "*El Tiempo*" de Lima. Lo característico de dichas crónicas es, repito, la picardía, a lo que debe agregarse la superficialidad. Se aborda frívolamente lo serio. El campo propicio para buscar inspiración está en el Parlamento. Resaltan las anécdotas nimias, la "petite histoire". Prolongación de la vida virreinal, sobre todo, la de fines del siglo XVIII; vida de círculo pequeño, de chismografía, de magnificación del detalle, hasta el punto de ocultar el lineamiento general, los hechos importantes. La gracia abunda, pero no la profundidad ni la ilustración. Es un arte menor, de comentaristas apicarados, agradables de leer; despertadores de permanente sonrisa; sin arruga en el ceño salvo cuando se trata de algo muy personal; atacan por turno, según los cambios de las situaciones y hasta chocan entre sí, casi siempre a causa de efímeras o circunstanciales pasiones de momento, muy personales. Ciertamente: entre Aramburú y Ulloa Cisneros casi no se dan puntos de contacto. Aramburú, apegado al "civilismo", de quien fué vocero y al cual debió su imprenta, se convierte en ferviente cacerista, esto es, del Partido Militarista que se dió a sí mismo el nombre de "Constitucional". Ulloa, al contrario, más joven que Aramburú y de temperamento más combativo, se apega a Piérola, quien derroca a Cáceres y, más tarde, a Augusto Durand, separado del pierolismo para fundar el

Partido Liberal. Los editoriales de Aramburú respiran el mismo aire cortesano, que sus crónicas. Los de Ulloa son tajantes. Aramburú hubo de soportar pasajera prisión a la caída de Cáceres, en 1895, a consecuencia de lo cual hubo de acudir ante el Poder Judicial, pronunciando un discurso tan florido que no da idea de sufrimiento físico ni vehemencia ideológica. Empezaba: "Vengo como el caminante en el desierto: roto el báculo, destrozada la sandalia...". U. lo-a-Cisneros, cuya vida saboreó más de una vez la amargura de la prisión, escribe ya en sus finales artículos de violentos títulos: ("Los malditos"), o que utilizan duras expresiones ("traficantes de cadáveres") para motejar a sus enemigos políticos, los civilistas, a raíz del impune asesinato del líder parlamentario Rafael Grau (1917), hijo del héroe de Angamos, a quien alabara en insuperable pieza don Manuel González-Prada. En las "*Reflexiones de un cualquiera*" (Buenos Aires, 1945) se encuentran, a pesar de la expurgación a que el hijo del autor sometiera dichas páginas, con el objeto de limpiarlas de todo ataque al general Benavides, de quien el padre fué adversario y el hijo ministro y consejero, violentas invectivas y apóstrofes y críticas y burlas dignas de la mejor cortada pluma polémica. El tomo consagrado a "*D. Andrés Avelino Aramburú*" (Lima, 1926) no contiene sino artículos laudatorios sobre el personaje, sin recoger lo básico, la obra misma del periodista. Es lástima que "*Mentiras y candidices*" no hayan sido compiladas aun.

Luis Fernán Cisneros, José María de la Jara, Octavio Espinoza y Enrique Castro Oyanguren, pertenecen a diversos matices del periodismo político.

José María de la Jara y Ureta ("Gil Guerra") (1879-1932) no deja volumen impreso; su obra se encuentra en las páginas de "*La Prensa*", "*El Tiempo*" (el de Ulloa), "*Cinema*" y otras publicaciones. Nacido en Lima, perteneció toda su vida al Partido Demócrata, dirigido por Piérola, y sólo después de la muerte de éste se afilió al recién inaugurado Nacional Democrático, que capitaneaba José de la Riva

Agüero y Osma (1915). Caracterizan a La Jara su casticismo, su ironía y su pasión política. “*Discreciones*” era la sección que todo Lima —a veces todo el Perú—, buscaba para enterarse del último chisme político. Disponía La Jara, a su favor, de la tolerancia de los editores de periódicos, que no ponían límite de espacio a los artículos, de suerte que le era dable expandirse a su antojo, en largos comentarios, no por agudos exentos de cierta innecesaria latitud. Como orador forense ganó prestigio en algunas causas políticas, especialmente al establecerse el nuevo sistema electoral de 1913. Eran los suyos, discursos bien contruídos, robustos, limpios de barbarismos, pero demasiado recamados y brillantes. Desempeñó por poco tiempo la cátedra de Literatura Castellana en la Universidad de San Marcos como consecuencia de la Reforma universitaria de 1919. Poco antes sostuvo una polémica periodística con Cisneros, a causa de un zumbón artículo de éste sobre el voluntario exilio de Riva Agüero, a quien defendió La Jara. Enfrentado a la creciente dictadura de Leguía, desde 1921, y más desde 1924, La Jara partió al ostracismo, del cual no volvería. La revolución militar de 1930 le designó miembro de la Corte Suprema de Justicia, por decreto-ley. La Jara se negó a aceptar un nombramiento a todas luces inconstitucional. Desempeñaba la Plenipotencia del Perú en Río de Janeiro, en 1931, cuando sus amigos acordaron presentarlo como candidato a la Presidencia de la República, y enviaron al Perú como propagandista a Luis Fernán Cisneros. Movimiento sin conexiones populares, murió ahogado en su cuna. La Jara permaneció en el Brasil, donde poco después murió, “de soledad y pena”, según el testimonio de un diplomático indoamericano en esa ciudad, cuando se iniciaba una nueva etapa de represiones arbitrarias en su país, represiones contra las cuales él se había pronunciado siempre.

Luis Fernán Cisneros (véase párrafo “Los Poetas”) compartió y sucedió a La Jara en el comentario político de “*La Prensa*” para lo cual fundó la sección titulada “*Ecos*”,

que no abandonó ni aun cuando ejerciera la dirección del diario. El estilo de Cisneros es distinto al de La Jara. Más cortado, más ágil, menos purista, más vital, más francés que hispánico. A veces abusa del punto seguido, produciendo oraciones asmáticas, como acezantes. Cisneros aun disfrutaba del privilegio del espacio ilimitado, como La Jara, sin embargo de lo cual sus crónicas eran todavía bastantes extensas. Prolongó sus colaboraciones de tal tipo, dándoles colorido menos político, más bien histórico, a la revista "*Hogar*" (Lima, 1920), en cuyas columnas publicaba hebdomadariamente unos "*Recuerdos de viejo*", llenos de malicia. A raíz del destierro de Cisneros en 1921, le reemplazó en esta última tarea Manuel Moncloa Ordoñez, hijo de Manuel Moncloa Covarrubias, usando el pseudónimo de "Jacobo Tijerete", y José Gálvez quien para aquel entonces solía firmar a menudo con la simple letra "X". La prosa de Cisneros es mucho más ágil y moderna que su verso. No hay presunción literaria, sin dejar de haber estilo literario, en ella. Parece imposible que el autor de versos tan excesivamente sonoros y triviales como "*Muñeca limeña*" fuera al mismo tiempo padre de las buídas prosas de los "*Ecos*" de "*La Prensa*". Cisneros, como Ulloa-Cisneros, fué un pierolista irreductible hasta después de la muerte del caudillo. Opositor a Leguía desde 1909, se le enfrentó en 1920 en una de las más duras y violentas campañas periodísticas que se hayan dado en los últimos tiempos, en el Perú. Pero, desde entonces, no ha vuelto a intervenir en política ni en periodismo, salvo una fugacísima intentona en favor de La Jara, durante los primeros meses de 1931. Ejerce la diplomacia, representando a diversos regímenes, desde entonces.

Enrique Castro Oyanguren fué un periodista de corte académico. Dirigió "*El Diario*" (1909) y colaboró en casi todos los periódicos de aquel tiempo. Se le reconoce por su estilo pulido, de largos períodos, absolutamente hispánico. Mucho más literato que político, trata de adecuarse a ésto último, gracias a un esfuerzo visible. De ideas conservado-

ras, se mantuvo hasta donde ello es posible, en un justo medio. Ingresado a la carrera diplomática, se retiró del periodismo. Reunió algunas de sus prosas en un jugoso volumen titulado "*Páginas olvidadas*" (Lima, 1920), en donde figura su hermoso discurso necrológico en homenaje a Abraham Valdelomar.

Entre los periodistas políticos, de influencia en el desarrollo de ideas de entonces, aunque de estilo literariamente poco apreciable, figuran don Leopoldo Cortez, don José Antonio Miró Quesada (nacido en Colombia, pero cuya existencia trascurre íntimamente ligada al periodismo limeño hasta su muerte, en 1929), don Antonio Miró Q. Guerra, hijo del anterior, quien se distinguió por la violencia de sus comentarios políticos, a raíz del derrocamiento del Presidente Leguía, y de la instauración del militarismo, al que apoyó decididamente. Este último fué asesinado por un joven fanático, que actuó individualmente en lamentable obsecación.

Octavio Espinoza G., pierolista como Ulloa, Yerovi, Gálvez y Cisneros, a consecuencia de lo cual sufrió numerosas prisiones, utilizó el pseudónimo de "Sganarelle" para sus crónicas que abarcaron diversos campos, además del político. No se las ha reunido en volumen. Dirigió la revista "*Cinema*" (1909), el diario "*El Día*" y "*Revista de Actualidades*" (1917). En esta última etapa, después de la muerte de Piérola, "Sganarelle" defendía la política oficial del Presidente José Pardo, de quien Piérola fué tenaz opositor. Espinoza ingresó a la aviación, como piloto. Murió en un trágico choque de aeroplanos, en que perdieron la vida cuatro personas (1920).

El estilo de Espinoza delata su temperamento inestable, vehemente, más dado a la acción que a la meditación. No se destaca por su elegancia, pero, sí, por la originalidad de muchos de sus temas y la fuerza de sus asertos.

Hay otro tipo de crónicas, el literario, el evocativo y el criollista o costumbrista, exentos de pasión política. En alguno la literatura peruana logra indiscutible altura: en el primero.

Se desarrollaba, entonces, un género nuevo, principalmente, en Francia, donde tenía sus más excelentes cultores. Los relatos de viajes y de sucesos cotidianos, libres de la limitación de los hechos escuetos, sustentados por comentarios ingeniosos y rodeados de una decoración sin duda de alto valor lírico, llenaban las páginas de los magazines y rotativos parisienses, y habían alcanzado a España, donde era preciso templar la abundancia e innegable longitud de los artículos periodísticos de Clarín, Valera, y las interminables y pedestres críticas de Balbuena. En Francia triunfaban, por su gracia, Catulle Mendés, Paul Fort, Anatole France, Lemaître, Loti, Farrere, Gourmont, el joven Gide. Aun poetas tan llenos de materia lírica como Verlaine, y antes Baudelaire, habían aprendido ya la difícil lección de ser breves y espirituales. La conocían hasta los narradores de historias heroicas como D'Esparbés y los sensuales decoradores de exotismos, como Lorrain. Un indoamericano, Enrique Gómez Carrillo, había sorprendido la clave de aquel arte, y se lanzaba ya triunfalmente por el campo de la crónica, por el que seguiría también Rubén Darío. Gómez Carrillo convertido en el maestro de referir las incidencias europeas, o asiáticas, o de donde fuese, de manera breve, jugosa y leve, había enseñado tal lección al "penserioso" poeta de "Azul", el cual también hizo el provechoso aprendizaje de la crónica boulevardera, como se advierte en sus colecciones de "Letras", "La Caravana pasa...", etc. Hasta París fué a aprender el difícil arte Ventura García Calderón. Pero, justo es decirlo, lo ensayaba ya, con plausible éxito, satisfactoria concisión e intenso don poético, Enrique A. Carrillo (Cabotín).

No se ha dicho lo necesario sobre este gran escritor, a quien anteriormente se ha comentado entre los novelistas. "Cabotín" cronista no cede ante nadie, y quizás supere a muchos. Es menos objetivo que García Calderón y que Gómez Carrillo, su tocayo y colomboño. "Viendo pasar las co-

sas...” fué una sección mixta, en la que el escritor primero decía sus cuitas, su impresión del momento, retrataba un paisaje espiritual; luego, se ocupaba del suceso social del día, como parte aleatoria de su crónica. Carrillo no informaba al lector tanto de lo que ocurría en el mundo cuanto de lo que le ocurría a él mismo, en el secreto de su alma. Y como tenía el alma delicada, usaba para retratarla un estilo lleno de delicadezas y matices. Nunca fué un escritor rimbombante. Nunca cedió un ápica a la vulgaridad. Amaba las palabras típicamente “especiosas”, los colores discretos, los sentimientos sutiles, la expresión tenue. Poetizó el ambiente periodístico del Perú, sin quererlo. Era la suya, voz que se filtra a la sordina, imponiéndose sobre el ruido y aun sobre el rumor, apenas fuese éste ligeramente discordante o pretendiese ser estrepitoso. El volumen donde recoge las que él estimara sus mejores crónicas de dicho título (1915) no refleja exactamente lo que fué su obra. Como artista exigente, olvidó a la mayor parte de sus escritos, con el propósito de ser parco, exquisito e intachable. El afán de perfección, visib'e en toda la prosa de “Cabotín”, deja tras de su obra una perfumada huella de melancolía. Sensación de Angelus aldeano, con un magnífico, pero enristecido panorama natural como telón de fondo, y un hombre sitibundo, caviloso y, sin embargo, sonriente, en primer plano, vertiendo su intransferible y dulcísimo mensaje.

Ventura García Calderón luce un temperamento distinto, sanguíneo, vistoso, dominador. Su tortura por la expresión buída, por el giro bello, revela un barroco esencial. Carrillo es un clásico, un primitivo, si se quiere; García Calderón, un gongorino. Su elegancia no se produce a fuerza de supresiones, sino de adiciones y adornos. Recarga su prosa como los alarifes colonia'es recargaban sus columnas, ménulas y cornisas, sus altares y portadas. Además, mientras Carrillo apenas insinúa un toque carnal, García Calderón llega a profanar el silencio del Louvre y la castidad insobornable de la Venus de Milo, con una frase irrespetuosa e inopor-

tuna: "Oh Bienamada Venus, cómo fueras de carne!" ("*Frívolamente*"). A este criollo macho cabrío no le han enseñado aún sus congéneres la difícil lección del Pan bicorne y el celeste chivo elegíaco, confidente de Rubén. "*Frívolamente...*" recoge la desmelenada, pero ya armoniosa embriaguez del joven veinteañero que acaba de descubrir París. Más adelante, cuando se encare a otros temas (por ejemplo, a la literatura Peruana, en "*Del Romanticismo al Modernismo*", 1910; "*La literatura peruana*", 1914, y aun los cuentos de "*Dolorosa y desnuda realidad*") se advierte que predomina el narrador sobre el crítico y el psicólogo. En realidad, parece como que V. G. C. anduviera entonces buscando la expresión cabal para su inquietud inextinguible de mundo. Y es al publicar, casi simultáneamente, cuatro libros ("*Bajo el clamor de las sirenas*", "*En la verbena de Madrid*", "*Cantilenas*" y "*Semblanzas de América*"), cuando se redondea su forma y se hace explícito su mensaje. Este hombre ha venido a contarnos los sucesos del mundo en forma poética y graciosa; a hacer derroche de maestría literaria, a propósito de cualquier suceso; a demostrar, ante el auditorio absorto, como se convierte un erial en jardín sin que haya dejado de ser aquello, pero sin dejar de parecer esto. Bilingüe por necesidad, mecha su idioma, muy lleno de Santa Teresa y Gracián, de giros de Pascal y Catulle Mendés (¡tremendo sacrilegio!), de Jules Rénard y Mallarmé, de Verhaeren y Azorín, de Darío y, aunque lo oculte, a veces de un lejano eco, no por disimulado y remoto, inaudible, de Vargas Vila. Es así como se han venido formando estas mocedades literarias, entre Guyau y Cervantes, entre France y Quevedo, y con Renán de libro de horas, para concertar a su tiempo, esa joya de barroquismo literario que se intitula "*Elegía*", oración laica a un acrópolis criollo, sin Licurgo, pero con Benavides.

Ventura García Calderón ha publicado una decena de volúmenes de crónicas, todos ellos portadores de un mensaje parecido a los citados. "*Sonrisas de París*" prolonga la magia de "*Frívolamente*", hasta que aparecen dos nuevos tomos

en donde se advierte el deliberado propósito de volver al tema peruano, con una nostalgia, que dada la adviniente vejez, hace recordar la melancólica porfía con que algunos seres suelen esforzarse en regresar a los cementerios de la especie, para repetir, acaso, el ya imposible mito de Anteo. Esos dos tomos son "*La Perricholi*" y "*Vale un Perú*" (1939). En el primero, pudo —y acaso, debió, si es que hay algún deber en literatura— trazar orgánicamente la figura de la novelesca amante del Virrey. Pudo más su manera inveterada. Ventura García Calderón muestra en ello su evidente prosapia peruana, que da escritores de corto aliento, de brillantez meteórica, pero no tan a menudo creadores de larga obra; literatura de tradiciones, no de novelas; de crónicas, no de tratados; de zarzuelas, no de tragedias, con las contadas excepciones que siempre ocurren, la primera de todas: el Inca Garcilaso de la Vega.

No ha llegado aún por obvias razones de contemporaneidad, el momento de apreciar en conjunto a García Calderón, pero las notas anteriores calzan, dentro del criterio del autor de este libro, a su obra realizada, cualquiera que sean las derivaciones que la futura adopte.

Dentro de parecida tendencia lírica, de crónica literaria, debe recordarse la exigua, pero brillante obra de Raymundo Morales de la Torre (1884-1936), autor de "*Paisajes íntimos*" (1911), manojos de prosas d'annuncianas. Morales de la Torre, que alcanza a publicar otro pequeño volumen de prosas líricas, mucho más tarde, dejó abierta una interrogación en las letras nacionales.

Entre evocativos y líricos, surgen José Gálvez y Juan Bautista de Lavalle (¿1884?). Gálvez dió un nuevo sesgo a la remembranza criolla. Entró al costumbrismo, para limpiarlo de broza. Se allegó al historicismo, para romper su seca envoltura erudita. Pero, en ello perdió el literato, pues hubo de hacerse tan accesible, que le fué preciso ponerse a tono con el amplio público a quien se dirigía. Sus crónicas evocativas, insertas en "*La Crónica*", bajo el pseudónimo de "Pic-

wick"; en "*El Comercio*", bajo el de "X", y en "*Hogar*", "*La Opinión Nacional*" y "*Mundial*" bajo distintos motes, tuvieron la virtud de elevar el estilo de los criollistas. "*Una Lima que se va*", "*Estampas limeñas*", "*Pequeña historia peruana*" recogen la obra de elegantes remembranzas que llevó a cabo este escritor, a quien se ha señalado como el heredero de don Ricardo Palma. Lavalle, nieto de un escritor de costumbres y resurrector de estampas coloniales, publicó, en 1912, un tomo titulado "*En la paz del hogar*", en donde se anunciaba un prosista de limpio estilo, un lírico estrangulado, inquieto ante las ideas en curso. Posteriormente, inició una serie de evocaciones de los conventos limeños en las páginas de "*Ilustración peruana*" (1911-1912). Así como la prosa de Gálvez jamás se exonera de dejos oratorios, la de Lavalle posee un indiscutible acento barroco, pero no del ágil barroco de García Calderón, sino más bien de un churriguerismo tan disgresivo que, fácilmente, deja perder el sentido de las ideas al ser arrasado por el turbión de las palabras.

Oscar Miró Quesada ("Racso") (¿1885?) publicó entonces, con encarnizamiento, crónicas de todo tipo, sobre los más encontrados temas (geografía, derecho penal, sociología, estética, y más tarde, metapsíquica, filosofía, educación física, arte taurino, dietética, matemáticas), sin cuidar el estilo, atento sólo a la divulgación de principios o modas predominantes. Algunas de esas series de crónicas han dado lugar a sendos volúmenes.

Zoila Aurora Cáceres ("Evangalina") reunió, como se ha dicho, en los tomos "*Mujeres de ayer y hoy*", "*Oasis de arte*", "*La ciudad del sol*", crónicas de viajes.

* * *

En el campo estrictamente criollista cabe distinguir dos grupos: los panfletarios (y hasta libelistas) y los costumbristas. Entre los primeros, algunos de los cuales resaltan por su ingenio y su limpia y ágil expresión literaria, deben recordarse los nombres de Belisario Barriga, director de "*La Tunda*"

que acogió las primeras prosas y versos de Chocano, hacia 1894: este periódico ostentaba un jactancioso y populachero lema: "Esta hoja no admite broma: — aquí el que las da, las toma", y otro: "Garrotazo y tente tieso — hasta no dejarle hueso"; Florentino Alcorta, de la promoción de Chocano, quizás ligeramente menor que él, quien dirigió "*El Mosquito*", semanario de una inagotable virulencia, pero envuelta en innegable gracejo, en cuyas páginas colaborarían muchos de los miembros de la generación "colónida"; Francisco A. Loayza (¿1875?) furioso anticlerical, de los más vehementes discípulos de González-Prada, al cual se debió el semanario "*Fray K. B. Zón*" (1906-08), hoja de combate, no tan bien escrita como "*El Mosquito*", en la cual se dieron cita los escritores radicales más "enragés" y los incipientes anarquistas; Ismael Portal, Federico Blume y Federico E'guera, autores de artículos y libros de crónicas criollistas, ya mencionados.

De la misma veta que los tres últimos, son C'emente Palma en sus "*Crónicas*" de "Corrales" (arriba descritas); Eudasio Carrera, que ha dado a la stampa, ya en su sesentena, dos libros de crónicas de costumbres muy pintorescas; Fausto Gastañeta ("Q. Se Vaya"), también ya nombrado, y Manuel Moncloa Ordóñez, de efímero paso por el periodismo y el teatro nacionales. Todos ellos han contribuido a crear un tipo del criollo limeño, que pasa por ser el representativo del pueblo peruano, aunque en el hecho sea una versión heterodoxa del mismo.

VI

EL TEATRO

Con pocas excepciones, el teatro no tuvo en este período, la importancia que en los anteriores. Mientras la Argentina empezaba ya a desarrollar un arte dramático propio, merced al esfuerzo de los Podestá, en Perú languidecía el recién nacido. Quizá en ello influyera el tono doctoral, universitario, que se pretendió insuflar a la literatura, y cierto oculto desdén a

todo lo popular. Además, los autores, demasiado imbuídos de su importancia personal, no atinaban cómo trasmitirla a otros personajes, hijos de su fantasía, pero, de todos modos, diversos a ellos mismos. Quizá este implícito narcisismo explique algo que no ha sido aclarado aun, ni someramente.

No es que lo dejaran de ensayar, sobre todo en la primera etapa; es que ninguno de esos escritores, con excepción de Sassone y Yerovi, a quienes podríase añadir el nombre de Manuel Moncloa Ordóñez, discípulo de su padre, tuvo la intuición ni el amor del teatro. En la primera época, Chocano, que no dejó de intentar caminos literarios, se lanzó a la escena, mas sin éxito. No obstante la amistad con Antonio Vico, a quien dedica más tarde uno de sus poemas, la suerte le fué adversa. Aquejado de la dolencia de lo trascendental, quiso aparear "*El Nuevo Sermón de la Montaña*", su más cuajada expresión poética de 1896, con "*El Nuevo Hamlet*" que fué, al decir de quienes asistieron a su representación, un rotundo fracaso. Tres veces más intentó alcanzar buen éxito en el proscenio el poeta: con "*Thermidor*", "*Vendimiario*" y "*Los Conquistadores*", su último ensayo, en 1906, esto es, el mismo año que aparecía "*Alma América*". El fracaso teatral de Chocano excusa que él olvide reseñar sus veleidades de dramaturgo en sus "*Memorias*". Sobra de énfasis; verbalismo desmedido; innumerables monólogos; todo el lastre del teatro viejo, constituía el núcleo de aquél en que Chocano tentó una nueva fallida aventura. Su misma tendencia a simplificar las almas en irreductibles antítesis, patente en su verso y prosa; su grandilocuencia congénita; su proclividad a explicarlo todo por sí mismo, evitando sugerencias e insinuaciones en que coopere el lector o espectador, todo ello era un nuevo elemento adverso a su buen triunfo como dramaturgo. Además, su propia vida, arrastrándole a tan diversos y hasta antagónicos rumbos, no le permitió perseverar en dicha carrera.

Salvo Elguera y Moncloa Covarrubias, que pertenecen a la generación anterior, en su origen, pero cuya obra se desarrolla a través de las dos décadas sobrevinientes, ninguno

de los compañeros de Chocano intentó siquiera el teatro. Es posible que lo hicieran en forma hasta hoy inédita, o tan desdichada que el olvido ha puesto su piadoso manto sobre ello. El hecho es que ni Beingolea, ni López Albújar, ni Arnao, ni Clemente Palma, sobresalen por ninguna tentativa teatral. Sólo Yerovi, en el filo de ambos grupos, el del 95 y el del 905, se consagra, a veces, a la escena, y con plausible éxito. No es, cierto, un gran dramaturgo, pero poseía gracejo, viveza, sentido del movimiento escénico, penetración psicológica, levedad. Humorista como fué, se inicia con piezas festivas y costumbristas. En "*Tarjetas postales*", una petipieza regociada y satírica, comenta la moda de intercambiar tarjetas postales con intencionadas dedicatorias y efigies, y aprovecha del caso para presentar cuadros alusivos y derrochar buen humor. En "*La de 4 mil*" pinta el súbito advenimiento de la fortuna financiera, mediante la lotería de 4 mil soles, a una casa de clase media limeña. En "*Domingo 7*" se mofa de la superstición popular acerca de dicho día, anticipándose a lo que, sobre igual asunto, escribió el autor de "*Jetattore*", en la escena argentina. Pero, donde el talento teatral de Yerovi alcanza su plena madurez es en "*La Casa de Tantos*" y "*La gente loca*", esta última estrenada en Buenos Aires, hacia principios de 1915. Ya, para aquel tiempo, Yerovi ha logrado enseñorear su implícito lirismo, combinar con maestría el buen humor y la ternura; describir personajes amargos y melancólicos, sarcásticos y escépticos, desenfadados y tímidos. Se hallaba en los umbrales de su plenitud literaria cuando le sorprendió su asesino en febrero de 1917. No había cumplido los 40 años. Desde luego, sería exagerado afirmar que el teatro de Yerovi sobrepasó las fronteras nacionales. Apenas había logrado estrenar en Buenos Aires, lo cual significaba mucho, pues, en aquel período, la capital argentina reunía a los más grandes valores del mundo hispanoparlante, y aun de Italia y Francia. Además, los inicios caricaturescos de los Podestá estaban cuajando ya en un drama vigoroso a través de

las obras de Florencio Sánchez, Federico Mertens, Julio Sánchez Gardell, etc.

Desarrollaba su ingenio teatral en la misma Buenos Aires, un escritor peruano, a quien Yerovi se vinculó estrechamente: Ricardo Villarán, autor de varias comedias, estrenadas con éxito, y seguramente, el dramaturgo peruano que más activamente trabajó en esa época.

También se hallaba en Buenos Aires, como periodista, Julio Baudouin (¿1880?), cuyo pseudónimo "Julio de la Paz" se hizo popular en el Perú, a raíz de estrenar una zarzuela vernácula, con acertada música de Daniel Alomía Robles, titulada "*El Cóndor pasa...*", probablemente la obra del teatro nacional que mayor número de representaciones ha alcanzado en el país, desde 1912. Entusiasmado por el éxito folklórico de aquella primicia, "Julio de la Paz", en colaboración con José Carlos Mariátegui, compuso una zarzuela de tipo vi-reinal, titulada "*Las Tapadas*", cuyo estreno en el Teatro Colón de Lima, 1916, fué un fracaso, a pesar del elegante verso de Mariátegui y los conocimientos escénicos de Baudouin. En el buen resultado de "*El Cóndor pasa...*" influyeron diversos elementos: la oportunidad del tema acerca de la explotación de los gamonales contra los indios; la música acertadamente inspirada en auténticos motivos vernáculos; la actuación de un grupo de actores identificados con el tema, entre ellos los actores Hernández, Romero, Castillo, Ureta, Revollo, y las actrices Arce, Járquez, Zamorano, Puro, Valle.

Entre los escritores del 905, prácticamente sólo dos se lanzaron abiertamente a la aventura escénica, y a ser exactos, sólo uno perseveró: Bedoya y Sassone.

Manuel Bedoya se estrenó con "*La ronda de los muertos*", ensayo juvenil, inspirado en Ibsen y Echegaray, en torno al cual la crítica limeña discutió largamente, no sólo por el asunto, sino también porque el juvenil dramaturgo era ya fuente de debates, a propósito de su novela "*El hermano mayor*". Bedoya poseía un temperamento incompatible con el teatro: polemista y grandilocuente, no estaba llamado a tal obra. Ex-

cesivamente fantástico, tampoco cabía dentro de los linderos, los parques linderos del realismo en boga. Su carrera dramática murió al nacer, pero, al menos, nació con personalidad y fuerza.

En cambio, Felipe Sassone es, con Viliarán, el único de los modernos que puede reclamar la herencia de Segura, creador de nuestro teatro, aun cuando en argumentos y manera discrepen tan radicalmente. La incompleta nómina de las obras teatrales de Sassone, desde 1913 hasta nuestros días, comprende los siguientes títulos: "*El miedo de los felices*", "*El intérprete de Hamlet*", "*Lo que se llevan las horas*", "*Calla, corazón*", "*A campo traviesa*", "*La noche en el alma*", "*Hidalgo, Hnos. y Cía.*", "*La entretenida*". Estas obras, a las que se debe agregar algunas que posiblemente escapen a mi investigación, debido a que las publicó o estrenó en España, y, además, a que yo me he visto forzado a vivir ausente de mi país por varios lustros, sin tener fácil acceso a sus teatros ni a sus periódicos, constituyen de suyo un valioso bagaje para cualquier autor, máxime para un autor peruano, es decir, de una literatura que ha cultivado tan esporádicamente el teatro.

Sassone, muy influenciado por D'Annunzio y Benavente, es decir, por la sangre y el ingenio, por la violencia y la sutileza, muestra en sus obras esta dispar huella. Actor él mismo, de intensa vida en las tablas, conoce como pocos los resortes dramáticos, lo cual determina que a veces éstos reemplacen a la esencia misma de la obra, pero, de todos modos, contribuyen a dar aire fácil y grato a la misma. Sassone es, quizás, el único dramaturgo peruano con dominio de sus caracteres y de los recursos escénicos. Cuando aquellos flaquean, éstos toman su puesto, disculpándolos a ojos del espectador invisado. Ciertamente, sus mujeres son a menudo demasiado temperamentales, y sus hombres hartos razonadores, Crispines en perpetuo juego dialéctico. Sin embargo, un teatro grato, en que ya los protagonistas poseen, además de un mundo exterior, como el de los costumbristas,

un mundo íntimo que se confronta con el bullicio de las modas y usos corrientes. El campo de Sassone no es el de los grandes temas, frente a los cuales fracasa, como ocurrió con *"El intérprete de Hamlet"*, de corte excesivamente benaventiano. Pero, en *"Calla, corazón"* y *"A campo traviesa"*, por ejemplo, a pesar de que se han advertido resabios de Benavente y Martínez Sierra, logra impresionar sin duda el corazón de su auditorio. Por lo general, consciente de sus propias facultades, Sassone prefiere encararse a asuntos domésticos, a temas de amor, los viejos temas del teatro francés del siglo XIX, sin dejarse arrastrar hacia argumentos con respaldos doctrinales ni a asuntos de trascendencia filosófica, o carácter simbolista; lejos de las grandes inquietudes de Ibsen, O'Neill, Lenormand, Pirandello, Maxwell, Shaw, cada uno de los cuales pretende agotar un sector de la inquietud humana. El teatro de Sassone como el de Benavente, se remite más bien a los problemas que inquietaron a los Capus, Bernstein, Porto Riche, Nicodemi, sin los desgarramientos de Bernstein, atento a los problemas conjugales, eróticos, de ámbito doméstico o personal, dentro de una indudable limpieza de idioma y evidente conocimiento del oficio teatral.

Otros escritores menores ensayan la comedia y la zarzuela en el Perú. Su paso es meteórico. El teatro nacional no resurge sino en 1916, mediante la concertada acción de autores jóvenes y actores peruanos y extranjeros, ganosos de incluir un sector nuevo a su usado repertorio decimonónico.

VII

LA ORATORIA

Podría afirmarse que entre 1895 y 1915 florece una vigorosa y florida oratoria en el Perú, pero oratoria parlamentaria y universitaria; no la oratoria a campo abierto, la gran oratoria de principios y mediados del siglo.

La generación del "año terrible", a pesar de estar presidida por un magnífico constructor de lapidarios períodos, no fué inclinada a los discursos. González-Prada escribía sus intachables piezas, pero las leía otro. La oratoria es género que requiere una alta dosis de improvisación. Sin ella le es imposible vivir. El contacto directo con el público, el choque entre el orador y sus oyentes es el medio natural para el libre y amplio desarrollo de las ideas.

Con la agitación cívica contra el militarismo ensoberbecido, típica de 1895, los oradores asumen el papel de directores de opinión y, por tanto, de sacerdotes de un culto resucitado: la democracia. Su legítima ágora será la sala del Congreso o la de la Universidad. Las ideas han aprendido a vestir toga, avergonzadas de la guerrera o de las mangas-de-camisa.

Entre los muchos oradores de este período, puede hablarse de dos como encarnaciones vivas del género: Cornejo y Manzanilla. Los otros les sirven de acicate o coro. Aquéllos dirigen el juego dialéctico de 1895 a 1916.

Mariano H. Cornejo, de Puno, (véase capítulo anterior) se hallaba en la treintena cuando ocupó por primera vez un escaño en la Cámara de Diputados del Perú. Venía de la Universidad, imbuído del positivismo ambiente, ante el cual había sucumbido hasta Javier Prado y Ugarteche. Su idolatría de la Ciencia y de la Revolución Francesa, en una frecuente amalgama de los ideales románticos y positivistas, impregnaba a su oratoria de cierto aire mesiánico. Su innegable devoción por Castelar revestía sus discursos de la dignidad reiterativa de éste. Cornejo, como buen positivista, se había apasionado de la nueva Ciencia descubierta por Comte, la Sociología, y se entregaba a ella con entusiasmo de neófito. En ese camino tropezó con el evolucionismo darwiniano y su secuela, Spencer, y no trepidó en seguirles. El Perú se hallaba en la encrucijada de un inevitable cambio de paso, del militarismo al civismo, lo que justificaba y reforzaba la devoción de Cornejo por Spencer, quien explica

el progreso humano por el tránsito de la etapa guerrera a la industrial. Coincidió la realidad con la teoría, lo cual contribuyó a dar más énfasis a las ya enfáticas peroraciones del joven tribuno. Como buen descendiente de indios, amaba la decoración, en ese afán de neobarroco que caracteriza la estética aborigen americana. De ahí el tono campanudo, pero gráfico de sus oraciones. De ahí cierto mal gusto en la frondosidad de imágenes, compensado con la seguridad de los argumentos y la profundidad del concepto. Adorador de Francia, imitaba a veces a Thiers y a Guizot, este último sumamente frecuentado por Piérola, caudillo del 95. Las ideas de Cornejo oscilaban entre la libertad absoluta, en teoría, y la necesidad de una voluntad firme, en la práctica. Creía en la urgencia de robustecer el método científico y desterrar el dogmatismo clerical. Se pronunciaba por el laicismo de Cousin y de González-Prada, y por la mística populista de Dantón, pese a su respeto hacia Thiers y su admiración por Taine. Más tarde propendería a crear un parlamento unicameral; el Jurado, en vez de los Jueces, para los procesos criminales; la consulta plebiscitaria o referendum para las reformas constitucionales; la separación de la Iglesia y el Estado; la implantación del divorcio; la abolición de las cargas que pesaban aun sobre los indígenas; en fin, una serie de medidas que, aparentemente, chocaban con los hechos. En realidad, Cornejo, cuya lealtad política fué siempre materia de censuras, fué infiel a sus ideas fundamentales y estuvo listo a servir a quien las pusiera en marcha. Antes que pierolista o billinghursta, o leguista, era partidario del unicameralismo, del Jurado, del laicismo, cuyo establecimiento juzgaba limpiaría al Perú de sus resabios coloniales. Por eso, cuando Leguía atacó a la oligarquía civilista, Cornejo, indígena elevado por su propio esfuerzo, no vaciló en apoyarle a asumir el mando y aceptó los riesgos y responsabilidades del Ministerio de Gobierno (o Interior) de un régimen revolucionario, antioligárquico, y la Presidencia de la Asamblea Constituyente que orientó la reestructura de las instituciones nacionales. La Constitución de 1920, aun

superviviente en la actual de 1933, rompió los moldes de la clásica de 1860 y patrocinó reformas que, desgraciadamente, no fueron puestas en práctica. Ministro Plenipotenciario en Francia desde 1920, Cornejo se ejercitó en la oratoria en francés, con la tenacidad propia de su raza, y figuró en la Asamblea de la Liga de las Naciones por sus originales y fuertes ideas y su incorregible mala pronunciación. Su garganta estaba hecha para el castellano, amplio, sonoro, extenso. Tartamudo en el trato habitual, se superó hasta el punto de no tener jamás una vacilación verbal mientras pronunciaba un discurso. Amaba demasiado las figuras retóricas, a menudo inspiradas en fuentes científicas. Las estrellas, el éter azul, la electricidad, los descubrimientos de ciencias naturales, le servían para hacer más gráficos sus razonamientos. Hemos visto ya que publicó dos tomos de discursos al comenzar su carrera parlamentaria. No reunió más volúmenes de tal especie, excepto su conferencia sobre el Jurado y la que pronunció, en 1929, sobre la evolución política del Perú. La admiración por Francia y su lírico fervor por la libertad in abstracto le infundieron la energía necesaria para resistir toda tentación, toda flaqueza, cuando, de regreso del Perú, a Francia, ocuparon París los nazis alemanes. Viejo, medio ciego, pero con su fortuna y sus hijos en Perú, tuvo mil oportunidades de ser evacuado a América del Sur, pero se negó, pasados ya los 70, a perder la oportunidad de asistir al derrumbe del Tercer Reich, que él esperaba ciegamente. Murió en vísperas del desastre alemán, con la esperanza puesta en que la Francia liberal que tanto amara, tenía que reincorporarse y resurgir de entre sus ruinas.

La oratoria de Cornejo hizo escuela, larga escuela en Perú. Aquellos amp'ios períodos castelarianos; aquel increíble sistema de aprender de memoria los discursos y recitarlos sin una vacilación a través de una, dos y hasta tres horas consecutivas; su busca y hallazgo de constantes figuras retóricas extraídas de la ciencia y la historia; el presentar cuadros cíclicos de la evolución del mundo para fundamentar sus tesis;

su implacable lógica, a menudo derivada al sofisma; dieron a Mariano H. Cornejo inmenso prestigio oratorio, si bien atemperado por la sistemática propaganda que contra su firmeza política hicieron sin cesar los adversarios de sus ideas esenciales, a las que jamás traicionó.

Tipo de oratoria fogosa, romántica, "de barricada" según se dice, la de Mariano Lino Urquieta, de Arequipa. Liberal de vieja cepa, radical gonzalezpradeano hasta que, en un raptó de injustificada pasión abjuró de su antiguo maestro (1912); se destacó en el Parlamento peruano por la vehemencia con que defendía sus ideas, casi siempre de oposición a algo. Fué de los más decididos partidarios de la separación de la Iglesia y el Estado; del divorcio absoluto; del matrimonio civil; de la igualdad de los hijos; de la enseñanza laica; de la limitación del servicio militar; del descentralismo y hasta el federalismo territorial y político; de la extensión del derecho de sufragio; todo lo cual concuerda con el tipo de radical fin de siglo. Los discursos de Urquieta no han sido coleccionados, como tampoco lo han sido los de su fogoso comprovinciano Francisco Mostajo (1874), miembro del mismo grupo y coincidente con casi todas las ideas defendidas por Urquieta.

Alberto Secada, miembro de "la bohemia de 1886", se distinguió por parecidos caracteres a los de Urquieta y Mostajo; Secada había nacido en El Callao y ejerció el periodismo polémico, al igual de Alberto y Manuel Quimper.

Dentro de la crónica sociológica de Cornejo, y a menudo su antagonista, asoma Joaquín Capelo, autor de una "*Sociología de Lima*" (4 vols., ed. Gil, Lima) y fundador de la Asociación Pro-Indígena del Perú, que se encargó de librar tremendas campañas en defensa del aborígen explotado por los caciques provinciales. La oratoria de Capelo era más bien árida que florida; enumerativa que sugestiva; comprobatoria que creadora. Un acertado contrapeso para la frondosidad cornejiana.

La oratoria sagrada tuvo entonces dos magníficos ex-

ponentes: Monseñor José A. Roca y Monseñor Manuel Tovar, Arzobispo de Lima. Monseñor Roca caracteriza como pocos el tipo clásico del sermón sacro. Su pieza "*De la palabra*", puede figurar entre las mejores de su género. Poseía erudición, elegancia, solemnidad. Monseñor Tovar era más directo, más catequista que académico. Sin embargo de estos dos exponentes de alta oratoria eclesiástica, no llegó ésta al desarrollo de la parlamentaria.

Después de 1900, aparecen dos oradores parlamentarios con ideas y forma propias: Manuel Vicente Villarán y José Matías Manzanilla.

El primero (1878?) se caracteriza por un estilo ceñido, directo, lógico, sin figuras retóricas, de una gran precisión, no exenta de elegancia. Desde su discurso universitario de 1900 acerca de "*Las profesiones liberales*", se perfiló como un partidario de la industrialización y del sentido pragmático de la educación y la vida. La palabra le sirvió no más que como instrumento imprescindible para sustentar sus ideas, sin parar mientes casi en su sentido estético. La característica de los discursos forenses y parlamentarios de Villarán fué su extrictez lógica. Desdeñando los elementos paramentales de la palabra —que, de una manera u otra confluyen a hacerla más penetrante y decisiva, siempre que no obstruyan el camino al pensamiento—, procuró siempre utilizar sólo lo preciso, lo indispensable para sus fines inmediatos. Tal vez influyera en eso su práctica docente, en la Cátedra universitaria de Derecho Constitucional. Sin embargo, Cornejo, que fué profesor de Sociología al mismo tiempo que Villarán desempeñaba aquella otra asignatura, no se dejó penetrar por la forzosa precisión de maestro, sino que más bien impregnó ésta de algunos de sus recursos retóricos, aunque, como sabemos los que fuimos discípulos de ambos, había una gran diferencia entre el Cornejo parlamentario y orador, lleno de elegancia, abundante, florido, y el Cornejo profesor, ceñido, dogmático y hasta impermeable a la opinión ajena. El choque entre ambos temperamentos se produjo en el Congreso

nacional, sobre todo, a propósito de la elección del Presidente de la República, don Guillermo E. Billinghurst, en 1912, siendo Cornejo ferviente partidario de éste, y Villarán, su contradictor. Billinghurst logró que el Congreso ratificara la elección popular, que lo había ungido abrumadoramente.

Un tipo medio de orador, ni tan florido como Maurtua, ni tan seco como Villarán, ni tan lleno de recursos impresionantes como Manzanilla; de corte francés; mordaz sin parecerlo; con un fino sentido de la oportunidad; de una elegancia innata y contenida, fué Víctor M. Maurtua, la primera mente jurídica en materia Internacional, que haya tenido el Perú. Maurtua perteneció al grupo inicial de González-Prada. Como periodista prefirió, una vez, renunciar a la posición que ocupaba en "*La Epoca*", antes que solidarizarse con la clausura que el gobierno había llevado a cabo contra el diario de su antiguo maestro. Profesor de Filosofía del Derecho, en la Universidad de San Marcos; delegado especial en los litigios con los gobiernos de Bolivia (1908) y Colombia (1933); representantes del Perú en numerosas asambleas y muy señaladamente en La Habana (1928); autor de numerosos opúsculos sobre asuntos de su especialidad; diputado al Congreso en varias oportunidades, por la provincia de Ica, de donde era nativo; Ministro de Hacienda del segundo gobierno de José Pardo (1917); Director del diario "*El Perú*", en que sucedió a Luis Fernán Cisneros; amigo de escritores y políticos; etc., Maurtua encarnó una mentalidad absolutamente criolla, de una finura agudísima, de vasta preparación teórica; repentista eximio; dueño de un verbo cálido y variado, persuasivo, capaz de grandes síntesis; apto para recibir y devolver las objeciones más diversas; en suma, un temible polemista parlamentario, cuyos discursos yacen en esa fosa común de la oratoria peruana que se llama "*Diario de los Debates*" del Congreso. Maurtua polemizó a menudo con Cornejo, temperamento antagónico al suyo; Villarán, de quien lo separaba un básico concepto social y financiero; Manzanilla, su coterráneo, con quien se dividía la admiración del

departamento de Ica, de donde ambos eran oriundos. Había, aunque parezca innecesario subrayarlo, cierta analogía entre la oratoria y la mente de Maurtua y Manzanilla, y también en ciertos rasgos físicos. Los dos tenían la tez cetrina, de color amulatado claro; y aunque en Manzanilla resaltaba la sonrisa pronta y vaga, y el gesto pícaro de los oíillos chinoscos, y en el rostro de Maurtua, aun cuando vertiera bromas, predominaba una máscara hierática, grave; no se podía negar que algo había de común en ellos. Sus duelos oratorios fueron de los más estimulantes. Porque no obstante la aparente frivolidad de Manzanilla, y su devoción al aplauso público, había un pensamiento central en todos sus discursos, conoerente con su actitud en la vida, sólo comprobada plenamente al ocurrir su muerte, en la mayor pobreza, como la de Maurtua.

José Matías Manzanilla había nacido en Ica. Estudió en San Marcos, donde se graduó de abogado. Muy joven le acució el interés social. Puede afirmarse que nunca dejó de prestar atención a este asunto, y que para su exposición y defensa no usó de otro instrumento que de la palabra. Manzanilla es quizá el único de los oradores peruanos que sólo fué orador. Sus libros son colecciones de discursos. La palabra hablada era su vehículo natural de comunicación y combate. Lo mismo en la conversación, que en la cátedra y que en la discusión parlamentaria. Profesó durante un cuarto de siglo, o más, la cátedra de Economía Política y Legislación del Trabajo, en la Facultad de Ciencias Políticas y Administrativas de Lima, de la que fué Decano varias veces, y llegó al Rectorado de la Universidad, por ministerio de la ley, como interino, al ausentarse forzadamente el entonces Rector Villarán, y luego fué designado, en un instante revolucionario, para reanudar aquella función interrumpida por el Estatuto de 1928-30. Pero, ni en el Rectorado ni en el Decanato, ni aún en la cátedra, se desenvolvió Manzanilla con la fluidez, eficacia y sutileza que en la tribuna parlamentaria, a la que debió sus mejores éxitos. Estos comenzaron cuando, en 1905,

presentó un conjunto de proyectos de ley, muchos inspirados en la legislación belga, sobre accidentes del trabajo, protección del menor y la mujer en el trabajo, seguro del obrero, etc. Durante seis años, batalló sin tregua para conseguir que se aprobase la Ley de Accidentes del Trabajo, cuya insuficiencia actual no desmerece en nada el significado doctrinal de aquel logro, hace tres décadas. Los discursos de Manzanilla, reunidos en varios volúmenes se hicieron famosos por su levedad formal, su ironía y la generosidad con que aceptaba y hasta fomentaba las interrupciones, para darse el placer de, con la respuesta, ampliar sus propios puntos de vista. No fué la suya una oratoria ritual, estereotipada. Gustaba improvisar, seguro de su instrumento verbal y dialéctico. Como todo orador, solía preferir los efectos de público, al punto de contradecirse, pero eso mismo le servía para darse el lujo de desbaratar sus propias contradicciones. Al defender el derecho de protesta de la juventud universitaria, en 1912, no sospechaba que, quince años después, se pronunciaría, desde el Rectorado contra tan primaveral prerrogativa. A él se debió que se acortaran la jornada de trabajo de la mujer y la del niño; que se iniciara la legislación de protección a la obrera grávida, etc. (7). Durante el gobierno de Leguía (1908-1911) fué uno de los jefes de la oposición en la Cámara de Diputados; durante la administración de José Pardo (1904-1908 y 1915-1919) uno de los voceros del régimen. El "civilismo" clásico le tenía como su líder, pero era un líder heterodoxo, porque amaba demasiado la justicia para los obreros; pero tenía la desconfianza de éstos, porque creía con exceso en el paternalismo de la clase patronal. Durante el segundo régimen de Leguía (1919-1930) vivió en retiro político. Su Rectorado, repito, fué efímero. Su reposición al Rectorado de la Universidad, por un decreto-ley de la Junta Militar de Gobierno de agosto de 1930 no añadió

(7).—Manzanilla, J. M., "*Discursos Parlamentarios*", 3 series. "*El trabajo de la mujer y el niño*".

nada a sus méritos. Los alumnos le obligaron a la renuncia pocos meses después, debido a su desmedida fidelidad al civilismo que pretendía “restaurar” los usos universitarios anteriores a la Reforma de 1918. El Presidente militar Sánchez Cerro, en cuya mayoría parlamentaria figuró en 1931, le nombró Presidente del Consejo de Ministros. Como tal, Manzanilla iba en el mismo coche que dicho presidente al ser éste asesinado en 1933. Embajador en Italia, volvió de Europa envejecido, silencioso y pobre. La Universidad de San Marcos y el Colegio de Abogados fueron en realidad, las únicas instituciones que le rindieron pleitesía hasta el final, no obstante hallarse en el rectorado de aquella un antiguo antagonista político del brillante orador.

Manzanilla representa el ingenio, el argumento agudo, la sonrisa tolerante, la lealtad a sus amigos políticos y la pertinacia en los propósitos, seguramente ya anacrónicos, por retrasados, pero no por eso menos generosos; sin gran erudición, pero con muchísima capacidad dialéctica. Cornejo representa, en cambio, el vigor argumental, la erudición ecuménica, la rotundidad, el dramatismo, la versatilidad respecto de sus amigos políticos, mas a cambio de una innegable lealtad a sus normas doctrinales en materia de constitución y organización social. Ellos, mucho más que todos los otros, compendian y encarnan la oratoria peruana de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Y ambos fueron producto de la Universidad, como casi todos los sicofantes del 905, o “arie-listas”.

Aparte de Cornejo y Urquieta, puede afirmarse que ninguno de los oradores actuó fuera del Parlamento, la Universidad o la Iglesia. Javier Prado y Ugarteche (véase capítulo anterior), cuya fama de sociólogo y filósofo se consolidara con su discurso de 1894 en la Universidad y su Decanato de la Facultad de Letras, amén de su cátedra de Filosofía Moderna, se apartó en ocasiones de dichas tribunas, y llevó su verbo a la plaza pública, especialmente durante la campaña política de mediados de 1914 y principios de 1915. Se trataba del ré-

gimen de gobierno que debía imperar al ser derrocado el Presidente Constitucional Guillermo E. Billinghurst, por un golpe militar. El ocasional jefe de este motín, coronel Oscar R. Benavides, apoyaba la tesis de los antileguistas, quienes sostenían que la revuelta se había producido en defensa del orden legal, representado por el Poder Legislativo, contra el cual se decía estaba conspirando el Presidente de la República. Por tanto, dentro de una lógica estricta, si se trataba de defender la legalidad, procedía entregar el gobierno al Vicepresidente constitucional, que lo era don Roberto E. Leguía, hermano del expresidente del mismo apellido. La tesis del "civilismo", encabezado por Javier Prado, era que había que renovar todo el Poder Ejecutivo, pero no el Legislativo, en el cual mantenía su fuerza dicho sector. La mayoría del Poder Legislativo, sin embargo, sostenía que la solución legal era entregar el Poder al Vicepresidente; por lo cual, el jefe del motín, coronel Benavides, en un acto de fuerza, impidió la reunión legítima del Congreso, cerrando la entrada a los miembros de la mayoría y dejando ingresar sólo a los de la minoría, que lo eligieron Presidente Provisorio, el 15 de mayo de 1915. La mayoría parlamentaria reconoció como Presidente al Vicepresidente legal, quien juró en una casa privada ante dicha mayoría. De hecho había dos presidentes en el país: el militar, con fuerza y sin la ley, a quien apoyaba el partido oligárquico, cuyo vocero era en ese instante Javier Prado; y el civil, constitucional, a quien sostenía la mayoría parlamentaria, pero no el ejército, y contra el cual se pronunciaba vehementemente la oligarquía. Javier Prado hizo una brillante campaña oratoria en favor de la primera solución, que permitiría convocar a elecciones presidenciales a corto plazo, mientras que la solución constitucional entregaría el poder al Vicepresidente por casi tres años, hasta 1916. Pero, a pesar del denuedo y fervor de Prado, el propio "civilismo" designó como su candidato a don José Pardo, expresidente.

Los discursos de Javier Prado no han sido reunidos en volumen, como los de Cornejo, Manzanilla y algunos de Capelo.

VIII

LA HISTORIA Y EL ENSAYO

Así como, a falta de novelas, florece ahora la crónica, así, a falta de historias como las de Mendiburu, Paz Soldán y Vargas, surgen ahora ensayos históricos y hasta filosóficos.

Entre los ensayos crítico-literarios deben mencionarse, principalmente, los debidos a Francisco Mostajo, José de la Riva Agüero, Ventura García Calderón, Clemente Palma, José Gálvez y Felipe Barreda y Laos. Entre los de crítica histórica: los de Riva Agüero, Hermilio Valdizán, Víctor M. Maurtua, Rómulo Cúneo Vidal, Julio C. Tello, Luis Antonio Eguiguren y Francisco A. Loayza. Entre los de crítica filosófica: Alejandro Deustua, Javier Prado, Mariano Ibérico, Pedro Zulen, Francisco García Calderón, Juan B. Lavalle. Entre los de crítica sociológica: Mariano H. Cornejo, Francisco G. Calderón, Víctor A. Belaunde, Manuel V. Villarán, Joaquín Capelo, Pedro M. Oliveira. Este orden no es cronológico, sino valorativo, de acuerdo con la contribución de cada cual. Aún falta la crítica de libros, en general, la crónica de libros, diríase mejor, en la que nadie puede disputar entonces la palma a Francisco García Calderón. Como no es aconsejable dividir la obra individual en demasiados sectores, cuando toda ella converge hacia un mismo fin, hecha la anterior anotación clasificadora, conviene destacar aquello con lo que cada cual contribuyó a la obra de progreso cultural peruano, dentro de sus respectivos caminos.

He citado a Francisco Mostajo entre los críticos literarios, casi exclusivamente porque a él se debe el primer y casi único ensayo que sobre "*El modernismo en el Perú*" se haya publicado en el país. Dicho ensayo lo escribió Mostajo en 1896, esto es, a los 22 años, con sobra de fervor y mucha falta de conocimientos. Publicado en "*La Neblina*" de Lima, se limita al elogio de los por él considerados capitanes de nues-

tro movimiento modernista: Chocano, Fiansón, Román, C. Palma, Enrique Carrillo, Alcorta y, muy en especial, de varios escritores sureños, a uno de los cuales juzga Mostajo el introductor del modernismo: Jorge Polar, de Arequipa.

Fueron los Polar (Jorge y José Manuel) dos hombres de exquisito temperamento, neorrománticos, adictos a las exquisiteces verbales del modernismo, pero más gente de charla que de imprenta, o, dentro de ésta, de periódico que de libro. Jorge Polar, quien figuró como Ministro de Instrucción Pública en el primer gobierno de José Pardo, fundó el Instituto Histórico del Perú, en 1907, y se caracterizó por su indeclinable amor a las bellas letras, en un estilo algo barroco, recargado y musical. José Manuel poseía una mente filosófica, adicta a las parábolas. Los Polar fundaron, después, en Arequipa, donde su terco regionalismo los mantuvo arraigados, un grupo intelectual llamado de los "pacpacos", cuya influencia se trasparenta sobre todo alrededor de 1920. Jorge Polar, según Mostajo, fué el primero de los modernistas; pero este aserto requiere ser revisado, por cuanto el mismo exégeta declara que Modesto Molina y Víctor Mantilla figuran entre los sicofantes del nuevo credo, y, la verdad, sería preciso extremar mucho la amplitud del concepto para admitir tal cabida.

Mostajo ha publicado otros trabajos de investigación literaria, entre ellos uno sobre los poetas coloniales arequipeños ("*El Pueblo*", Arequipa, 1926), en que aporta interesantes datos sobre alguno de los rimadores elogiados por Cervantes; y colaboró en una significativa revista, titulada "*Escocia*", en que se insertaron importantes artículos de crítica.

La contribución crítica de Barreda y Laos se manifiesta en el tomo "*La vida intelectual de la Colonia*" (Lima, 1909), en que pasa revista a los maestros de la Universidad de San Marcos, especialmente a los teólogos, parafraseando sus obras, aunque sin atreverse con los textos latinos y cometiendo algunos errores de facto, como el que se refiere a Juan de Espinosa Medrano y sus poesías. Este libro juvenil de Barre-

da, utilísimo para todo investigador de las letras peruanas, ha sido ampliado en una reedición hecha en Buenos Aires.

La contribución de Gálvez se concreta en su tesis doctoral "*Posibilidad de una literatura genuinamente nacional*" (1915). Se advierte que Gálvez compuso esta obra con premura. Sugestionan las afirmaciones, pero no están debidamente sustentadas. El propósito consiste en demostrar que puede haber una literatura genuinamente nacional, es decir, inspirada sólo en motivos vernáculos. Sin embargo aunque subraya justicieramente lo pintoresco-criollo, no concede igual interés a lo pintoresco-indígena ni a lo trascendental de ambas actitudes. Más parece un esfuerzo por infundir una filosofía al costumbrismo, que en ese entonces atraía la atención de Gálvez. Una literatura es nacional, en la medida en que los elementos nacionales posean capacidad de hacerse oír, y expresa algo siempre que haya algo digno de ser expresado. No se llega a eso por disposición deliberada, sino como efecto natural de lo existente. Se comprende que la reacción de Gálvez tuvo por objeto contrapesar algo muy en boga, el afrancesamiento; pero, si el propósito es plausible, la tesis deja mucho que desear, por irrealizable y normativa, y lo normativo es ajeno a la expresión artística, reflejo del ser, no del debe-ser.

De todos modos, el ensayo de Gálvez es fiel reflejo de un anhelo vigente, el de liberrar la literatura de tantas influencias, y una respuesta implícita a la tesis de Riva Agüero, comentada por Unamuno, sobre la imitación como medio de alcanzar originalidad. El academismo de Riva Agüero había optado por hacer suya la afirmación de Gabriel Tarde acerca de la imitación; Gálvez, más en contacto con la vida cotidiana, proveniente él mismo de una provincia —Tarma— y descendiente de una familia liberal, provinciana —de Cajamarca—, oponía a ello su afán de llegar a la realidad por la realidad misma. Aunque inconsistente y apresurada, la tesis de Gálvez representa un indiscutible aporte a la constitución de una "genuina literatura nacional", basada en el estudio, ob-

servación y relato de los hechos corrientes y aun del folklore.

Clemente Palma se consagró por casi veinte años a distribuir parabienes y censuras a los escritores peruanos. Sus "*Notas de Artes y Letras*", insertas periódicamente en las revistas "*Prisma*", "*Variedades*" e "*Ilustración Peruana*", comentaron las principales obras publicadas. No siempre fué justo. Por ejemplo, no vislumbró el valor de Eguren, y se burló de algunos poetas llamados a alcanzar justificado renombre. Pero, Palma era, al menos, un observador atento. Anónimamente mantuvo una satírica y a veces mordaz sección titulada "*Correo Franco*" (en "*Variedades*") desde la cual desalentó a numerosos poetas principiantes, cuyas composiciones enviaba olímpicamente al canasto. No obstante, sus comentarios eran útiles aun para los desahuciados candidatos al Parnaso. "*Correo Franco*" correspondía, en literatura, a la sección "*De toros*" que, bajo el pseudónimo de "*Corrales*" dedicara el mismo Palma a la política y a la afición taurina.

Ventura García Calderón comenzó su tarea crítica con el volumen antológico "*Del Romanticismo al Modernismo*" (París, 1910). Los prólogos a sus diversas secciones son sumamente instructivos y espléndidamente escritos. Un cuarto de siglo después, en la "*Biblioteca de cultura peruana*" (París-Bruselas, 1938) amplió la órbita de ese trabajo, pero sin modificar esencialmente la mayor parte de los juicios. García Calderón ha dado más importancia a lo pintoresco, y es acaso responsable de ese rumbo en las letras peruanas durante el lapso 1910-1920. Su pequeño libro "*La Literatura Peruana*" (Revue Hispanique, París-New York, 1914) fué el primer recuento ordenado y finalmente escrito de nuestra peripecia literaria. La demoledora crítica que le dedicó Federico More (8) no alcanza a borrar los efectivos valores de dicho estudio.

(8).—More, Federico, "*La hora undécima de don V. G. C.*", en "*Colónida*", números 1 y 2, Lima.

Envuelto en un estilo flúido, colorista, a menudo mechado de graciosos galicismos, el estudio de V. G. C. insiste demasiado en ciertos autores criolistas o barrocos, no tanto por el contenido de su obra cuanto por atractivas incidencias de sus biografías. No obstante, por ejemplo, los elogios tributados al Inca Garcilaso, se advierte que la predilección del exégeta se decide por el barroco Lunarejo y por el pícaro Caviedes; y si se detiene en la dulce Amarilis, se debe acaso más que a sus méritos propios de poetisa, al misterio que rodea su inescrutable personalidad. Como siempre, predomina la superficialidad en el juicio de Ventura García Calderón, cualidad indudable si se le mira como narrador y creador, mas no si se le considera como historiador y crítico. Sus predilecciones personales harán que, más tarde, dedique desmesurada extensión al discutido Lorenzo Fraguela, mientras que a González-Prada (después de 1920), lo trata lo más de prisa posible. No menciona a Mariano Cornejo, gran orador, cualquiera que sea el punto de vista en que uno se coloque para apreciar su obra, y sin embargo, incluye entre los escritores representativos del Perú, a Hernán Velarde, fino, pero... inédito, y a José María de la Jara y Ureta, nunca tan significativo literariamente como José María Eguren, Abraham Valdelomar, José Carlos Mariátegui o César Vallejo, todos ellos muertos, respectivamente, en 1942, 1919, 1930 y 1938. Aun más: si bien destaca a Enrique A. Carrillo en su libro de 1910, lo omite en la antología de 1914 y en la de 1938, a pesar de que Carrillo, fallecido en 1936, tenía su obra hecha ya desde 1929. Igual ocurre con Enrique Bustamante y Ballivián, inserto en el "*Parnaso peruano*" (Ed. Maucci, Barcelona, ¿1914?), pero preterido en otros trabajos críticos. Probablemente ha influido en este peculiarísimo modo de ser crítico de V. G. C., su excesiva ausencia en Europa (casi cuarenta años), y su inalterable devoción a sus amigos de adolescencia, todos ellos pertenecientes a grupos acaudalados. En "*Semblanzas de América*" destaca, como en pocos de sus libros, el crítico mejor equilibrado. La silueta de Darío (ver-

sión castellana de la que en francés antecede a "*Pages Choisies*" (París, 1920) es sencillamente magistral. Los colaboradores que le secundan en la valiosa "*Biblioteca de cultura peruana*" (13 tomos, 1938) no están seleccionados con lo que hoy se llama criterio funcional: prescindir de J. C. Tello, L. E. Valcárcel, J. D. Farfán y J. M. Arguedas para la literatura incaica o en quechua; de Raúl Porras y Ella Dunbar, para los cronistas; etc., constituyen dos fallas lamentables, que exigen otra antología o una nueva edición de la misma. Para V. G. C. Lima es el único centro de cultura —y quizás Arequipa, muy subsidiariamente—, y de Lima, sólo vale lo satírico y pintoresco. Pero, aparte tales inevitables defectos, propios de una educación formalista y una lejanía desmesurada, la obra crítica de V. G. Calderón es de las más dignas de atención y crédito, por la severidad de sus informaciones, el buen gusto de sus selecciones y la belleza de su exposición, aunque no pueda abonarse en su haber la justicia, la justicia humana, filosófica y literaria de sus valoraciones.

Por el tono estrictamente informativo de "*La Primera Centuria. Historia del Perú Republicano*", su autor, Pedro Dávalos y Lisson, queda al margen de la literatura.

El más original y creador de los investigadores históricos, aunque su estilo deje tanto que desear, fué, sin duda, Julio C. Tello (1884-1947). De raza indígena, oriundo de Huarochirí, en las breñas cercanas a Lima, se formó merced a su propio esfuerzo. Se doctoró en Medicina con una famosa tesis sobre "*La sífilis entre los antiguos peruanos*". Los conocimientos y estudios frenológicos que utilizó al respecto, le empujaron a la antropología y de ella derivó a la arqueología. Abandonó su carrera; estudió antropología en Berlín y Harvard, y se consagró al pasado prehispánico. No obstante que su labor como director y formador del Museo de Arqueología es suficiente para justificar su renombre, y que sus trabajos sobre "*La historia antigua del Perú*" y las Civilizaciones primitivas, así como sus hipótesis sobre los nazcas y protonazcas representan un estupendo esfuerzo original, la fama

de Tello quedará por siempre en pie gracias a dos de sus descubrimientos: 1) la civilización de Parakas, que él reveló y que día a día abre nuevos horizontes a la investigación del pasado peruano; y 2) los descubrimientos de Chavin y sus implicancias, en el sentido de poner sobre el tapete la verosimilitud del origen amazónico o selvático de los primitivos peruanos. Tello, que perteneció al Partido Nacional Democrático, encabezado por Riva Agüero en 1915, se separó de él en 1919, por no estar de acuerdo con la repulsa al alzamiento popular-militar que derribó al régimen "civilista" en dicho año. No es éste el lugar para hacer hincapié en la persona y la obra de Tello; no se puede, empero, omitirlo como uno de los más grandes creadores de la cultura nacional.

Hermilio Valdizán (fallecido en 1929), "Juan Serrano", médico también, provinciano, oriundo de la provincia de Huánuco, se destacó desde estudiante por las crónicas que publicaba en "*La Prensa*" de Lima sobre aspectos de la vida criolla-andina. Descubrió un campo hasta ahí inédito: la psiquiatría aplicada a la historia peruana. Después de un viaje a Italia, donde se vinculó a los más eminentes psiquiatras, frenólogos y penalistas de ese país, regresó al Perú a renovar sustancialmente la enseñanza y la práctica de las ciencias aplicadas a las enfermedades mentales. Entre sus trabajos, por su alto valor histórico, bella manera literaria y profundo sentido científico, se destacan "*La alienación mental entre los primitivos peruanos*" (Lima, 1915); "*Locos de la colonia*" (Lima, 1920); el meritísimo trabajo "*Diccionario de la medicina peruana*" (del que él publicó sólo un tomo, y el segundo apareció bajo los auspicios de la Universidad de Lima, quedando seis inéditos), la estupenda fuente de sugerencias y conocimientos titulada "*Medicina Popular peruana*", verdadero simposio del folklore nacional, escrito en colaboración con el químico Angel Maldonado (3 volúmenes, Lima, 1922); su "*Historia de la Facultad de Medicina de Lima*" (Lima, 1911); sus reediciones de obras de famosos médicos peruanos; su revista médica; sus "*Historias de locos*", cuen-

tos verídicos, llenos de ternura y color; todo ello representa el esfuerzo indesmayable de un espíritu de estupenda calidad, serio en el indagar, seguro en el dato, limpio y ameno en la expresión.

Rómulo Cúneo Vidal (Juan Pagador), nativo de Tacna, se inició con la generación de Chocano, como escritor de costumbres, derivando luego a la historia. Adquirió una manera peculiar, cuya originalidad es muy discutible: usar párrafos cortos, independientes el uno del otro, como si fuesen capítulos independientes. Desde el punto de vista de la historia literaria, le debemos una interesante investigación sobre Mariano Melgar y su adorada "Silvia" (véase el capítulo primero del tomo V de esta obra), además de un libro lleno de novedades sobre Francisco Pizarro, el Conquistador, y amenos apuntes de viaje. En general, Cúneo Vidal empleaba un estilo muy sobrio.

Luis Ulloa (¿1870?), exmiembro de "los bohemios de 1886", se popularizó como escritor político, demagógico, de tipo anarcoide ("*Consejos al pueblo*", Lima, 1913), mas su prestigio descansa en su ingeniosa teoría sobre la catalanidad y ascendencia francesa de Cristóbal Colón.

De la generación del 905, Luis Antonio Eguiguren (¿1888?) se destaca por su pulcritud en la información, curiosamente apareada a un estilo oratorio e hiperbólico, inadecuado a la clase de trabajos que realiza. Suele, sobre todo en los últimos tiempos, aludir a sucesos presentes a propósito de los pasados, lo cual reviste de cierto tinte polémico su obra actual. Los primeros trabajos de Eguiguren ("*Candamo*", "*La revolución separatista*", 2 vols., "*La revolución de 1814*", "*Catálogo de doctores de la Universidad Mayor de San Marcos*", etc., entre 1905 y 1914), son de un inconfundible carácter erudito, sin concesiones casi a la imaginación.

No resaltan por su riqueza estilística; sí, por su severidad informativa. Especialmente posee valor literario el trabajo sobre "*La Revolución de 1814*", en cuyo episodio final aparece la figura mártir del poeta Melgar. Pero, después de

1930, en que Eguiguren se ejercita en la función pública, y experimenta las inevitables consecuencias del oficio, tanto más dolorosas cuanto más alto se llega, y alcanzó a ser Presidente del Congreso Constituyente de 1931-32, de cuyo cargo fué obligado a separarse, y hasta a expatriarse, Eguiguren adopta un tono polémico hasta para abordar los asuntos más remotos. Pertenecen a la literatura política sus obras "*En la selva política*" (1933) y "*El Usurpador*" (Santiago, Chile, 1938): el primero contra el gobierno militarista-oligárquico de Sánchez Cerro, al cual sirvió en sus comienzos; y el segundo, contra el gobierno militarista del general Benavides. Este último es tanto más explicable cuanto que Eguiguren, como candidato a la Presidencia de la República, de último momento, al ser declarado ilegal el Partido Aprista Peruano, recibió el tácito apoyo de los miembros de éste, y ganó las elecciones, en oposición al gobierno del general Benavides y al candidato oligárquico. Por tal motivo, el general Benavides ordenó la suspensión de los escrutinios presidenciales y congresales; se hizo prorrogar por tres años en el mando del Estado y provocó la auto-disolución del Congreso (1936). "*El usurpador*" desnuda los entretelones de dicha coyuntura.

Más tarde, Eguiguren ha prestado efectivo servicio a la causa de la cultura nacional publicando dos gruesos y documentados volúmenes sobre la Universidad de San Marcos: "*Alma Mater*" y "*Catálogo Histórico de la Real y Pontificia Universidad de San Marcos*". Amparado por el pseudónimo de "Multatulli" ha lanzado dos tomos sobre "*Las Calles de Lima*" (1914 y 1947) en que coleccionó artículos insertos en "*La Prensa*" de Lima (1943-1946). Caracteriza a Eguiguren la supervaloración del detalle; la constante relación de los sucesos pasados con los presentes, en un tono aludidor y actualista; cierta proclividad a la grandilocuencia, no siempre acertada, y una efectiva seguridad en la información básica. En 1947, la Universidad de San Marcos le encomendó presidir la comisión de historiadores encargada de escribir la historia de esa institución. El encargo fué cancelado a fines de 1948.

Francisco A. Loayza, periodista, que popularizó el mote y título de su diario, "Fray K. B. Zón", pretendió producir una conmoción histórica al defender la hipótesis de un supuesto origen nipón de los primeros peruanos, en su libro "Manko Kapaj" (1926). Hombre de imaginación y nervio, ha traspasado al campo de la historia estos rasgos, inclusive a la selección de textos de la colección de Libros Peruanos Raros y Curiosos, que, en compañía de Carlos A. Romero, empezó a publicar desde 1940.

El ensayo filosófico y sociológico no ha sido lo más avanzado en las letras peruanas. Se ha anotado ya la contribución de Deustua y Prado. A partir de la generación de 1905, los discípulos de ambos, especialmente los del primero, realizan encomiable labor de divulgación. Algunos disienten de ellos; otros les complementan; otros los repiten. Oscar Miró Quesada, de quien hablamos, propaga conocimientos sociológicos de índole positivista, como los de Cornejo, Víctor A. Belaunde glosa las teorías de Cunow sobre los primitivos peruanos; acomete trabajos sobre nuestras relaciones diplomáticas con Chile después de la guerra siguiendo las pautas trazadas por Víctor M. Maurtua, en su vivo, documentado y original volumen "*La cuestión del Pacífico*" (1902), en el cual se inspira "*Nuestra cuestión con Chile*" (1918) de Belaunde. Este último, que fué miembro de la delegación dirigida por Maurtua para estudiar y defender los puntos de vista peruanos en la discusión limítrofe con Bolivia, publicó también un ensayo al respecto. Pero, indudablemente, los ensayos más conocidos y valiosos de Belaunde son "*La realidad Nacional*" (París, 1930) en que trata de contestar —y glosar— los "*Siete ensayos de Interpretación de la realidad Nacional*" (Lima, 1928) de José Carlos Mariátegui; su colección de discursos parlamentarios, a menudo contradictorios, "*El debate constitucional*" (Lima, 1933); un grueso trabajo muy adicto a la posición de extremismo nacionalista, entonces en boga en Europa, titulado "*Peruanidad*"; un claro, pero demasiado discursivo trabajo sobre Bolívar, publicado en inglés; y

un ensayo de apologética titulado "*El Cristo de la fe y los de la literatura*" (Lima, 1936) en donde se revelan, sin pretenderlo el autor acaso, secretos aspectos de su pensamiento y su sensibilidad. La copiosa producción de Belaunde no llega a condensarse en un ideario definido y, literariamente, abusa de la perífrasis, la hipérbole y el apóstrofe, en arrebatos estilísticos tolerables en la tribuna acaso, mas no en el libro ni en el debate ideológico al modo contemporáneo. En la actualidad, después de una definida actitud librepensadora y liberal hasta 1930, (de 1921 a 1930 estuvo desterrado), se caracteriza por un catolicismo algo retórico; marcada tendencia conservadora, y adhesión, no ya a los movimientos liberales que fueran el ídolo de su juventud y su madurez, sino a las tendencias autoritarias. En cuanto a la forma, pese a una confesa adhesión a Barrés y Maurras, y a Pascal y Bergson, en diversos tiempos, se advierte en sus escritos, repito, excesivas concesiones a un auditorio invisible.

Belaunde ha publicado un tomo de "*Meditaciones peruanas*" (1932), que corresponde a sus inquietudes de 1914-32, acaso el más fresco de sus libros. Ha editado una antología de San Agustín. Desempeña el Pro-rectorado de la Universidad Católica de Lima.

Los escarceos filosóficos de Belaunde carecen de la pertinacia y profundidad que campea en los de Pedro S. Zulen, curioso ejemplar, descendiente de padres chinos, quien movilizó la curiosidad hacia las corrientes filosóficas en boga en los Estados Unidos, después de un primer maduro ensayo acerca de "*La filosofía de lo inexpresable*" (Lima, 1918), en que aborda la filosofía de Bergson, en torno del cual giraba la atención de los aficionados a la filosofía en la Universidad de San Marcos. Zulen llevó a cabo un penetrante análisis de la teoría bergsoniana, tomando muy en cuenta sus experiencias que el autor adquirió en las Universidades norteamericanas, de las cuales volvió con las manos cargadas de nuevos dones ideológicos, tales como los expresados en su trabajo acerca del neohelianismo y del behaviorismo. Por su parte,

militante del bergsonismo y, en general todo lo francés, Mariano Ibérico Rodríguez (1888) ha publicado varios volúmenes en torno al tema. Tales son "*Una filosofía estética*" (1920), "*El Nuevo absoluto*" (1926), etc. Es característico de Ibérico el sincero fervor por las ideas puras. Nacido en Cajamarca, educado en Lima, catedrático de Filosofía en la Facultad de Letras, magistrado de la Corte de Justicia a raíz de la reforma que, por decreto, realizara la Junta militar de 1930, Ibérico resalta por su evidente vocación filosófica, por su idealismo a veces un tanto poético y desprovisto de relaciones con la realidad, por cierto leve aire místico, cuyas consecuencias estilísticas e ideológicas se traducen en una visible influencia en los jóvenes cultivadores de dicha disciplina, Honorio F. Delgado, médico, nacido en Arequipa, educado en Lima y Berlín, ha oscilado entre su propia disciplina y la afición a la filosofía y el arte, en cuya disciplina ha producido un ligero examen de "*Stefan George*" y una presentación sinóptica de "*Sigmund Freud*". Sucesor de Valdizán en las labores psiquiátricas, Delgado ha tratado de conciliar su freudismo inicial con un catolicismo tardío.

Ahora bien, ninguno de los ensayistas filosóficos (excepto Deustua) y sociológicos (excepto Cornejo) adquirió la personalidad y tuvo el eco de Francisco García Calderón, a quien se debe reconocer, además, una órbita a todas luces internacional.

Francisco García Calderón nació en 1880 y en Lima, según su biografía oficial, aunque no falten quienes sostengan que su natalicio se produjo durante el cautiverio de su padre, el ilustre jurisconsulto del propio nombre, a quien las tropas invasoras condujeron cautivo a Chile, en vista de que se negaba a firmar una paz en que se reconociera cesiones territoriales de ninguna especie. Como quiera que sea, en 1880 o en 1882, se trata de un pensador peruano, ya que la propia circunstancia de su supuesto natalicio bajo cautiverio paterno, redoblaría su calidad de peruano. Estudió en el Colegio de los Sagrados Corazones (Recoleta) y en la Universidad

Mayor de San Marcos, en donde tuvo como maestros a Deustua y Prado. A raíz de la muerte de su padre, en 1905, sufrió una aguda crisis nerviosa, lo cual resolvió su viaje a Europa, en donde permaneció hasta 1910. Vuelto a Lima, la intelectualidad universitaria le recibió como a un joven maestro, y Deustua se hizo vocero de aquel concepto general. Regresó enseguida, el mismo año 10, en el servicio diplomático, y no tornó a su patria hasta 1947, después de haber sufrido dos años de enclaustramiento en un pueblo alemán, durante la última parte de la segunda guerra mundial. Entre 1921 y 1930 permaneció fuera del servicio diplomático, al cual se reincorporó bajo la Junta militar de Sánchez Cerro. A causa de un agudo desgaste nervioso, se hizo preciso repatriarle, para lo cual el Congreso de la República, por unanimidad, en 1946, acordó reconocerle derecho a percibir en Lima los emolumentos de embajador en servicio, esto es, con bonificación en dólares. En Lima, F. García Calderón ingresó a un sanatorio de enfermedades nerviosas, para recuperarse de las consecuencias de los años de guerra y de su edad.

El primer libro de Francisco García Calderón, titulado "*De litteris*" (Lima, 1904) mereció un entusiasta comentario de José Enrique Rodó. En adelante se le consideró en Perú como el "Rodó peruano". Su siguiente libro, siempre dentro de la línea sagaz y sólida de aquel folleto primigenio, fué una ambiciosa síntesis del Perú, en francés, titulado "*Le Pérou Contemporain*", en donde, aunque con cierta abundancia retórica, se plantean problemas sociológicos e históricos del país, dentro de un idealismo propio de un buen discípulo del autor de "*Ariel*". Siguió "*Profesores de idealismo*" (París, 1908), para culminar esta parte de su obra con dos libros, los más sesudos, ordenados y profundos que ha escrito F. G. C.: "*La creación de un continente*" (París, 1912) y "*Les démocraties latines de l'Amérique*" (París, 1912). En ambos se encuentra el sustratum del pensamiento de F. G. C., quien en adelante, esto es pasados los 32 años, se dedicó a comenta-

rios bibliográficos y reseñas de ideas, más que enunciar pensamiento propio.

"*Le Pérou Contemporain*" (París, 1907) no había llegado a formular ninguna teoría sobre el futuro país. Tampoco había examinado con imparcialidad y conocimiento, su pasado. Por aquel tiempo, cierto, las investigaciones antropológicas, sociológicas y arqueológicas empezaban entre nosotros. Max Uhle iniciaba su meritísima labor; Tello no había empezado la suya. De suerte que se partía de premisas fantásticas o prejuiciosas para presentar un cuadro realista. Establecidas las diferencias de estilo y ambición filosófica, "*El Perú en 1906*" de don Alejandro Garland (Lima, 1907) contenía casi todos los elementos de aquel libro de Francisco García Calderón. Era éste, además, sumamente joven y conocía poco la nación y su pueblo. Se trataba de una contribución más dentro de la órbita de los ensayos generalizadores a que el positivismo cooperó tanto, y que, excepto el aire optimista de "*Le Pérou Contemporain*", eco del "*Ariel*" de Rodó, evocaba cierto fatalismo explícito en "*Pueblo enfermo*" de Alcides Arguedas (1909), "*Nuestra América*" de Carlos Octavio Bunge (1903), "*Continento enfermo*" de César Zumeta (1901), "*El hombre mediocre*" de José Ingenieros, "*Idola Fori*" (1910) de C. A. Torres, etc. Las asimilaciones de la historia peruana a la europea en dicho libro de García Calderón denunciaban su determinada voluntad de no salir de los moldes europeístas. Cuando identifica nuestro Virreinato con la Edad Media comete, sin duda, un error de lesa historia, explicable dentro de la época en que vivía. Y cuando salta por encima de las organizaciones sociales indígenas y sobre su impronta en nuestra mente, no hace sino seguir las huellas hispanizantes que predominaron hegemónicamente, hasta después aun de 1915.

Pero, en "*Les démocraties latines de l'Amérique*" sucede ya otra cosa. El escritor ha tomado partido. Su planteamiento se condensa en dos palabras:

“En América, el desarrollo político presenta las mismas etapas fundamentales (que en Europa). Invariablemente se suceden ahí los dos períodos, militar y civil o industrial” (9).

y agrega:

“Como en las revoluciones europeas, la anarquía conduce a la dictadura, y ésta provoca contrarrevoluciones inmediatas”.

La tesis del libro se reduce dentro de un spencerismo incompatible doctrinariamente con el arielismo del autor, a establecer la fatalidad inexorable de que América: a) se ciña a los patrones europeos, b) oscile entre anarquía y dictadura, y c) que los dictadores encarnen la idea del héroe carlyliano. De ahí el elogio de Rosas, Guzmán Blanco, Portales, Díaz, Francia y, en Perú, Castilla y aun Pardo. Más tarde, el teórico del hombre fuerte se erguiría para condenar a Leguía (1921) cuando le fué hostil, y para alabar al militar Sánchez Cerro que derrocó a aquél para instaurar una tiranía mucho más cruel (1931-33).

Como “*Les démocraties latines...*” no se tradujo al castellano, su influencia en el pensamiento peruano fué escasa, aunque, si, alentó a los fomentadores de tiranías, entre ellos, tal vez, a algunos que rodeaban al Presidente Leguía, entonces en el final de su primer período gubernativo y al borde del destierro.

“*La creación de un continente*”, sí, tuvo una capacidad expansiva mayor. En él, escrito de bellísima manera, muy a lo Rodó y con visible influencia de Renán, García Calderón se retracta tácitamente de su anterior positivismo. Cree, parodiando a Renán, en “el milagro americano”; analiza la formación histórica del Nuevo Mundo, verdad que siempre dentro de los rumbos esenciales impuestos por Rodó y... Tocqueville; subraya el fenómeno de fusión racial en cada uno de los estados que componen América, y concluye con un espe-

(9).—García-Calderón. Francisco, “*Les democraties latines de l'Amérique*”, p. 70.

ranzado y optimista canto al porvenir. De toda suerte, este es el libro fundamental de F. G. Calderón. En él se destacan sus cualidades de escritor, sus conocimientos filosóficos y sociológicos, su íntima comunión con la cultura francesa y, a la vez, su amor a las peligrosas generalizaciones.

Con posterioridad, el autor ha publicado "*El Wilsonismo*" (folleto de propaganda), "*Le dilemme de la grande guerre*" (1920), "*Ideologías*" (colección de artículos sobre libros e ideas), "*Ideas e impresiones*" (de la misma índole); "*El espíritu de la nueva Alemania*" (Barcelona, 1921), producto de un viaje a la Alemania de la primera trasguerra; "*Europa inquieta*", colección de artículos sobre la situación del Viejo Mundo; "*La herencia de Lenin*" (1930), colección de artículos sobre tópicos predominantemente rusos, a través de libros publicados sobre dicho país, etc. Ultimamente (1949) ha impreso unas "Memorias" de su cautiverio bajo los nazis, libro que no ha llegado a mis manos.

Es casi seguro que, de la generación del 905, el más importante por la rotundidad final de sus ideas y la actitud que adoptó en determinado momento de su existencia, es José de la Riva Agüero y Osma (1885-1944). Muy lejos está de ser, como le ha llamado con evidente hipérbole un secuaz político, "la figura mayor de las letras peruanas" (10). En una literatura donde existen el Inca Garcilaso, Peralta y Barnuevo, Vigil, Felipe Pardo, Ricardo Palma, Manuel González-Prada, Chocano, Eguren, Vallejo, Mariátegui, por hablar sólo de los muertos, se deben evitar afirmaciones tan gruesas que conducen a obliteraciones indeseables o a reacciones pasionales, pero justificadas. Riva Agüero tiene la especial importancia de que, dentro de su generación (exceptuando a Gálvez, Tello, Valdizán y algún otro) tuvo el valor de decir en voz alta lo que sus compañeros de grupo balbuceaban *sotto voce*, o no dijeron nunca.

(10).—"*Documenta*", revista de la Sociedad peruana de historia, Año 1, número 1, Lima, 1948, p. 202.

Nacido en Lima, en un hogar de vieja alcurnia virreinal, Riva Agüero y Osma estudió, como los García Calderón, en el Colegio de los Sagrados Corazones (Recoleta) y, después, en la Universidad Mayor de San Marcos. En su educación hogareña influyeron varios elementos especiales: la singular y prematura muerte de su padre, don José Carlos de la Riva Agüero; la tutoría exclusiva y exclusivista, llena de temores religiosos y de inhibiciones de diverso tipo (las eróticas entre ellas) ejercida por su devota madre y su beatísima tía doña Julia; la velada y siempre pendiente acusación de que su bisabuelo, don José Mariano, había merecido una sentencia de muerte dictada por Bolívar, y una violenta carta de desprecio y censura firmada por San Martín, a propósito de la actuación que dicho don José Mariano tuviera contra la Independencia del Perú, después de haberse esforzado por ella; el orgullo de casta, siempre alerta, y, por todas estas y otras razones, la infatigable curiosidad erudita que empujaba a Riva Agüero a hurgar toda clase de libros, en una verdadera angustia de reducir la vida del mundo a una inmensa pesquisa bibliográfica. Francisco García Calderón había dicho, en famosa ocasión: "El Perú se salvará bajo el polvo de una biblioteca". Este aserto, un tanto desmesurado en principio, correspondía, sin embargo, a una necesaria reacción contra la improvisación ambiente. Riva Agüero escuchó el llamado de su compañero mayor en edad y experiencia, y lo cumplió con tenacidad innegable, hasta el punto de arrastrar en idéntico camino a lo más granado de su generación, aunque fuera, a veces, por corto trecho: Gálvez, Belaunde, Barreda, Lavalle, Tola, etc. (11). El joven estudiante y estudioso asombró, pues, a sus maestros y condiscípulos cuando, en 1905, para graduarse de Bachiller en Letras, presentó a la Facul-

(11).—En el indicado número 1 de la revista histórica "*Documenta*", (Lima, 1948) se ha reunido la más copiosa y ordenada bibliografía sobre Riva Agüero. No obstante sus jóvenes directores y compiladores han incurrido en el error de dejar de lado algunas publicaciones indispensables, sintomáticamente algunas de ellas críticas, por ejemplo:

tad respectiva una voluminosa tesis titulada "*Carácter de la literatura del Perú Independiente*", libro como no se había producido ninguno de tal laya entre nosotros, superior por mil conceptos a los trabajos de Carlos Prince, Félix Cipriano Coronel Zegarra, las monografías de Ricardo Palma, José Toribio Polo y Eleazar Boloña conocidas hasta la fecha; y un notable avance sobre el prólogo de Menéndez y Pelayo al tercer tomo de su "*Antología de la poesía hispano-americana*" (1894). Esta intención de completar y seguir al insigne polígrafo español fué visible en Riva Agüero desde entonces, a los 20 años. El estilo grandilocuente, la profusión de adjetivos arcaicos, el empaque afirmativo, la devoción por el dato bibliográfico, a menudo un visible alejamiento de la vida para ceder el paso a sólo el documento escrito, todo ello trasunta la presencia de Menéndez y Pelayo, en la obra juvenil y aun madura del historiador y ensayista peruano. Se diferenciaban entonces en que, mientras el santanderino se confesaba "católico a machamartillo", Riva Agüero se proclamaba libre pensador, anticlerical y heterodoxo. Una de las conclusiones de aquel primer trabajo suyo de largo aliento se basa en los descubrimientos sociológicos de Gabriel Tarde acerca de la fuerza creadora de la imitación. Riva Agüero, después de un meritorio análisis crítico de los principales escritores peruanos desde 1810 hasta 1895, declara su confianza en el porvenir de nuestra literatura, "eco de ecos y reflejo de reflejos" como él la llama, olvidando la originalidad balbuceante de Melgar y las circunstancias nacionales típicas que constituyen el cañamazo del pensamiento y el estilo de Palma y González-Prada, de Vigil y Felipe Pardo, de la Matto de Turner y de la Cabello de Carbonera. No obstante su expresa actitud anticlerical, subrayada en el capítulo sobre

todas las mías contenidas en "*Don Manuel*", 1930; "*Ecce Riva Agüero*", "La Noche", Lima, 1935; "*Balance y liquidación del 900*", Chile, 1940; "*Preludio cervantino*", Lima, 1947, y el magnífico trabajo de Luis F. Alarco, inserto en "La Prensa", Lima, 1946, y la crítica de González-Prada, citada en el texto, contra el Partido Nacional Democrático.

González-Prada, se advierte el peso de la tradición virreinal y aristocrática en la forma como enfoca y malentende a Melgar (al cual llama apenas "momento curioso" de nuestras letras) y a Segura; y en su prescindencia de Rocca de Vergallo y su apresurada reseña de algunos románticos, entre ellos Salaverry y Márquez, cuyos perfiles esenciales pasan inadvertidos para el exégeta, quizás por la oposición que había entre ellos y sus propios prejuicios sociales. De todos modos, aquel libro ordenador, no sólo resalta por el hecho meritísimo de ser la obra de un joven de 20 años, sino por su audacia constructiva y teórica, parte esta última en la que falla el crítico, por una notoria desinteligencia de la literatura contemporánea, que llega a los extremos de calificar a Verlaine como "nieto descastado" de Lamartine, lo que parece ser eco de las afirmaciones pseudocientíficas y definitivamente antiestéticas de Max Nordau ("*Die Entartung*").

Pero, es en su libro "*La Historia en el Perú*" (tesis para el doctorado en Letras, Lima, 1910), donde Riva Agüero luce sus mejores cualidades: la investigación profunda, la interpretación personal, el estilo claro (aunque en exceso oratorio y campanudo), la lógica argumental tan cerrada que inspira a veces desconfianza por cuanto se aleja de la ilógica implícita en toda manifestación de vida auténtica.

Previamente, había publicado parte de su tesis en la "*Revista Histórica*" y había ventilado sus asertos acerca del Inca Garcilaso, a través de una polémica animada y erudita con don José Toribio Polo. "*La Historia en el Perú*" es el primer ensayo metódico y crítico de la marcha de esta disciplina en el país. Riva Agüero la redujo a unos pocos capítulos esenciales sobre el Inca Garcilaso, los Cronistas de Convento, Pedro de Peralta, el general Mendiburu, don Mariano Felipe Paz Soldán, y, como subcapítulos, don José Eusebio de Llano Zapata y don Sebastián Lorente. La parte dedicada al Inca es la mejor. Riva Agüero, con un dominio cuasi perfecto de la bibliografía sobre los cronistas, reivindicó la veracidad de los "*Comentarios Reales*"; la importancia de la civilización

incaica y aun de la preincaica; reconstruyó la personalidad del historiador; probó que la geografía de dicha obra, como ya lo había entendido Markham, es precisa y veraz, y demostró que la cultura indígena poseía reservas dignas de ser tomadas en cuenta, tanto como la de los conquistadores. En el capítulo sobre los cronistas conventuales, insistió en su escepticismo acerca del llamado ascetismo colonial, y puso en evidencia las desviaciones imaginativas de Calancha, Torres, Córdova y Salinas y demás cronistas monacales. A propósito de Peralta, trazó un cuadro general de las costumbres durante el virreinato y defendió a don Pedro de las imputaciones que se hacían acerca de su independencia de criterio y solidez de informaciones: conviene destacar, para un contraste con ulteriores, actitudes de Riva Agüero, sus conceptos acerca de la conducta de la Inquisición para con Peralta, cuando éste dió a la publicidad su "*Vida y pasión de N. S. Jesucristo*". Los capítulos sobre Mendiburu y Paz Soldán revelan ya al polemista. Quiso defender a dos personajes: a su bisabuelo del cargo de traidor, y a Piérola, por la misma causa; el uno en 1823; el otro, en 1879-81. Para lo primero pretendió sentar las bases del "peruanismo" de su antepasado, peruanismo que consideraba la intrusión de Bolívar más peligrosa que la permanencia de los españoles en el Perú. Para lo segundo, sacó a relucir la pertinacia de Piérola quien, aun después de que los chilenos ocuparon Lima, quiso restaurar la alianza con Bolivia para mantener la resistencia nacional, en lo que no le acompañaron los "civilistas" a quienes representaba García Calderón (padre), ni el sector militar, de acuerdo con aquéllos, dirigido por Cáceres.

Puede afirmarse que "*La Historia en el Perú*" señala rumbos en la historiografía nacional; marca una época. Muchos de nuestros contemporáneos han seguido esas huellas, aunque sin coincidir con la ideología de aquél.

Naturalmente, entre uno y otro libro, Riva Agüero había publicado numerosos artículos y estudios, uno de ellos sobre su antepasado don José de Baquijano y Carrillo, con-

de de Vista Florida, trabajo aparecido en 1907 y retocado para su reproducción, en 1928, encargo que yo recibí y ejecuté entonces.

Nombrado Catedrático adjunto de Historia Crítica del Perú (1910), cuyo principalato ejercía don Carlos Wiesse, Riva Agüero pronunció, en abril de 1916, el discurso de orden para conmemorar el tercer centenario de la muerte del Inca Garcilaso, en la Universidad de San Marcos. Su "*Elogio*" del Inca historiador es uno de sus mejores trabajos, aunque excesivamente florido y perifrástico, no obstante lo cual, si algo olvida principalmente, es la personalidad humana del cronista, cuyas pasiones no investiga, en cuya psicología de desarraigado no penetra, a pesar de ser ello lo más visible y determinante en toda su obra. A propósito de dicho "*Elogio*" un adolescente colaborador de "*La Prensa*" de Lima, bajo el pseudónimo de "Juan Chroniqueur" atacó la sintaxis y aun el léxico de Riva Agüero, quien replicó con notable aparato de erudición y menosprecio: el impugnante se llamaba realmente José Carlos Mariátegui.

Para aquel entonces, muerto Piérola en 1913, Riva Agüero resolvió fundar un nuevo partido político, el Nacional Democrático, bajo su jefatura, apoyado por un grupo universitario de sus coetáneos y tratando de ganar el apoyo de los pierolistas mediante la inscripción de Amadeo de Piérola, hijo del caudillo, en las filas del nuevo partido. Pretendía desarrollar la idea democrática y oponerse al autoritarismo, pero sin perder de vista los intereses conservadores. Riva Agüero había perfilado su vocación política a raíz de un artículo suyo, atacando al gobierno de Leguía en 1911, artículo que le valió ser arrestado por el Ministro de Gobierno, por cuyo motivo los estudiantes universitarios organizaron una asonada, que terminó triunfalmente para ellos, pues lograron la inmediata libertad de Riva Agüero y, como reparación al ataque armado de un pelotón de caballería, consiguieron que la Cámara de Diputados, por instancias de José Matías Manzanilla, censurara al Ministro autor del abuso.

El Nuevo Partido no monopolizó la actividad de su fundador, quien, el año de 1914, había presentado al Congreso de Americanistas de Sevilla una valiosa monografía sobre Diego Mexía de Fernangil, escrita durante su viaje a París. Pero, planteada la contienda electoral de 1915, Riva Agüero logró que su Partido apoyara al candidato de la oligarquía "civilista", su pariente José Pardo. Poco después pronunciaba el celebrado "*Elogio*" del Inca Garcilaso.

No hubo acuerdo pleno entre el Presidente Pardo y su pariente y aliado. La oposición, sin embargo, desapareció al perfilarse la candidatura en retorno de Leguía, que había sido el jefe del gobierno cuando Riva Agüero sufrió su fugacísima prisión de 1911. Leguía regresó, rodeado de un halo de popularidad indiscutible. Los universitarios, por mayoría, le nominaron Maestro de la Juventud en 1919, año en el cual el gobierno de Pardo, para contrarrestar la creciente ola de descontento obrero, permitió organizarse una Guardia Blanca o Guardia Urbana, que apoyó a las tropas en los luctuosos días del Paro general de mayo de dicho año. La prensa de oposición a Pardo emprendió una tendenciosa revisión de la historia peruana, especialmente en "*El Tiempo*" de Lima, en que colaboraban Mariátegui y otros jóvenes escritores, y en ello implicaron al bisabuelo de nuestro historiador, quien se batió a duelo, actitud condenada por la Iglesia, con el director de aquel diario. En vista de que el gobierno de Pardo pretendía alterar los resultados electorales, largamente favorables a Leguía, éste, anticipándose, dió el golpe de Estado militar del 4 de Julio, y organizó un régimen revolucionario. Riva Agüero protestó en un documento público, en nombre de su partido. No todos sus amigos le secundaron. Desengañado y temeroso de represalias, abandonó el país voluntariamente dos meses después perseguido por la amarga burla de Luis Fernán Cisneros. Su autoproscripción duraría hasta 1930.

Los lugares de su residencia en Europa fueron Italia, España y Francia. En Italia asistió al auge del fascismo

(1922). En España fué testigo de la oleada dictatorial de Primo de Ribera (1927). Poco antes, en 1921, había publicado un libro, a mi juicio el más jugoso y ameno de cuantos compuso: "*El Perú histórico y artístico*" (Santander, 1921), de erudición agradable, lleno de sugerencias y amenos datos. Ya se veía la tendencia genealogista que le habría de obsesionar más tarde. No obstante su oposición al gobierno del Perú, aceptó —después de solicitarlo privadamente— ser designado por aquél como representante oficial en una reunión de historiadores, lo cual le daba derecho a penetrar en el archivo Vaticano. El Ministro de Instrucción, doctor José Matías León, firmó el decreto pertinente (1929). A petición mía, en que me acompañaron varios catedráticos, la Facultad de Letras le hizo análogo encargo. Parecían selladas las paces con el régimen de Leguía, que pretendía inaugurar su tercer período con algunas rectificaciones. Riva Agüero se excusó de aceptar el Rectorado de la Universidad, que le ofreciera el gobierno, por la mala salud de una de sus familiares más cercanas. A la muerte de ésta, poco después, emprendía el regreso. Mientras él viajaba al Perú, estalló la revolución del 22 de agosto de 1930 en Arequipa. Se reintegró a Lima el mismo día que Leguía dimitía el mando.

Durante varios meses, se mantuvo a la expectativa. Se negó a ser miembro de una Asamblea Constituyente que proyectaba nombrar el gobierno militar de Sánchez Cerro. Pero, aceptó ser Alcalde de Lima designado también por decreto. La Reforma Universitaria de 1931 respetó su cargo de catedrático y le designó Presidente del Instituto de Historia, cuya secretaría desempeñaban el profesor Jorge Guillermo Leguía y el alumno Jorge Fernández Stoll. Más tarde, al ocurrir la incidencia por la cual el catedrático Víctor A. Belaunde, compañero de estudios, partido y generación de Riva Agüero no fué electo para un curso, al cual fué nominado por mayoría de votos el profesor Manuel G. Abastos, Riva Agüero renunció la Presidencia del Instituto y su cátedra, en una nota insólitamente destemplada y violenta. La Universidad Católica le abrió los brazos.

Riva Agüero, abjurante de su antiguo librepensamiento, se pronunció entonces por la autoridad, por el gobierno fuerte, a manos del militarismo. Escribió un prólogo entusiasta para el libro "*Quince plazuelas, una alameda y un callejón*" de Pedro Benvenuto M. (1932); defendió a los propietarios urbanos de Lima; redactó un alusivo discurso sobre Goethe, con el objeto de probar que el insigne humanista amaba el orden por encima de la justicia (1932); polemizó por causa nimia con don Luis Fernán Cisneros, quien le atacara a raíz de su autoproscricción de 1919; hizo pública abjuración de sus ideas en una fiesta en el colegio de la Recoleta; dirigió la conmemoración del primer centenario del nacimiento de don Ricardo Palma, pero al publicar las colaboraciones respectivas, suprimió el discurso de Jorge Guillermo Leguía, que elogiaba a Palma como liberal; finalmente, en noviembre de 1933, aceptó el Ministerio de Educación y la presidencia del Consejo de Ministros, con la expresa condición de no dar cuartel a la oposición representada por el aprismo (noviembre, 1933).

A partir de esta fecha, su campaña oratoria le aparta de los estudios en que conquistara reputación y respeto. Constantemente aludía a sus adversarios políticos, y, excediéndose en alas de la pasión, elogió francamente al régimen fascista en sus discursos en el Colegio Italiano (diciembre, 1933); en la Feria del Libro Italiano (abril, 1934); en el homenaje a la fundación de Roma; y en el encendido prólogo al libro de Carlos Miró Quesada, "*In torno agli scritti e discorsi di Mussolini*" (Milano, Fratelli, Treves, 1937). Igualmente pronunció varios discursos de alabanza a la Alemania nazi. Durante la guerra civil española se puso desembozada y ostensiblemente a favor de Franco. Había cambiado totalmente su posición y su ideario.

A los 50 años, opulento de bienes materiales, exento de responsabilidades de familia, dueño de una biblioteca y una fortuna privada enormes, Riva Agüero se lanza a una activísima existencia de propagador de las ideas antidemocráticas,

confundiéndolas con los principios católicos, en una aparente cruzada contra todo el que no participase de sus puntos de vista. A la hora otoñal, coincidiendo con la acumulación de poder político y financiero en sus manos, se le otorgan los más variados honores, desde el de Presidente de la Academia Peruana de la Lengua, que quizás le correspondía de derecho, hasta el de Decano del Colegio de Abogados, que no le incumbía por no haber ejercido jamás la profesión. Cada circunstancia le daba oportunidad a un discurso, en tanto que su obra, la de historiador, esperaba inane, relegada en el olvido, utilizada ocasionalmente con fines distintos a los que Clío exige. Riva Agüero renunció la cartera de Instrucción y la Presidencia del Consejo, en apariencia, por negarse a firmar la ley que refrendaba el divorcio absoluto en el Perú; en realidad, su presencia en el gabinete era un obstáculo a la política de conciliación que se trataba de inaugurar, vistas las consecuencias adversas que la Conferencia de Río de Janeiro podía traer para el Perú, en su discusión con Colombia, acerca del territorio de Leticia (mayo de 1934).

En 1937, Riva Agüero publica un enjundioso libro titulado "*Civilización peruana: época prehispánica*" (Lima, 1937), curso dictado en la Universidad Católica; poco después, los dos tomos de una miscelánea colección titulada "*Por la Verdad, la Tradición y la Patria (1937-1938)*". En 1944 se imprimen sus "*Estudios sobre literatura francesa*", notoriamente inferiores a otros trabajos suyos. Ese mismo año, en plena campaña por Franco y sus secuaces (elogios de J. M. Pemán, Eduardo Marquina, Eugenio Montes, etc.), fallece en soledad. Los auxilios espirituales que demandó sintiendo llegar su hora postrera, arribaron cuando ya no podía hablar. Tenía 59 años.

La obra de Riva Agüero condensa, repito, la actitud de gran parte de su generación y pone remate a lo que podría denominarse el virreinalismo literario. Riva Agüero no comprendió el modernismo, ni sintió los problemas de su hora, salvo que fueran una reedición de viejas actitudes de abso-

lutismo y autoridad compulsiva. Su nacionalismo de buena cepa, al comienzo, se trocó en agresivo jingoísmo, a base de supervivencias hispano-virreinales. No poseía un estilo dúctil para sugerir, sino uno sonoro, "majestuoso" y lapidario, para imponer. Escribía como señor que dicta ordenanzas intelectuales, irritado de antemano contra todo posible antagonista a quien él no concedería razón alguna para objetarle. Esta inclinación suya al dogmatismo, visible desde sus primeros ensayos, se agravó hasta la hipertrofia en sus últimos tiempos, a partir de 1931.

Hay dos Riva Agüero: el fecundo, analista bastante imparcial, estudioso leal con el objeto de sus estudios, concentrado, intelectualmente honesto aunque incomprensivo para lo moderno, el cual termina en 1921, con "*El Perú histórico y artístico*" (1921); y el otro, un Riva Agüero alusivo, que utiliza la historia como arma arrojadiza, intolerante, anti-democrático, classicista desmesurado, aunque campanudo e hiperbólico, que se inicia en 1931 y se exagera sin crear casi nada hasta 1944.

Si algún escritor estuvo dotado con todos los dones para escribir una gran historia nacional ese fué Riva Agüero. Le bastaba seguir en la línea de su espléndido "*La Historia en el Perú*", ya que el "*Carácter de la Literatura del Perú Independiente*" rezuma adolescencia, verdor, talento en agraz. Fué lástima que en él pudieran más las pasiones que la inteligencia. Un evidente complejo determina en parte ese cambio. Su violencia indica retenciones no difíciles de descubrir. Su irascibilidad, muestra una ausencia de paz íntima, cuyo origen y derrotero se vislumbra con poco esfuerzo. Aunque excesivamente barrocos y obesos, sus "*Paisajes Peruanos*" anunciaban a un descriptor certero, si bien mezclaba demasía de datos históricos a lo que debió de ser fresca impresión de la naturaleza y de la vida. No los concluyó nunca. Le atemorizaba la obra acabada, de conjunto, y se desviaba por las empresas de menor aliento. Así como no tuvimos sino escasa novela, a cambio de muchedumbre de tradiciones, cuentos,

crónicas y relatos evocativos, así tampoco tuvimos historia a cambio de numerosos cuadros de reconstrucción, comentarios anecdóticos, episodios y remembranzas. Esta falta de aliento para la construcción en grande es visible en Riva Agüero, aunque todos los elementos externos lo señalaban como el indicado a superarla.

Una de sus más patéticas declaraciones es la contenida en el discurso necrológico a su compañero de generación, José María de la Jara y Ureta, en el cual confiese el "fracaso" de su grupo por haber creído demasiado en ciertas abstracciones generosas, como la libertad y la democracia. En realidad, el no haber creído firme y constantemente en ellas fué, acaso, la causa de que talento tan singular y erudición tan rara no cuajasen en la obra que, desde su juventud, le confió la esperanza estudiantil y que, vencida la madurez, se irguió como un reproche contra él mismo a lo largo de sus últimos acezantes y sañudos días de amargo e inútil combate.

Universidad de Puerto Rico, 31 de diciembre de 1949.

Fin
del Sexto Tomo

INDICE DE AUTORES CITADOS

A

- ABASTOS, Manuel G.: 416.
ABRIL DE VIVERO, Pablo: 155.
ACOSTA, Cecilio: 252.
ACUÑA: 22, 173.
ACUÑA, Rosario de: 34.
AICARD: 189.
ALARCO, Luis Felipe: 411.
ALARCON: 116.
ALAS, Leopoldo ("Clarín"): 281, 373.
ALAYZA, Luis Aurelio: 299, 304, 315.
ALCALA, Galiano: 10.
ALCORTA, Florentino: 251, 260, 271, 299, 303, 304, 331, 352, 378, 395.
ALMAFUERTE (Palacios, Pedro B.): 103, 262, 311, 312.
ALOMIAS ROBLES, Daniel: 260, 338, 381.
ALTAMIRANO: 22.
ALTHAUS, Clemente: 10, 12, 20, 25, 28, 33, 47, 55, 58, 76, 78, 86, 87, 88, 89, 140.
ALVARADO, Enrique: 20, 22, 23.
ALVAREZ, José: 210.
ALZAMORA, Elías: 143, 145.
ALZAMORA, Isaac: 48, 137.
AMARILIS: 398.
AMEZAGA, Carlos Germán: 143, 145, 167, 170, 172, 173, 174, 175, 179, 185, 188, 221, 350.
AMEZAGA, Emilio Germán: 172, 189.
AMEZAGA, Jorge Miguel: 172.
AMEZAGA, Juana Rosa: 219.
AMEZAGA, Mariano: 20, 21, 22, 47, 48, 92.
AMUNATEGUI, Manuel: 5, 195.
ANDRADE, Olegario: 92, 294.
ANDRADE, Roberto: 194, 220.
ANDREIEV: 346, 355, 363.
ARAMBURU, Andrés Avelino: 193, 194, 367, 368, 369.
ARCE: 381.
ARCINIEGAS, Ismael Enrique: 285.
ARCOS, Santiago: 14.
ARCHIPENKO: 355.
ARENAS, Antonio: 187.
ARENAS, Germán: 250.
ARESTEGUI, Narciso: 16, 21, 22, 75, 110, 111, 113, 216.
AREVALO MARTINEZ, Rafael: 289.
ARGUEDAS, Alcides: 407.
ARGUEDAS, J. M.: 399.
ARGUEDAS, Juan: 20.
ARGÜELLO, Santiago: 247.
ARIAS, J. V.: 142.
ARIAS DE SOLIS, Herminio: 259.
ARNAO, Aurelio: 351, 360, 380.
ARONA, Juan de (Pedro Paz Soldán y Unanue): 27, 28, 33,

35, 37, 39, 41, 42, 43, 48, 61,
69, 74, 85, 86, 88, 89, 94, 95,
99, 100, 101, 102, 103, 104, 105,
106, 107, 108, 109, 112, 129,
173, 178, 180, 186, 207, 209,
218, 317.

ARROSPIDE, Arturo: 148.
ASPILLAGA, Antero: 243.
ASTETE Y CONCHA, Luis: 259.
AVERCHENKO: 346.
AYLLON, E.: 343.
AZORIN: 357, 375.

B

- BACA FLOR, Carlos: 259.
BALBUENA: 373.
BALTA, José: 24, 45, 52, 57, 58,
77, 113, 114, 127.
BALZAC, Honorato de: 111, 362.
BANVILLE, Théodore de: 234.
BAQUIJANO Y CARRILLO, Jo-
sé: 413.
BARCO CENTENERA: 71, 75.
BARZO, Carlos del: 168.
BARRANCA, José Sebastián: 95.
BARREDA Y LAOS, Enrique D.:
259, 268, 269.
BARREDA Y LAOS, Felipe:
258, 394, 395, 410.
BARRES, Mauricio: 135, 136,
404.
BARRIGA, Belisario: 260, 280,
377.
BARRIGA ALVAREZ, Felipe:
190.
BARROS ARANA, Diego: 129.
BARROS GREZ, Daniel: 116.
BASADRE, Jorge: 45, 131, 196,
203, 246, 322, 330, 333, 345,
366.
BAUDELAIRE: 312, 313, 337,
338, 373.
BAUDOIN, Julio: ver Baudouin,
Julio.
BAUDOIN, Julio ("Julio de la
Paz"): 326, 381.
BAZAN, Armando: 292.
BECQUER, Gustavo A.: 28, 40,
70, 133, 276, 316.
BEDOYA, Manuel: 271, 274, 276,
292, 299, 315, 355, 361, 362,
363, 364, 381.
BEINGOLEA, Manuel: 271, 273,
274, 331, 349, 350, 351, 353,
354, 380.
BELAUNDE, Víctor Andrés: 63,
258, 268, 394, 403, 404, 410,
416.
BELTROY, Manuel: 63, 291, 300.
BELLO, Andrés: 8, 25, 74, 204,
226.
BEECHER STOWE: 34.
BENAVENTE, Jacinto: 382, 383.
BENAVIDES, Oscar R.: 149,
243, 266, 307, 308, 338, 369,
393, 402.
BENVENUTO M., Pedro: 417.
BERGSON, Henry: 239, 257, 262,
404.
BERNARD, Claude: 135, 156, 164.
BERNHARDT, Sarah: 187, 191.
BERRIOZABAL, Juan Manuel
(Marqués de Casa-Jara): 96.
BILAC, Olavo: 262, 311, 321.
BILBAO, Fco.: 13, 14, 17, 34, 75,
130.
BILBAO, Manuel: 13, 14.
BILLINGHURST, Guillermo E.:
243, 245, 246, 266, 389, 393.
BIOY CASARES, A.: 348.
BLANCO FOMBONA, Rufino:
153, 247, 342.
BLANCO GARCIA: 254.
BLEST GANA: 226.
BLOY, León: 103.
BLUME, Federico ("Balduque"):

145, 179, 184, 185, 299, 304,
322, 378.
BOILEAU - DESPREAUX, Nico-
lás: 124.
BOLET PERERAZA, Nicanor:
252.
BOLIVAR, Simón: 42, 59.
BOLOÑA, Eleazar: 138, 411.
BONIFAZ, Benito: 24, 93.
BORGES, Jorge Luis: 348.
BORGOÑO, Justiniano: 241.
BORJA, Humberto: 201.
BOTMILIAU: 123.
BOURGET, Paul: 341.
BOUVIER: 40.

BOZA, Ernesto: 250.
BRAVO, Mario: 252.
BREMOND, Abate: 277.
BRENNER, Francisco: 189.
BRIEBA, Liborio: 164.
BUENDIA, Adriana de: 94, 124.
BUNGE, Carlos Octavio: 407.
BUSTAMANTE, Cristina: 124.
BUSTAMANTE Y BALLIVIAN,
Enrique: 155, 271, 274, 276,
291, 299, 322, 330, 331, 337,
338, 339, 354, 364, 398.
BUSTAMANTE Y RIVERO, J.
L.: 141.
EYRON: 21, 156.

C

CABELLO DE CARBONERA,
Mercedes: 103, 124, 145, 165,
206, 207, 208, 209, 210, 211,
212, 213, 214, 218, 255, 342,
358, 411.
CACERES, Andrés Avelino: 132,
146, 240, 241, 326, 356, 368,
369, 413.
CACERES, Zoila Auroa ("Evan-
gelina"): 355, 356, 377.
CAIVANO, Tomás: 131.
CALANCHA: 70.
CAMACHO, Juan Vicente: 35,
37, 96, 121.
CAMBACERES, Eugenio: 210.
CAMPOAMOR: 21, 133.
CANDAMO, Manuel: 241, 242,
243, 281.
CANE, Miguel: 74.
CANSECO, General: 57.
CAPELO, Joaquín: 167, 199, 205,
387, 393, 394.
CARDUCCI, Josué: 91, 156.
CARRANZA, Luis: 142, 195.
CARRASCO, Constantino: 20, 29,
93, 94, 95.
CARREÑO DEHEZA, Oswaldo:
190.
CARRERA, Eudósio: 378.

CARRIEGO, E.: 326, 328.
CARRILLO, Enrique A. ("Cabo-
tín"): 249, 250, 251, 256, 257,
263, 271, 273, 274, 281, 299,
302, 303, 310, 322, 329, 331,
332, 343, 352, 353, 354, 355,
361, 373, 374, 395, 398.
CASAL, Julián del: 152.
CASOS, Fernando: 111, 113, 114,
115, 116, 349.
CASTELAR: 384.
CASTELL-DOS-RIUS: 71.
CASTILLA, Ramón: 14, 18, 24,
24, 45, 52, 53, 56, 81, 83, 99,
100.
CASTILLO: 381.
CASTILLO, Manuel: 93, 95.
CASTILLO, Teófilo: 259.
CASTRO OYANGUREN, Enri-
que: 250, 367, 367, 371.
CASTRO POZO, Hildebrando:
183.
CAVIEDES, Juan del Valle: 55,
71, 109, 182, 334, 398.
CEJADOR, Julio: 117.
CELIMENDI: 191.
CERVANTES SAAVEDRA, Mi-
guel: 73, 156, 204, 375.

- CISNEROS, Carlos Benjamín: 257, 258, 265, 286, 384, 385, 89, 386, 387, 388, 389, 392, 393, 394, 394, 403, 405.
- CISNEROS, Luciano Benjamín: 89, 139, 223.
- CISNEROS, Luis Benjamín: 12, 20, 25, 26, 27, 28, 37, 78, 89, 90, 91, 92, 111, 112, 113, 116, 136, 164, 166, 207, 218, 282.
- CISNEROS, Luis Fernán: 274, 276, 299, 309, 322, 324, 361, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 389, 415, 417.
- “CLARIN”, (ver: Alas, Leopoldo).
- COLL, Pedro Emilio: 252.
- COMETTA MANZONI, Aída: 30.
- COMTE, Augusto: 161, 384.
- CONAN DOYLE, Arturo: 363.
- CONCOLORCORVO: 109.
- CONCHA MELENDEZ: 30.
- CONTZEN, Leopoldo: 49.
- COPPEE, François: 174, 234, 326.
- CORDIGLIA Y LAVALLE, Adrián: 221.
- CORNEJO, Mariano H.: 137, 199, 200, 202, 203, 208, 243, 255,
- CORONEL ZEGARRA, Félix Cipriano: 26, 27, 411.
- CORPANCHO, Manuel Nicolás: 12, 16, 22, 24, 33, 36, 57, 81, 82, 83, 133, 276.
- CORPANCHO, Teobaldo Elías: 20, 23, 27, 77, 170, 176, 299, 301.
- CORTES: 79.
- CORTES, José Domingo: 44, 140.
- CORTEZ: 179.
- CORTEZ, Leopoldo: 372.
- “CORRALES” (ver: Palma, Clemente).
- COSTA, Joaquín: 133.
- COUSIN: 384.
- CRAWFORD, Rex: 157, 203.
- CROCE, Benedetto: 201, 257, 262.
- CRUZ, Ramón de la: 66.
- CUNEO VIDAL, Rómulo (“Juan Pagador”): 222, 394, 401.
- CUNOW: 403.
- CUSSI YUPANQUI, Titu: 197.

CH

- CHACALTANA, Cesáreo: 26, 276, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289,
- CHAPARRO, Ramón: 165, 168, 290, 291, 292, 293, 294, 295,
- CHATEAUBRIAND: 41, 42, 133, 135, 296, 297, 298, 299, 300, 301,
- CHAVEZ, Francisco Gerardo: 302, 303, 304, 306, 312, 321, 322, 323, 331, 333, 339, 342,
- CHENIER, Andrés: 42, 350, 353, 364, 378, 379, 395, 409.
- CHOCANO, José Santos: 56, 90, 164, 176, 185, 221, 240, 241, 245, 246, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258, 261, 262, 263, 264, 265, 275,
- CHOCANO, Margarita de: 292.
- CHOCANO BERMUDEZ, Eduardo: 293.

D

- DANTON, Jorge Jacobo: 42, 163, 384.
- D'ANNUNZIO: 275, 316, 339, 353, 359, 382.
- DARIO, Rubén: 240, 247, 248, 249, 252, 253, 254, 255, 256, 259, 276, 277, 281, 286, 288, 294, 295, 297, 300, 301, 303,

- 310, 311, 321, 325, 326, 335,
342, 355, 367, 373, 375.
- DARWIN, C.: 255.
- DAVALOS y LISSON, Ricardo:
49, 349.
- DAVALOS y LISSON, Pedro:
246, 349, 399.
- DAVILA y CONDEMARIN: 46.
- DELACROIX, Mauricio: 40.
- DELGADO, Abel de la E.: 94.
- DELGADO, Honorio F.: 405.
- DELLA ROCCA de VERGALLO,
Nicanor: 29, 30, 35, 96, 97,
220, 222, 223, 224, 225, 226,
227, 228, 229, 230, 231, 232,
233, 234, 235, 292, 412.
- D'ESPARBES: 373.
- DEUSTUA, Alejandro O.: 198,
200, 201, 202, 203, 257, 258,
261, 262, 265, 394, 403, 405,
406.
- DIAZ MIRON, Salvador: 152,
249, 255, 294.
- DIEZ CANEDO, Enrique: 294.
- DIEZ CANSECO: 127, 268.
- DONOSO, Ricardo: 13.
- DORISER, Carlos: (Véase: Ros-
sell, Ricardo).
- DOSTOIEWSKI: 341.
- DU BELLAY: 156.
- DULANTO, Martín: 136.
- DULANTO, Ricardo: 201.
- DULANTO PINILLOS, Jorge:
246.
- DUMAS, Alejandro: 37.
- DUMAS, Alejandro (h.): 189.
- DUNBAR TEMPLE, Ella: 399.
- DUNCKER LAVALLE, Luis:
260.
- DURAND, Augusto: 166, 244,
368.

E

- ECHEGARAY: 381.
- ECHENIQUE, Rufino: 14, 44,
81, 83, 87, 99, 100.
- ECHEVERRIA, Esteban: 8, 15,
17, 34, 116.
- EGAÑA, Juan: 87.
- EGUIGUREN, Luis Antonio: 308,
394, 401, 402.
- EGUREN, José María: 19, 56,
154, 155, 271, 273, 274, 275,
276, 277, 299, 300, 314, 319,
322, 329, 330, 331, 332, 333,
334, 335, 336, 337, 338, 339,
354, 397, 398, 409.
- ELERA, Blas: 21, 22.
- ELERA, Pero: 94, 96, 97, 98,
226.
- ELESPURU, Juan Norberto:
246.
- ELGUERA, Federico: ("Barón
de Keef"): 137, 145, 179, 184,
185, 186, 188, 189, 299, 378,
379.
- ELGUERA, Juan Fco.: 201.
- ELMORE LETTS, Edwin: 291.
- ESPINOSA B., Eloy: 292.
- ESPINOSA y A., Octavio ("Sga-
narelle"): 251, 260, 369.
- ESPINOSA SALDAÑA, Adán:
(Juan del Carpio): 258, 299,
314.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan:
(El Lunarejo): 55, 71, 395,
398.
- ESPRONCEDA: 21, 22, 28, 40,
133, 276.
- ESTEBANEZ CALDERON: 66,
70.
- ESTEVEZ CHACALTANA, Luis:
299, 303.
- ESTRADA, Genaro: 82, 204.
- ESTRADA-CABRERA, Manuel:
283, 284, 288, 289.

F

- FANNING, Teresa de: 219, 360.
 FARFAN, J. D.: 183, 399.
 FARRERE: 373.
 FEDRIANI: 37.
 FELICES, José Antonio: 170, 192.
 FELIU-CRUZ, Guillermo: 56.
 FERNANDEZ DE CORDOBA, Gonzalo: 279.
 FERNANDEZ, Trinidad: 12, 20, 24, 25, 77, 93.
 FERNANDEZ MORENO: 326, 328.
 FERNANDEZ STOLL, Jorge: 416.
 FERNANDO VII: 9.
- FIANSON, José: 250, 251, 256, 281, 299, 302, 395.
 FIERRO, Pancho: 40.
 FLOREZ, Antonio: 22, 49.
 FLOREZ CHINARRO, Fco. 47.
 FLORES GALINDO, Federico: 97.
 FORT, Paul, 373.
 FOSCOLO: 29.
 FRAGUELA, Lorenzo: (posiblemente Aureliano Villarán). 97, 98, 108, 187, 398.
 FRANCE, Anatole: 182, 373, 375.
 FRANCO, Francisco (dictador): 418.
 FUENTES, Manuel Atanasio: 21, 39, 99, 100, 109, 179, 186.

G

- GALDOS: 357, 362.
 GALVEZ BARRENECHEA, José: 63, 240, 256, 257, 263, 268, 269, 273, 274, 275, 276, 299, 305, 306, 307, 308, 313, 314, 321, 322, 331, 333, 359, 364, 371, 372, 376, 377, 394, 395, 409, 410.
 GALVEZ, E. José: 57, 113, 139.
 GALVEZ, Manuel, 361.
 GALVEZ, Pedro y José: 52.
 GAMARRA, Abelardo: ("El Tunnante"): 74, 124, 143, 145, 165, 179, 180, 181, 182, 183, 185, 188, 189, 193, 205, 207, 268.
 GAMARRA, Agustín: 6.
 GARAICOHEA, Miguel W.: 260.
 GARCIA, Adolfo: 20, 24, 29, 93, 95, 124.
 GARCIA, Melchor: 136.
 GARCIA, Neptalí: 170.
 GARCIA CALDERON (p.), Fco.: 27, 78, 128, 137, 257, 261, 262, 263, 267, 268, 363, 394.
 GARCIA CALDERON (h.), Fco.: 405, 406, 407, 408, 409, 410, 413.
 GARCIA CALDERON, Ventura: 57, 85, 99, 150, 170, 171, 174, 178, 180, 185, 188, 189, 213, 240, 258, 263, 273, 274, 276, 293, 299, 310, 311, 313, 321, 325, 331, 345, 364, 365, 366, 373, 374, 375, 376, 377, 394, 397, 398, 399.
 GARCIA MALDONADO Jesús: 148.
 GARCIA MEROU, Martín: 85.
 GARCIA PRADA, Carlos: 157.
 GARCIA SANZ, Pedro: 136.
 GARCILASO INCA DE LA VEGA: 16, 55, 71, 296, 334, 351, 376, 409, 412, 414, 415.
 GARLAND, Alejandro: 407.
 GARRO, José Eugenio: 292.
 GASTAÑETA, Fausto: (Káskaras"): 206, 348, 378.
 GAUGUIN: 337.

- GAUTIER, Teófilo: 19, 30, 38, 40, 156, 209, 249.
- GEORGE: 334.
- GERDES, Federico: 209.
- GIBSON, Percy: 62, 155, 256, 269, 331.
- GIDE: 373.
- GIL FORTOUL, José: 252.
- GINER DE LOS RIOS, Fco.: 133.
- GIURFA, Valentina: 222.
- GOETHE, W.: 156, 294.
- GOLDBERG, Isaac: 247, 329, 332.
- GOMEZ CARRILLO, E.: 222, 224, 310, 341, 342, 356, 367, 373.
- GOMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis: 8, 34.
- GOMEZ DE LA SERNA, Ramón: 345.
- GOMEZ DE LA TORRE, Francisco: 165.
- GOMEZ JAYME, Alfredo: 285.
- GONGORA Y ARGOTE, Luis de: 11.
- GONZALEZ, Nicolás Augusto: 121, 136, 145, 146, 164, 173, 219, 221.
- GONZALEZ BLANCO, Andrés: 254.
- GONZALEZ DE FANNING, Teresa: (ver: Fanning, Teresa de).
- GONZALEZ ELEJALDE, Teodoro: 85.
- GONZALEZ MARTINEZ: 247, 318.
- GONZALEZ PRADA, Adriana de: 140.
- GONZALEZ-PRADA, Alfredo: 37, 87, 141, 149.
- GONZALEZ-PRADA, Manuel: 19, 23, 24, 27, 37, 44, 55, 59, 61, 62, 64, 70, 71, 79, 87, 91, 103, 109, 125, 128, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 177, 178, 179, 183, 187, 189, 192, 193, 195, 197, 202, 203, 204, 207, 208, 213, 217, 220, 236, 237, 239, 240, 244, 245, 246, 248, 249, 250, 255, 257, 260, 261, 264, 267, 269, 270, 275, 276, 277, 282, 301, 306, 311, 312, 316, 317, 318, 331, 332, 333, 335, 342, 343, 360, 363, 368, 369, 378, 384, 385, 389, 398, 409, 411, 412.
- GONZALEZ DE PRADA, Francisco: 139.
- GORKI, Máximo: 346, 355, 362, 363.
- GORRITI, Juana Manuela: 75, 94, 124, 207, 215, 301.
- GOURMONT: 373.
- GRACIAN, Baltasar: 156.
- GRANADA, Luis de: 156.
- GRAU, Rafael: 369.
- GRAU, Miguel: 23, 131.
- GRILLO, Max: 252, 285.
- GUIRAO, Ramón: 249.
- GUIZOT: 384.
- GUTIERREZ, Hnos. (Tomás, Silvestre, Marcelino y Marcelliano): 53, 58, 114.
- GUTIERREZ, Eduardo: 191.
- GUTIERREZ, Juan María: 8, 13, 71, 75, 122, 130.
- GUTIERREZ DE QUINTANILLA Emilio: 145, 165, 203, 204, 205, 216, 217.
- GUTIERREZ NAJERA, Manuel: 152, 252, 367.
- GUYAU, Jean-Marie: 156, 161, 262, 375.
- Haencke, Tadeo: 61.
- HAYA DE LA TORRE, Víctor Raúl: 63, 64, 141, 151, 155, 161, 169, 291.

HEINE, E.: 59, 69, 156, 276.
 HELGUERO PAZ SOLDAN,
 Marcial: 251.
 HENESTROSA, Andrés: 150.
 HENRIQUEZ: 87.
 HEREDIA, Cayetano: 20.
 HEREDIA, J. M. de: 234.
 HEREDIA, Ricardo: 26, 128.
 HERNANDEZ: 381.
 HERNANDEZ, Daniel: 259.
 HERNANDEZ, Julio Alfonso:
 299, 315.
 HERNANDEZ, Julio S.: 170, 190,
 260, 299, 303.
 HERNANDEZ, Víctor Alejan-
 dro: 299, 315.
 HEROS, Juan de los: 21.

IBERICO RODRIGUEZ, Maria-
 no: 201, 394, 405.
 IBSEN: 381, 383.
 IDIAQUEZ, Ismael de: 148.
 IGLESIAS, General: 137, 240.
 INGENIEROS, José: 252, 407.
 IRIGOYEN, Natalio: 26.

JAIMES FREYRE, Ricardo: 247,
 290.
 JAMMES, Francis: 234, 276, 303,
 304, 317, 326.
 JARA, José María de la: ("Gil
 Guerra"): 94, 113, 213, 258,
 271, 322, 367, 369, 370, 371, 398,
 420.
 JARQUES: 381.

KEATS: 353.
 KHAYAM, Omar: 156, 310.

LABARTHE, Pedro Alfonso: 280.
 LAFORGUE: 234, 312, 324.
 LAFUENTE, Modesto: 202.
 LALO, Charles: 40, 330.

HERSHELL, Brickell: 41.
 HERRERA: 52.
 HERRERA, Alejandro N.: 299,
 320.
 HERRERA, Bartolomé: 18, 20.
 HERRERA Y REISSIG, Julio:
 247, 257, 286, 324, 326.
 HIDALGO, Alberto: 103, 155,
 234, 331.
 HOFFMANN: 346, 347, 355, 363.
 HORTA, Manuel F.: 221.
 HOSTOS, Eugenio María de: 14.
 HUGO, Víctor: 30, 33, 38, 40,
 42, 59, 69, 79, 92, 133, 135, 142,
 152, 156, 249.
 HUYSMANS, Joris Karl: 338,
 346, 348, 355.

I

IRISARRI, Antonio José de: 204.
 ISAACS, Jorge: 113, 116.
 ISABEL II: 34.
 ITOLARARRES, José T.: 205.
 ITURREGUI, Juan Manuel: 226.
 IZCUE, José Augusto de: 250,
 281.

J

JIMENEZ, Juan Ramón: 247,
 249, 263, 276, 294, 306, 313, 317,
 321, 325.
 JIMENEZ BORJA, José: 324.
 JOBET, J. C.: 13.
 'JOTABECHE' (Vallejo, J. J.):
 8, 13, 74.
 JOYCE, James: 330.
 JUAREZ, Benito: 82.

K

KIPLING, Rudyard: 156.

L

LAMA Y OSSA, Jerónima de:
 250.
 LAMARTINE, Alfonso de: 21, 42,
 133, 135, 275, 412.

- LARRA, Mariano José de: 21, 28, 40, 70, 133.
- LARRABURE Y UNANUE, Eugenio: 93, 95, 104.
- LARRAÑAGA, Federico: 250, 259.
- LARRETA, Enrique Rodríguez: 204, 341.
- LARRIVA, José León: 18, 112.
- LARRIVA, Lastenia: 219, 252.
- LASTARRIA, José Victorino: 13, 14, 61, 74, 75, 130, 160.
- LASSO, Fco.: 20, 39, 40.
- LAURENCIN, Marqués de: 68.
- LAVALLE, José Antonio: 20, 21, 32, 35, 111, 121, 123, 142.
- LAVALLE, Juan B. de: 268, 269, 306, 331, 376, 377, 394, 410.
- LAVANDAIS (Sartiges): 123.
- LAZO, Benito: 18.
- LEBLANC, Mauricio: 363.
- LEGUIA, Augusto B.: 87, 242, 243, 245, 246, 269, 272, 284, 292, 307, 338, 347, 363, 370, 391, 408, 415, 416, 417.
- LEGUIA, Jorge Guillermo: 56, 63, 416.
- LEGUIA Y MARTINEZ, Germán: 23, 37, 143, 145, 167, 175, 176, 191, 202, 236.
- LEMAITRE: 373.
- LEMOINE, Joaquín: 221.
- LENORMAND: 383.
- LEON, Fray Luis de: 316.
- LEON, José Matías: 416.
- LEOPARDI, Giacomo: 21, 28, 29, 59, 87, 355.
- LEROUX, Gastón: 363.
- LINCOLN, Abraham: 82.
- LINO URQUIETA, Mariano: 166, 169, 387, 392.
- LIPSCHÜTZ, Alejandro: 161.
- LISLE, Leconte de: 156, 234.
- LISSON, Carlos I.: 48, 129, 137, 148, 250, 260, 281.
- LIZARDI, V. Fernández: 204.
- LOAYZA, Fco. A.: 206, 260, 299, 353, 378, 394, 403.
- LOAYZA, Luis Aurelio: 271.
- LONDOÑO, Víctor M.: 285.
- LONGFELLOW, Enrique Wodsworth: 34, 59, 69.
- LOPEZ, Lucio: 210.
- LOPEZ, Luis Carlos: 105.
- LOPEZ, Vicente Fidel: 8, 13, 34, 74, 120, 130.
- LOPEZ ALBUJAR, Enrique: 165, 251, 256, 276, 281, 299, 302, 331, 342, 343, 344, 345, 346, 351, 353, 354, 360, 366, 380.
- LOPEZ DE LA ROMANA, Eduardo: 241, 283, 284.
- LORA Y LORA, José E.: 257, 262, 275, 292, 299, 310, 311, 312, 313, 314, 321.
- LORENTE, Sebastián: 6, 9, 20, 31, 32, 47, 48, 49, 75, 116, 117, 118, 122, 126, 137, 198, 202, 412.
- LORRAIN: 338, 355, 365, 373.
- LOTI, Pierre: 373.
- LUGONES, Leopoldo: 248, 252, 290, 326.
- LUJAN RIPOLL, Roger: 299, 315.
- LUNAREJO EL (véase: Espinosa Medrano, Juan).
- LL**
- LLANO ZAPATA, José Eusebio: 412.
- LLONA, Numa Pompilio: 12, 20, 27, 75, 94, 96, 124, 221, 226,
- M**
- MACKAY, John: 157, 203, 291.
- MACHADO, Antonio: 338.
- MACHADO, Los: 286, 316.
- MACHADO DE ASSIS: 312, 321, 355.
- MADERO, Francisco: 288.

- MAETERLINCK, Mauricio: 339.
 MAGARIÑOS CERVANTES, Alejandro: 226.
 MAJORANA, Angelo: 201.
 MALAGA GRENET, Julio: 259, 260, 322, 326.
 MALDONADO, Angel: 400.
 MALPARTIDA, Elías: 281.
 MALLARME: 337, 375.
 MANSILLA, Juan: 33, 37.
 MANSILLA, Toribio: 21.
 MANTILLA, Victor: 136, 143, 145, 164, 177, 188, 219, 342, 395.
 MANZANILLA, José Matías: 384, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 414.
 MANZONI, Alessandro: 28, 29, 40.
 MAÑACH, Jorge: 153.
 MARAT, Juan Pablo: 42, 164.
 MARIATEGUI, Fco. Javier: 120, 121.
 MARIATEGUI, José Carlos: 63, 64, 95, 151, 155, 160, 203, 291, 322, 330, 333, 338, 367, 368, 381, 398, 403, 409, 414, 415.
 MARKHAM, C.: 95, 131, 413.
 MARMOL, José: 13, 34, 75, 82, 113, 116.
 MARQUEZ, José Arnaldo: 7, 10, 15, 20, 22, 36, 43, 55, 76, 83, 84, 85, 86, 89, 108, 143, 166, 170, 207, 412.
 MARQUEZ, Luis E.: 27, 85, 143, 144, 145, 169, 179, 188, 209, 250.
 MARQUINA, Eduardo: 276, 299, 317, 418.
 MARTI, José: 152, 367.
 MARTINEZ IZQUIERDO, Simón: 221.
 MARTINEZ LUJAN Domingo: ("Domingo del Prado"): 250, 256, 299, 300.
 MARTINEZ SIERRA, Gregorio: 383.
 MASCI, Filippo: 201.
 MATTA: 226.
 MATTO, David: 214, 218.
 MATTO DE TURNER, Clorinda: 121, 124, 145, 165, 168, 173, 189, 205, 206, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 236, 251, 326, 342, 358, 360, 411.
 MAURTUA, Víctor M.: 148, 192, 193, 265, 389, 390, 394, 403.
 MAURRAS: 404.
 MAXIM, Hiram: 131.
 MAXWELL: 383.
 MAYER, Dora: 316.
 MAZZINI: 29.
 MEIGGS, Enrique: 14, 51, 57.
 MELENDEZ, P.: 70.
 MELGAR, Mariano: 88, 95, 411, 412.
 MELVILLE: 34.
 MENARD, Luis: 134, 135, 156.
 MENDES, Catulle: 234, 353, 365, 373.
 MENDIBURU, Manuel de: 32, 118, 119, 120, 129, 195, 196, 198, 394, 412, 413.
 MENDIBURU DE PALACIOS, Rosa: 124.
 MENDIGUREN, José: 143, 145, 189, 190, 192.
 MENDOZA, Juan M.: 356.
 MENEDEZ Y PELAYO: Marcelino: 9, 76, 94, 125, 126, 127, 254, 267, 286, 411.
 MERA, Juan León: 75.
 MERINO, Ignacio: 39, 40, 226, 259.
 MERTENS, Federico: 381.
 MESONERO: 70.
 MEXIA DE FERNANGIL, Diego: 415.
 MEZA, Estenio: 146.
 MICHELET, Jules: 133, 135.
 MIDDENDORF, E. W.: 95.
 MIOTA, Jorge: 326.
 MIRABEAU, Honorato Gabriel: 164.

MIRANDA QUIROZ, Graciela: 172.
 MIRO QUESADA ("El gago"): 280.
 MIRO QUESADA, Antonio: 195, 372.
 MIRO Q., Carlos: 417.
 MIRO QUESADA, Oscar ("Racso"): 315, 377, 403.
 MITRE, Bartolomé: 13, 120, 130.
 MOLESTINA: 26.
 MOLINA, Modesto: 136, 164, 342, 395.
 MONCLOA ORDOÑEZ, Manuel ("Jacobo Tijerete"): 371, 378, 379.
 MONCLOA COVARRUBIAS, Manuel (Cloamón): 23, 169, 172, 143, 145, 185, 186, 188, 189, 190, 205, 206, 220, 221, 251, 379.
 MONTALVO, Juan: 204, 220.
 MONTANER Y SIMON (Casa Editora): 61.
 MONTEAGUDO: 42, 59.

NAPOLEON (Bonaparte): 163.
 NAVARRO NEYRA, Luis: 177, 258.
 NERVO, Amado: 247, 286, 342, 367.
 NIETZSCHE, Federico: 275.

OJEDA, Diego de: 96.
 OLAYA, José: 36.
 OLIVEIRA, Pedro M.: 394.
 OLMEDO, José Joaquín: 42, 91.
 O'NEILL: 383.

PACHECO ZEGARRA, Gabino: 95, 202.
 PALMA, Angélica ("Marianela"): 213, 271, 273, 274, 355, 356, 357, 358.
 PALMA, Clemente: 206, 250, 251,

MONTES, Eugenio: 418.
 MORA, José Joaquín de: 7, 9, 32, 75.
 MORA, Leoncio I.: 148.
 MORALES, Enrique: 299.
 MORALES, Sixto: 301.
 MORALES BERMUDEZ, Remigio: 240.
 MORALES DE LA TORRE, Raymundo: 258, 263, 299, 314, 315, 356, 376.
 MORE, Federico: 67, 319, 397.
 MOREAS: 314.
 MOSTAJO, Francisco: 169, 177, 251, 254, 276, 299, 301, 352, 387, 394, 395.
 MUGABURU: 197.
 MUÑIZ, Manuel Antonio: 260, 326.
 MUÑIZ, Pedro E.: 243.
 MUÑOZ, Miguel: 362.
 MUSSET, Alfredo de: 22, 28, 133, 135, 276.

N

NIEVES DE BUSTAMANTE, María: 205, 219.
 NORDAU, Max.: 275, 412.
 NUÑEZ, Estuardo: 329, 334.
 NUÑEZ DE ARCE, Gaspar: 91, 133, 144.

O

ONIS, Federico de: 152, 247, 329.
 ORDENNEAU: 189.
 OSMA Y PARDO, Pedro de: 272.
 OVIEDO: 52, 53.
 OVIEDO, Juan Francisco: 129.

P

256, 260, 268, 269, 271, 274, 275, 281, 290, 299, 303, 331, 343, 346, 347, 348, 350, 353, 354, 355, 360, 364, 378, 380, 394, 395, 397.
 PALMA, José Joaquín: 283.

- PALMA, Ricardo: 12, 15, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 44, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 83, 89, 93, 96, 97, 98, 100, 107, 108, 109, 110, 116, 119, 121, 124, 126, 127, 128, 133, 136, 138, 142, 147, 149, 155, 156, 164, 167, 169, 172, 180, 190, 197, 203, 204, 207, 209, 215, 217, 219, 226, 263, 267, 268, 269, 276, 282, 306, 351, 359, 360, 361, 377, 409, 411, 417.
- PARDO, Manuel: 27, 45, 49, 52, 53, 58, 78, 127, 128, 129.
- PARDO Y ALIAGA, Felipe: 7, 8, 11, 18, 34, 78, 109, 112, 181, 184, 186, 226, 409, 411.
- PARDO Y BARREDA, José: 137, 242, 243, 245, 272, 285, 372, 393, 415.
- PARRA DEL RIEGO, Juan:: 280.
- PASCAL: 404.
- PASTEUR, Luis: 135, 164.
- PASTOR, Melchor: 21.
- PATRON, Pablo: 143, 145, 146, 173, 196, 197, 202.
- PAYNO, Manuel: 116.
- PAZ SOLDAN, José Gregorio: 45, 46, 52, 58.
- PAZ SOLDAN Y UNANUE, Pedro: 20.
- PAZ SOLDAN, Mariano Felipe: 119, 120, 129, 195, 196, 394, 412, 413.
- PAZOS VARELA, Juan Francisco: 250.
- PEDREIRA, Antonio: 14.
- PELLICO, Silvio: 29.
- PEMAN, José María: 418.
- PEÑA, Rosario de la: 34, 173.
- PERALTA Y BARNUEVO, Pedro de: 226, 339, 409, 412, 413.
- PEREDA, José María: 357.
- PEREZ, Alberto V.: 170, 177.
- PEREZ, Heráclides: 251.
- PEREZ, Manuel B.: 49.
- PEREZ, Mariano.
- PEREZ, Hnos.: 21, 24.
- PEREZ DE VARGAS, José: 99.
- PEREZ PETIT: 286.
- PEREZ ROSALES: 74.
- PEREZ TREVIÑO, Benjamín: 165.
- PETERSEN, Sabina: 282.
- PEZET: 56, 77.
- PI Y MARGALL, Fco. 133.
- PIEROLA, Nicolás de: 52, 58, 77, 131, 132, 136, 141, 166, 173, 194, 239, 241, 242, 244, 245, 269, 274, 368, 369, 372, 384, 413.
- PINILLA, Norberto: 8.
- PIRANDELLO: 383.
- PLEJANOV, J.: 18, 19.
- PODESTA: 191, 378.
- POE, Edgar Allan: 317, 321, 338, 346, 347, 355, 363.
- POLAR, Jorge: 137, 254, 256, 299, 395.
- POLAR, Juan Manuel: 343, 395.
- "POLIBIO, Ego" (posiblemente Aureliano Villarán): 97.
- POLO, José Toribio: 32, 35, 120, 121, 126, 196, 202, 411, 412.
- POMAR, Leonardo: 48.
- POPPERT (Librería): 5.
- PORTAL, Ismael: 185, 206, 378.
- PORTALES, Diego: 87.
- PORRAS, Raúl: 23, 63, 99, 203, 399.
- PRADIER-FODERE: 100.
- PRADO, M. I.: 27, 45, 47, 52, 53, 56, 57, 77, 78, 127, 128, 131.
- PRADO Y UGARTECHE, Javier: 90, 138, 166, 170, 197, 198, 202, 203, 243, 257, 258, 261, 262, 265, 284, 384, 392, 393, 394, 403, 406.

PRADO Y UGARTECHE, Maria-
no: 138, 170.
PRINCE, Carlos: 27, 411.
PRINCIPE, Miguel Agustín: 5.
"PRUVONENA" (ver: Riva
Agüero y Sánchez Boquete, J.
de la).

PUENTE, José Félix de la: 355,
358, 359, 360.
PUGA DE LOZADA, Amalia:
170, 219, 252, 299, 301.
PURO: 381.

Q

QUEIROZ, Eça de: 182.
QUEVEDO: 70, 204, 375.
QUIMPER, Alberto: 143, 145.
QUINET, Edgar: 135.

QUIROGA, Pbro.: 26.
QUIROZ, Angel F.: 21, 22, 93,
96, 97, 226.

R

RABELAIS, Francisco: 99.
RACINE, Juan: 156.
RADIGUET, Max: 123, 124.
RAMIREZ, Dionisio: 24.
RAMOS, Enrique: 26.
REBAGLIATTI, Claudio: 259.
REGNIER: 314.
RENAN, Ernesto: 135, 156, 262,
375, 408.
RENARD: 375.
REVOLLEDO: 381.
REVOREDO, Pedro Felipe: 190.
REY DE CASTRO, Carlos: 143,
144, 145, 250, 332.
RIPEYRO, Juan Antonio: 48,
137.
RILKE: 334.
RIO, Martín del: 104.
RIPA ALBERDI, Héctor: 23.
RIOS, José Amador de los: 129.
RIVA AGÜERO, José de la: 9,
10, 11, 12, 47, 63, 85, 94, 118,
119, 131, 150, 151, 160, 172, 212,
213, 240, 257, 261, 266, 267, 268,
269, 271, 272, 273, 274, 275, 306,
307, 331, 364, 369, 370, 394, 396,
400, 409, 410, 411, 412, 413, 414,
415, 416, 417, 418, 419, 420.
RIVA AGÜERO Y SANCHEZ
BOQUETE, José de la: 115,
116, 117.

RIVA PALACIOS: 116.
RIVAS, Duque de: 28, 36, 40, 133.
RIVAS, Ernesto A.: 145, 164,
190, 219.
ROBESPIERRE, Maximiliano:
163.
ROCA, Erasmo: 161.
ROCA, Monseñor José A.: 388.
ROCCA DE VERGALLO, Nica-
nor Della (véase: Della Roeca,
etc.).
RODENBACH: 312, 339.
RODO, José Enrique: 161, 239,
262, 273, 406, 407, 408.
RODRIGUEZ: 129.
RODRIGUEZ, Dios: 341.
RODRIGUEZ CERNA, José: 284.
RODRIGUEZ LORENTE, Elvi-
ra: 47.
ROH, Franz: 336.
ROJAS, Ricardo: 121.
ROMAN, José Antonio: 138, 251,
281, 342, 343, 395.
ROMERO: 381.
ROMERO, Carlos Alberto: 145,
196, 197, 202, 325, 403.
ROMERO, Emilia: 63.
ROMERO TORRES, C.: 302.
RONCARD, Pedro: 156.
ROSPIGLIOSI Y VIGIL, Luis:
250.

ROSSELL, Ricardo: 27, 29, 43,
94, 147, 170, 171, 189, 217.
ROOSEBROOK, A. L. van: 222.

RUEDA, Salvador: 256.
RUIZ, Bernardino: 35.
RUSKIN, John: 132.

S

SAAVEDRA, Fajardo: 156.
SALAVERRY, Carlos Augusto:
12, 15, 20, 22, 24, 25, 28, 30,
32, 35, 37, 39, 41, 43, 55, 76,
77, 78, 79, 80, 81, 89, 133, 178,
412.
SALAVERRY, Felipe Santiago:
39, 76.
SALINAS, V.: 334.
SALOMON, Alberto: 251.
SAMAIN: 262, 276, 303, 304, 317,
321, 353, 355.
SAMANEZ OCAMPO, David:
307.
SAN CRISTOBAL, Evaristo: 32.
SANCHEZ, Florencio: 381.
SANCHEZ, Luis Alberto: 18, 24,
37, 45, 56, 112, 118, 129, 134,
139, 140, 180, 222, 236, 247,
266, 269, 292, 411.
SANCHEZ CARRION: 59.
SANCHEZ CERRO, Luis M.:
307, 392, 402, 406, 408, 416.
SANCHEZ GARDELL, Julio:
381.
SANCHEZ SILVA, Juan: 20,
190.
SANIN CANO: 285.
SAN ROMAN: 56.
SAND, George: 22.
SANTA CRUZ, Andrés de: 6, 77.
SANTOS PASAPERA, Manuel:
136.
SARMIENTO, Domingo F.: 8,
13, 15, 34, 74, 160.
SASSONE, Felipe: 257, 263, 269,
275, 276, 299, 309, 355, 359,

360, 361, 362, 363, 364, 379,
381, 382, 383.
SAWYER, Tom: 34.
SCOTT, Walter: 28, 40, 70.
SCHILLER, Federico: 28, 133,
156.
SECADA, Alberto: 145, 387.
SEGURA, Manuel Ascencio: 18,
31, 36, 37, 39, 64, 66, 70, 98, 99,
109, 112, 164, 180, 181, 182,
186, 188, 382, 412.
SEOANE, Guillermo A.: 48, 49,
137.
SEOANE, Manuel: 291.
SHAW, Bernard: 383.
SHELLEY, Percy: 156, 353, 355.
SILVA: 152, 367.
SILVA, José Asunción: 313.
SILVA CASTRO, Raúl: 292.
SILVA SANTISTEBAN, Sixto:
190, 192.
SOLAR, Pedro Alejandrino del:
240.
SORO, Enrique: 305.
SOTO, Rafael A.: 222.
SOTO-HALL, Máximo: 283, 284.
SPELUCIN, Alcides: 292.
SPENCER, Herbert: 161, 199,
255, 384.
"STECHETTI, Lorenzo" (Olindo
Guerrini): 262, 311.
STENDHAL: 341.
STURGISS LEAVITT: 63.
SUAREZ LA-CROIX, Joaquín:
221.
SUAREZ ROMERO, Anselmo:
34.

T

TAINÉ, Hipólito: 384.
TAMAYO VARGAS, Augusto:

22, 99, 111, 112, 182, 203, 208,
211, 214, 325.

- TAMAYO, Manuel: 268.
 TAPIA, José M.: 251, 281, 342, 360.
 TARDE, Gabriel: 396, 411.
 TAURO, Alberto: 23, 99, 203.
 TEJEDA, José Simeón: 26, 27, 47, 52, 53, 129.
 TELLO, Julio C.: 205, 258, 260, 268, 272, 276, 394, 399, 400, 407, 409.
 TENNYSON: 353, 355.
 TERESA DE JESUS, Santa: 156.
 TERRALLA Y LANDA: 40, 71, 75, 109.
 TERRAZAS: 26.

U

- UGARTE, José Benigno: 190.
 UHLE, Max: 407.
 ULLOA CISNEROS, Alberto: 194, 367, 368, 369, 371, 372.
 ULLOA CISNEROS, Luis: 168, 145, 146, 194, 251, 401.
 UNAMUNO, Miguel de: 131, 133, 157, 160, 161, 267, 286.
 URBINA, Gabriel: 145.
 URETA: 381.

V

- VALABREGUE: 189.
 VALCARCEL, Luis E. 95, 203, 399.
 VALCARCEL, Mariano Nicolás: 241.
 VALDELOMAR, Abraham: 56, 109, 154, 155, 213, 243, 260, 261, 266, 319, 322, 324, 331, 332, 333, 338, 354, 366, 372, 398.
 VALDIVIA, Juan Gualberto: 47, 48, 117.
 VALDIZAN, Hermilio ("Juan Serrano"): 258, 260, 268, 271, 364, 394, 400, 405, 409.
 VALERA: 357, 373.
 THIERS: 384.
 TOCQUEVILLE: 408.
 TOLA, Fernando: 268, 274, 410.
 TORRE, Anibal Víctor de la: 12.
 TORRES, C. A.: 407.
 TORRES CAICEDO, José María: 226.
 TORRES SALDAMANDO, Enrique: 202.
 TOVAR: 116.
 TOVAR, Monseñor Manuel: 136, 388.
 TRIGO, Felipe: 359.
 TRISTAN, Flora: 25, 117, 123, 226.

- URETA, Alberto G.: 62, 63, 76, 77.
 URETA, Alberto J.: 258, 269, 274, 299, 316, 318, 319, 321, 331.
 URETA, Manuel Toribio: 45, 46, 52, 53.
 URQUIETA, Mariano Lino (ver Lino Urquieta).
 URTEAGA, Horacio: 197.

- VALERA, Wenceslao: 148.
 VALERY-LARBAUD: 330.
 VALLE: 381.
 VALLE INCLAN, Ramón del: 286, 353, 357, 359.
 VALLEJO, César: 56, 154, 292, 296, 334, 398, 409.
 VALLERRIESTRA, José María: 95, 259.
 VAN GOGH: 337.
 VARELA, General Enrique: 243.
 VARGAS, Nemesio: 195, 196, 394.
 VARGAS VILA: 311, 312, 341, 342, 375.
 VASCONCELOS, José: 290.
 VAZQUEZ SOLIS, Juan: 46.

- VEGAS, G. Ricardo: 63.
 VEINTEMILLA, José I.: 221.
 VELARDE, Fernando: 6, 7, 9,
 10, 11, 12, 15, 20, 23, 24, 32,
 41, 75, 93.
 VELARDE, Hernán: 137, 145,
 177, 179, 185, 213, 398.
 VELARDE, Samuel: 94, 177, 179.
 VERHAEREN: 92, 314, 355, 375.
 VERLAINE, P. 135, 156, 174,
 234, 256, 262, 275, 276, 303,
 312, 313, 314, 321, 337, 339,
 373, 412.
 VERNEUIL, Adriana: 142.
 VICO, Antonio: 187, 191, 298,
 379.
 VICUÑA MACKENNA, Benja-
 mín: 13, 14, 15, 75, 87, 104, 120,
 128, 129, 130.
 VIDAURRE: 42.
 VIENRICH, Adolfo: 74, 145, 167,
 183, 275.
 VIGIL: 409, 411.
 VIGNY, Alfredo de: 22, 135, 320.
- WALLACE, Edgar: 363.
 WHILAR, Agustín: 137.
 WIESSE, Carlos: 414.
 WHITMAN, Walt: 91, 92, 174,
 215, 321.
- XAMMAR, Luis Fabio: 22, 99, 102, 203, 214, 323, 325, 339.
- YAÑEZ: 26.
 YEROVI, Leónidas N.: 109, 184,
 257, 263, 271, 273, 274, 276, 299, 302, 304, 322,, 323, 324,
 325, 326, 327, 328, 329, 333,
 372, 379, 380, 381.
- ZAMORANO: 381.
 ZAÑARTU, Sady: 13.
 ZEA, Leopoldo: 157, 160, 203.
 ZELA, Fco. de: 279.
 ZELAYA, Dictador: 285.
 ZOLA, Emilio: 133, 156, 249, 351,
 362.
- VILLA, Pancho: 288.
 VILLAESPESA, Francisco: 276,
 290, 299, 309, 317, 325.
 VILLAFAÑE, Max: 285.
 VILLARAN, Acisclo: 21, 22, 27,
 94, 96, 108, 124, 127, 178, 187,
 207.
 VILLARAN, Aureliano ("Mérida"): 108, 133, 134, 178.
 VILLARAN, Manuel Vicente:
 258, 388, 389, 394.
 VILLARAN, Ricardo: 326, 381,
 382.
 VILLARAN DE PLACENCIA,
 Manuela: 94, 124.
 VILLARREAL, Federico: 260.
 VILLEGAS, Julio C.: 141.
 VILLIERS: 355.
 VILLON, François: 156.
 VILLOTA, Alejandro: 5, 195.
 VIRGILIO: 104.
 VIVERO, Domingo de: 142.
 VOLTAIRE: 156.
- WIESSE, Carlos: 266, 267, 414.
 WORDSWORTH: 353.
 WUNDT, Guillermo: 199.
- ZORRILLA DE SAN MARTIN:
 5, 6, 9, 15, 17, 21, 28, 40, 70,
 83, 88, 133, 286.
 ZULEN, Pedro S.: 47, 155, 201,
 258, 316, 322, 329, 331, 332,
 354, 394, 404.
 ZUMETA, César: 407.

INDICE GENERAL

	<i>Pág.</i>
CAPITULO PRIMERO	
"LA BOHEMIA DE MI TIEMPO"	
I Los Emigrados	5
II Cómo Fueron Nuestros Románticos	16
III La Lejanía: Tema Predilecto	28
IV El Teatro y el Paisaje	38
V Abstruccionismo y Elocuencia	42
VI La Enseñanza Literaria	45
VII Algunas Conclusiones	49
CAPITULO SEGUNDO	
PALMA, LA TRADICIÓN Y LOS ROMÁNTICOS	
I Palma y el Romanticismo	55
II Los Poetas	76
III Los Satíricos	98
IV Los Novelistas	109
V Historiadores y Leyendistas	116
VI Otros Elementos (Salones, Revistas, Viajeros)	122
CAPITULO TERCERO	
NUESTRO "AÑO TERRIBLE" Y DON MANUEL GONZÁLEZ-PRADA	
I Nuevos tiempos	125
II Los Nuevos Autores	132
III Manuel González-Prada	138
CAPITULO CUARTO	
NUESTRO "AÑO TERRIBLE" (conclusión)	
Los Epígonos	163
I Temática del "Año Terrible"	163

II	Los Poetas	170
III	Los Costumbristas	180
IV	El Teatro	186
V	Periodistas y Orientadores	192
VI	Novelistas y Leyendistas	203
VII	Rocca de Vergallo. Los Visitantes	220

CAPITULO QUINTO

DEMOCRACIA Y MODERNISMO

I	Proceso de la Paz Civil	239
II	Nuestro "Modernismo"	247
III	El Neoidelismo Modernista	257
IV	Un Nacionalismo Agresivo	264
V	Poetas al margen del rito	270

CAPITULO SEXTO

NUESTROS MODERNISTAS (1895-1915)

I	Chocano, el "Poeta de América"	279
II	Los Poetas. Premodernistas y Modernistas	299
III	Poetas Marginales: Yerovi, Eguren y Bustamante ...	322

CAPITULO SEPTIMO

NUESTROS MODERNISTAS (continuación)

IV	Los Novelistas y Cuentistas	341
V	La Crónica	367
VI	El Teatro	378
VII	La Oratoria	383
VIII	La Historia y el Ensayo	394



111 111 111 111

220011

860.985
S21li
1949

860.985 S21LI 1949 V06



a39001 008093075b

Se terminó de imprimir el 31 de marzo de 1951, en los Talleres Gráficos "Pellegrini, Impresores", Avda. Bel-

Printed in Argentine
Impreso en la Argentina

cial y típica, "consonante y acordada con la emoción, la psicología, el panorama y el anhelo de la nacionalidad". Hubo "literatura peruana" solamente hasta llegados los primeros cincuenta años de la conquista española. Después advino la sobreposición inmigratoria, la imitación, la superficialidad postiza, la rapsodia; interregno que dura siglos, hasta hace poco más de tres décadas. A partir de 1915-16, una "literatura peruana" reaparece, vuelve a crearse. Interprete fiel de la vida, la vida la rescata automáticamente y la impone como todo cuanto la interpreta un día, cualquiera sea la forma de expresión que adopte.

La literatura peruana, la más rica entre todas las del período colonial y una de las más pobres en un siglo de vida republicana, es, después del primer cuarto del siglo XX, una de las más promisoras, porque llegó a retomar con sentido actual al quicio y autenticidad de sus remotos comienzos.

Es una gloria para el Perú que esa nación cuente como muy pocos de nuestros países, con una obra capital referida al proceso de su cultura. Más aún si se tiene en cuenta que *La Literatura Peruana* es un trabajo extraordinario de enjundia y erudición, en el que se decanta una larga experiencia mental. Su ilustre autor la ofrece hoy a su patria y a toda América después de haber entregado a la cultura continental, a través de su fecunda vida intelectual y militante, más de treinta libros vigorosos.

LIBRERÍA DEL PLATA S. R. L.
Capital \$ 170.000 m/n.
Lavalle 558 T. E. 31-0267
Buenos Aires

