

## **Capítulo II**

### **Periodizaciones de la literatura peruana**

Como suele suceder con lamentable frecuencia, las historias de la literatura peruana no se preocupan por problematizar su organización en periodos, limitándose a demarcarlos de manera empírica. Sin embargo resulta claro que aún en esas opciones pragmáticas subyacen consideraciones que conviene desentrañar. La excepción a esta regla la constituye Mariátegui, quien sí cuestiona los criterios tradicionales de periodización (MARIÁTEGUI 1977). Frente a su propuesta, la única seriamente sustentada para nuestro proceso literario, podemos ubicar un conjunto de planteamientos que tienen como paradigma a los de Luis Alberto Sánchez (SÁNCHEZ 1975), que se entroncan en buena medida con los de Riva-Agüero. Muy próximos de los de Sánchez están los de Tamayo Vargas, Porras Barrenechea y Tauro del Pino.

Comencemos por examinar la posición de Mariátegui. En su séptimo ensayo, “El proceso de la literatura” (publicado originalmente en 1928) enfatiza la peculiaridad del proceso formativo de la literatura peruana y apunta que no es posible estudiarla con los métodos aplicables a las literaturas orgánicamente nacionales. Contrastando con el caso europeo (Mariátegui tiene como punto de referencia el esquema de De Sanctis en torno a la literatura italiana), donde las diversas literaturas aparecen en la Edad Media como parte del esfuerzo de afirmación nacional, Mariátegui apunta que la literatura peruana surge como fruto de una imposición

colonial, que la marca, al igual que a todos los aspectos de nuestra sociedad, con una desgarradura fundamental entre dos culturas que coexisten y se entrelazan conflictivamente.

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

“... El ciclo colonial se presenta en la literatura peruana muy preciso y muy claro. Nuestra literatura no sólo es colonial en ese ciclo por su dependencia y su vasallaje a España; lo es, sobre todo, por su subordinación a los residuos espirituales y materiales de la Colonia...” (MARIÁTEGUI 1977, 240). Así pues el periodo colonial no coincide, sino que desborda, la etapa de dominación política española, proyectándose a la etapa republicana: es lo que Mariátegui denomina colonialismo supérstite. Ve a los escritores de la Colonia como simples imitadores, sin mayor originalidad, de los autores españoles en boga. Escapan a su condena Garcilaso y en menor medida Caviedes. Ve en Garcilaso al primer peruano, figura solitaria y dominante de una época estéril (MARIÁTEGUI 1977, 237). La colonia se prolonga en los descendientes de los encomenderos: Pardo y Aliaga, nuestros desvaídos románticos. Melgar, otra figura aislada, constituiría el primer momento peruano de nuestra literatura. A Palma lo ve como representante del espíritu popular limeño y no como un nostálgico de la Colonia. En cambio, Riva-Agüero y su grupo representan un momento de restauración colonialista. Asimismo, adscribe a Chocano al periodo colonial, por los orígenes españoles de su grandilocuencia poética.

La transición del periodo colonial al cosmopolita tendría su precursor en González Prada, con su apego a la cultura europea, que marca una ruptura con el Virreinato. El cosmopolitismo se

fortalece con Valdelomar (como lo apunta T. G. Escajadillo, Valdelomar es también uno de los iniciadores de una vertiente nacional en la narrativa peruana con sus cuentos regionalistas costeños –ESCAJADILLO 1981) y Colónida, que reivindican además la solitaria figura de Eguren. El periodo nacional se anuncia con la poesía de Vallejo y con el Indigenismo, que recogen lo que Mariátegui considera debe ser el eje de la forja de la nación peruana: el aporte andino. Como vemos, la separación en periodos no supone para Mariátegui cortes tajantes; coexisten escritores colonialistas con otros cosmopolitas e incluso con quienes anuncian un momento nacional (Melgar, que anuncia lo nacional, y el cosmopolita González Prada, preceden largamente al colonial Riva-Agüero).

La propuesta de Mariátegui evidencia méritos nada desdeñables. Sabe ubicar a la literatura en el proceso histórico, desentrañando de qué manera un autor y una obra se hacen portadores de un proyecto que apunta a consolidar o socavar, en el campo cultural, el orden colonial, o a diseñar y afirmar un proyecto nacional. Así, su juicio trasciende el mero inmanentismo y establece correlaciones no mecánicas entre la serie literaria y la serie social. Otro acierto indudable reside en señalar la necesidad de una apertura cosmopolita como tránsito entre una literatura colonial y una nacional; supo ver “... el peligro de una literatura que apenas liberada del yugo colonial se replegara en temas nacionales, en lo ‘nacional’. Comprendió lo negativo de una literatura (y arte) ‘nacional’ que al cerrar las fronteras culturales con la ex metrópoli colonial cerrara también toda frontera con Europa y el mundo, con pretensión autárquica. Ello hubiese dado por resultado un provincialismo retrógrado, a espaldas del mundo...” (ESCAJADILLO 1981, 70). El contacto con múltiples literaturas será la mejor manera de romper el cordón umbilical que ata a una literatura-madre. A su vez asimilar los aportes de estas nuevas literaturas implica adaptarlas a la problemática nacional. (Por este lado el pensamiento de Mariátegui se vincula con planteamientos como los del brasileño Oswald de Andrade acerca de la “antropofagia” mediante la cual la cultura latinoamericana devora y asimila la producción euro-

pea.) Mariátegui evita así los escollos del localismo estrecho y de la imitación servil de lo extranjero.

Pero la propuesta del Amauta tiene también sus limitaciones, en buena medida fruto de su época, de las insuficiencias de los estudios de aquellos tiempos en numerosos campos. Una primera (y por una vez tiene razón Sánchez al criticarlo) es el no haber incluido en su panorama a la literatura quechua pre y poshispánica, a pesar de algunas referencias circunstanciales. Movidio por el prejuicio (hoy ya superado) de reducir la literatura a lo escrito, conceptúa a la literatura peruana como exclusivamente aquella escrita en español, dejando de lado la rica literatura oral andina (en verdad muy poco conocida en la época, lo que de algún modo explica su posición), aunque anuncia la posibilidad en ciernes de una literatura indígena (escrita). Además de las escasas recopilaciones de literatura quechua, eran entonces poco conocidos (o totalmente desconocidos) textos que habrían contribuido a hacer menos negativa su imagen de la literatura de la Colonia: Guamán Poma, el teatro quechua colonial, *Dioses y hombres de Huarochirí*, entre otros. Igualmente característico es su poco aprecio del Barroco, que estaba recién en proceso de revalorización en Europa y en particular en España, con el caso de Góngora; actualmente en cambio goza de amplio reconocimiento el Barroco americano: de ninguna manera podríamos suscribir ya el duro juicio de Mariátegui sobre el Lunarejo. En el Virreinato detectamos entonces obras que afirman valores nacionales: no todo es colonial en la Colonia. Por otra parte, en un mundo tan profundamente internacionalizado como el actual, lo cosmopolita y lo nacional parecen destinados a coexistir duraderamente. Lo que sí es indudable es que continúa pendiente la tarea de forjar la nación peruana, y que el aporte indígena constituye un pilar de este proyecto. Hoy es posible recoger mejor esta propuesta de Mariátegui: no se trata de forjar un estado-nación perfectamente homogéneo, sino de incorporar la diversidad en un proyecto democrático, en un estado plurilingüe y multiétnico: el Perú de “todas las sangres”.

Como balance final sobre la propuesta de Mariátegui, hay que enfatizar que, a pesar de los reparos, es la más seria y cuestionadora, pues implica aportes centrales a la reflexión periodológica, pero que en términos estrictos no se trata de una periodización. Mariátegui mismo hace notar que los “periodos” se intersectan, se superponen, coexisten conflictivamente. La propuesta de Mariátegui no supone pues una segmentación temporal (que por supuesto nunca puede ser totalmente rígida), sino el señalamiento de tendencias actuantes en el proceso literario peruano. Más que de periodos, es posible hablar de una vertiente colonial, una vertiente cosmopolita y otra nacional en la literatura peruana. Con esta precisión terminológica no pierde la reflexión del Amauta nada de su poder fecundante; simplemente nos recuerda que la tarea de establecer periodos (es decir cortes cronológicos) en nuestro proceso literario sigue aún pendiente.

Frente a la propuesta de Mariátegui se levantan un conjunto de posiciones que se caracterizan por un empirismo acrítico, y que organizan sus periodizaciones combinando segmentaciones propias de la historia tradicional (Conquista, Colonia, Emancipación y República) con el traslado mecánico de corrientes europeas (Clasicismo, Romanticismo, Realismo, etc.). El más representativo dentro de esta orientación es Luis Alberto Sánchez, que publica el primer tomo de su historia literaria en 1928. Ya hemos hecho alusión a sus fundamentos positivistas y a sus múltiples deficiencias y arbitrariedades. Sánchez sufre un curioso proceso de involución: de sus intentos iniciales por vincular la historia literaria con la cultura y con lo social, pasa más adelante a perderse en los vericuetos de un no siempre exacto anecdotario literario. Sánchez, que criticó inicialmente el perricholismo que se diluye en lo intrascendente, termina incurriendo en él (véanse por ejemplo los pasajes correspondientes a escritores cercanos a él en el tiempo, por ejemplo las páginas dedicadas a Valdelomar, verdadera sección chismes literarios). Sánchez mismo, en la Advertencia a la cuarta —y definitiva— edición de su *La literatura peruana* (SÁNCHEZ 1975), da cuenta de esta involución, que él presenta naturalmente como una evo-

lución. Afirma que desde los años 50 deja de lado su primigenia tendencia a lo historicista y lo sociológico, optando por una perspectiva más estética y literaria. Lo malo es que Sánchez parece confundir lo literario con lo anecdótico...

Dejando de lado éstos y otros aspectos que merecerían detenido comentario, interesa abordar directamente el tema de la periodización. Después de criticar la periodización de Mariátegui, afirma: "... Acaso, antes que enfocar nuestra atención a discutir acerca de la propiedad de tal o cual casillero, sea más fecundo investigar el fenómeno en sí, el posible contenido de cualquier casillero futuro. Toda esquematización me parece prematura y ficticia..." (SÁNCHEZ 1975, 35); es decir que escudándose en pretextos empiristas, se niega a abordar sistemáticamente el tema. Sin embargo, al dividir su obra en partes, en la práctica está organizando una periodización. Examinémosla.

Sánchez tiene el acierto (uno de los pocos que no se le puede regatear), de incorporar a nuestro proceso literario la que denomina literatura aborígen. En la primera parte, después de hacer algunas observaciones sobre la orientación y plan de la obra, y de examinar el escenario y el intérprete de la literatura peruana, dedica algún espacio a analizar la literatura aborígen, concluyendo esta parte revisando el problema de las influencias europeas en nuestra literatura; todo esto, como se puede apreciar, a manera de parte preliminar, casi como antecedentes antes de entrar propiamente en materia. En la literatura aborígen incluye no sólo la literatura prehispánica, sino también el teatro quechua colonial, al que considera de raigambre plenamente inca, además de una breve referencia al folclor andino, considerado principalmente en su repercusión sobre nuestra literatura en castellano. Como vemos, no hay en Sánchez una conciencia clara de la existencia de sistemas distintos del de la literatura culta. La literatura indígena es incluida en el proceso general, pero más en condición de antecedente que como una continuidad vigente.

La segunda parte examina un periodo delimitado sobre base del criterio histórico, el de la Conquista, representado fundamen-

talmente por los cronistas. La tercera aborda el “Apogeo y decadencia del barroquismo”: se trata ahora de un periodo delimitado con criterio literario. Incluye en él autores de comienzos del siglo xvii, como Hojeda y Amarilis, a pesar de reconocer que no predominan en ellos los rasgos barrocos, sino más bien la influencia italiana (renacentista); en cambio, excluye arbitrariamente a un barroco tan caracterizado como Caviedes, mientras que incluye a Peralta (a quien considera muy discutiblemente encarnación del “apogeo culterano”) y sus contemporáneos: un periodo un poco sui géneris, por decir lo menos. La siguiente parte comprende “Del iluminismo a la afirmación nacional”, y a pesar de centrarse en el siglo xviii, incluye a Caviedes y a memorialistas del xvii como los Mugaburu; el periodo se cierra con el *Mercurio Peruano*; de alguna manera se lo podría entender como una etapa de gestación del movimiento independentista.

La quinta parte, “Del costumbrismo al romanticismo”, va desde Melgar y Sánchez Carrión (es decir la literatura de la Emancipación), pasando por los costumbristas (Pardo, Segura), hasta llegar a Narciso Aréstegui (al que caracteriza como romántico). No hay pues una unidad de orientación literaria en el periodo. Habría que buscar su unidad en la historia (aunque es más bien cronológica: la primera mitad del xix); podríamos verlo como un periodo que integra las luchas emancipadoras y la etapa de caos político que les sucedió. La sexta parte se titula “Románticos, naturalistas, ideólogos y modernistas”, y podríamos fecharla aproximadamente de 1850 a 1910. Abarca a casi todos los románticos (salvo los muy precoces como Aréstegui), y llega hasta autores como Eguren, Yerovi o Bustamante y Ballivián. Tampoco hay una homogeneidad en cuanto a un sistema de normas literarias dominante; históricamente incluye la época de la prosperidad falaz, la guerra con Chile, la etapa posterior de reconstrucción y la denominada República Aristocrática.

Con la siguiente parte, la arbitrariedad comienza a hacerse más exacerbada. Esta parte se denomina “Los contemporáneos: (nota para unas memorias literarias)” e incluye a Colónida y lo que

denomina sus “proyecciones”: Vallejo, Hidalgo, Parra del Riego. Cabe preguntarse por qué se incluye a estos autores y no por ejemplo a quien sí estuvo ligado directamente a Colónida, como es Mariátegui, o por qué se estudia a Vallejo separado de sus demás compañeros del grupo “Norte” (Orrego, Haya). Es comprensible que Sánchez tenga dificultad para situar a autores de quienes es prácticamente coetáneo, pero eso no justifica tanta incoherencia. Se anuncia además que el periodo incluye el Oncenio, pero el examen se detiene en los autores surgidos con anterioridad a éste.

La octava parte, “De una guerra a otra”, sí aborda las décadas del 20 y 30 pero excluye inexplicablemente a autores de esos años como Martín Adán, Xavier Abril o José María Arguedas. Finalmente, la novena y última parte, “Entre el vacío y el suceso puro” se ocupa de los autores surgidos entre el 40 y el 70 (lo añadido para la “Edición definitiva” del 75). Es fácil constatar que en los tres últimos periodos, Sánchez incurre en el nominalismo absoluto, al delimitar periodos arbitrarios en base a criterios puramente cronológicos (no siempre escrupulosamente respetados).

Podemos concluir finalmente que la periodización de Sánchez se estructura sobre la base de criterios heterogéneos (literarios, históricos o meramente cronológicos), a consecuencia de su actitud empirista ante uno de los problemas centrales de cualquier historia literaria. En esto no le faltarán imitadores. Pero veamos antes a un antecesor.

En efecto, José de la Riva-Agüero, en su tesis de 1905, *Carácter de la literatura del Perú independiente*, (RIVA-AGÜERO 1962) anuncia muchas de las formulaciones que asumirá Sánchez. No interesa ahora analizar en extenso un trabajo bastante conocido, sino simplemente precisar algunos puntos cardinales. Es bien sabido que Riva-Agüero consideraba a la literatura peruana como parte de la castellana, y además como una literatura incipiente en que predomina la imitación sobre la originalidad. En consecuencia se limita a examinar la literatura escrita en castellano, excluyendo totalmente la literatura quechua, lo que constituye una de sus principales diferencias con Sánchez.

Despacha rápidamente la literatura colonial, considerándola mala imitación de la española. Sin embargo, distingue un periodo inicial (donde destaca las crónicas), un periodo gongorista y otro de clasicismo afrancesado. Luego aborda la época de las luchas independentistas y los primeros años de la República, de Melgar (a quien no aprecia mucho) hasta Pando, pasando por Olmedo (al que elogia casi hiperbólicamente). Un siguiente periodo tendría como autores representativos a Felipe y José Pardo y Aliaga como también a Segura (lo que se suele denominar costumbrismo).

A continuación estudia el Romanticismo, destacando a Palma, que intenta presentar como un nostálgico de la Colonia. Autores como González Prada, Clorinda Matto o Mercedes Cabello representan al periodo posterior a la guerra con Chile. Finalmente hace una brevísima mención a la “Generación actual”, señalando como sus representantes más caracterizados a Carlos Germán Amézaga, Chocano y Clemente Palma. Varios de los periodos ni siquiera reciben una denominación expresa, siendo presentados con los nombres de algunos autores. La periodización de Riva-Agüero, al igual que la de Sánchez, se caracteriza por combinar criterios históricos y literarios de manera empirista.

Con matices, otros historiadores de la literatura peruana se mueven en similares parámetros. Es el caso de Augusto Tamayo Vargas, que publica en 1953 la primera edición de su *Literatura peruana* (TAMAYO 1965). Aunque Tamayo en ningún momento expone sus presupuestos teóricos, es fácil constatar que coinciden en lo central con los de su maestro Sánchez. Comienza su revisión del proceso literario peruano con un apartado titulado “Cultura precolombina y literatura quechua”, en el que examina, con mucho mayor detenimiento y coherencia que Sánchez, la literatura quechua prehispánica; incluye aquí el teatro quechua colonial y hace referencia a la literatura quechua moderna, enfocándola como folclor.

En seguida aborda la “Literatura de la Conquista y el Clasicismo”, periodo que se define por el trasplante de la literatura española. Distingue en él dos fases, destacando en la primera la im-

portancia de crónicas y coplas populares, mientras que la segunda se caracteriza por el predominio de un clasicismo renacentista de estirpe italiana (Hojeda, Amarilis); como veremos en el capítulo IV, Tamayo acierta intuitivamente al advertir la unidad histórica de ambas fases. El siguiente periodo reúne “Barroquismo y neoclasicismo” (aproximadamente de 1620 a 1780), conjugando dos corrientes literarias muy diversas sin aclarar su posible vinculación sociohistórica.

El siguiente acápite está consagrado a la “Literatura de la Emancipación”, en la que distingue los años precursores (1780-1810) y el proceso emancipatorio propiamente dicho (1810-1825). A continuación aborda “Costumbrismo y Romanticismo”; una vez más, no queda claro por qué agrupa en un mismo apartado a dos orientaciones estéticas bastante contrastadas; claro que si bien el costumbrismo es un avatar peculiar del Neoclasicismo, es de todos sabido que el nuestro fue un Romanticismo bastante morigerado y poco rebelde a las normas clásicas. Tal vez lo que une a ambos en el ánimo de Tamayo es su común dependencia de moldes escriturales españoles, en lo que no anda descaminado. El periodo siguiente se asemeja al anterior, aglutinando a “Realismo y Modernismo”; a ambos los aproxima una creciente influencia francesa. Históricamente corresponde este periodo a la época de reconstrucción posterior a la Guerra del Pacífico y a la República Aristocrática.

En seguida introduce un periodo que recibe una denominación más bien vaga: “Del Posmodernismo”. El término Posmodernismo resulta demasiado amplio si se pretende caracterizar una corriente estética: en él caben diversas opciones surgidas en respuesta al Modernismo, junto con otras que constituyen más bien remodulaciones de la matriz modernista o fenómenos de transición; examina desde Eguren hasta Vallejo, pasando por Valdelomar y Mariátegui. Cronológicamente abarca la década del 10, correspondiente al final de la República Aristocrática. El último apartado recibe el rótulo puramente nominalista de “Medio siglo de literatura peruana última” y comprende en poesía desde Hidalgo

y Parra del Riego hasta Javier Heraud, y en narrativa desde Diez Canseco hasta Vargas Llosa y Reynoso. En resumen, una periodización que una vez más combina acriticamente criterios históricos y estéticos, cuando no incurre en la arbitrariedad del nominalismo.

Aunque no se especializa principalmente en asuntos literarios, Raúl Porras Barrenechea consagró un interesante estudio a nuestro proceso literario: *El sentido tradicional en la literatura peruana*, escrito en 1945 (PORRAS 1969). Se trata de un breve ensayo en el que intenta destacar el tradicionalismo que a su entender distingue a la literatura peruana, proveniente tanto de la herencia indígena como de la española. Si bien Porras es un hispanista (aunque de tendencia liberal, a diferencia de Riva-Agüero), se enorgullece del pasado indígena (como Chocano, se siente heredero de “dos razas imperiales”). Su panorama no está dividido en partes o capítulos, sino en acápites separados por asteriscos y que no llevan título: por tanto los periodos implícitos no reciben ninguna denominación, por lo que les asignaremos las que mejor corresponden a sus contenidos. Sus periodos se organizan en base a criterios históricos, aunque al interior de varios de ellos distingue distintos momentos en base a criterios literarios.

Un primer periodo es el de la literatura Prehispánica, a la que conceptúa como altamente desarrollada, y cuyo influjo será gravitante en los desarrollos posteriores. Viene luego la Conquista, cuya literatura tiene como género más característico a las crónicas; destaca en este periodo al Inca Garcilaso e incluye a Guamán Poma. En seguida aborda la Colonia, en la que distingue los siglos xvii y xviii. En el xvii destaca a Hojeda, Amarilis y los poetas de inicios de siglo (lo que supone una interferencia con el periodo anterior, pues éstos son estrictos contemporáneos de Guamán Poma), a los cronistas de convento, y a los escritores barrocos (entre ellos el Lunarejo, Caviedes y Peralta, con quien se proyecta a inicios del xviii). Característicos del siglo xviii son el espíritu de la Ilustración y la influencia francesa; entre lo más representativo de la época menciona la obra de los viajeros europeos, a Olavide, al *Lazarillo de ciegos caminantes* y al *Mercurio Peruano*.

El breve periodo de la Emancipación tiene en Vizcardo y Guzmán, Melgar, Olmedo y Sánchez Carrión a sus más connotados escritores. Finalmente examina la República, distinguiendo en ella una fase costumbrista, un Romanticismo al que considera tardío e insincero y en el que descuella Palma, un momento caracterizado por el predominio de Modernismo y Positivismo, en el que sobresalen Prada y Chocano, y que abarca hasta López Albújar, y por último el periodo Contemporáneo, representado por Riva-Agüero y su grupo (en el que incluye arbitrariamente a Eguren, al que nunca apreciaron), a quienes se oponen Valdelomar y Colónida; y también por escritores posteriores como Vallejo, Mariátegui y otros más recientes.

En 1946 se publica la primera edición de *Elementos de literatura peruana*, de Alberto Tauro del Pino (TAURO 1969). Se trata de un breve texto de carácter fundamentalmente divulgativo. La periodización que en él propone Tauro se estructura en torno a criterios muy similares a los de Porras. Distingue las clásicas épocas históricas, y en ellas periodos literarios. En la Época Prehispánica incluye al Ollantay (al que considera drama incaico), y en el mismo apartado examina brevemente la literatura quechua poshispánica. La Época de la Conquista está representada por los cronistas, entre quienes tiene el acierto de destacar a Guamán Poma al lado de Cieza y Garcilaso.

En la Época Colonial distingue tres periodos: el primero Clásico, donde destaca a Hojeda y Amarilis, e incluye a Caviedes; el segundo es el Periodo Gongorista, con el Lunarejo como su mayor representante (al denominar a este periodo gongorista y no barroco, excluye a Caviedes, más bien vinculado al conceptismo quevediano; sin embargo cronológicamente Caviedes es contemporáneo del Lunarejo, por lo que parece más pertinente agrupar a estos escritores bajo la denominación de barrocos); el último periodo colonial es el Neoclásico, en el que incorpora a Peralta (a pesar de alguna influencia francesa, Peralta es centralmente un autor barroco), a Olavide y al "Concolorcorvo".

En la Época de la Emancipación resalta a Melgar, Olmedo y Larriva. Distingue cinco periodos en la Época Republicana: Periodo Costumbrista (Pardo, Segura), Periodo Romántico (Palma, Salaverry, etc.), Periodo Realista (en el que destaca a González Prada, Clorinda Matto, Mercedes Cabello, e incluye a Yerovi), Periodo Modernista (junto a Chocano y Valdelomar incluye a Ventura García Calderón), y por último Periodo Contemporáneo, en el que considera a Riva-Agüero, Eguren (parece más lógico colocarlos al lado de Valdelomar y García Calderón), Mariátegui, Vallejo y Ricardo Peña.

Terminamos así una somera revisión de las diferentes periodizaciones propuestas para el conjunto de nuestro proceso literario. Hemos constatado que las de Sánchez y sus continuadores, por su empirismo acritico, no nos brindan elementos para organizar una periodización alternativa, y que la de Mariátegui, a pesar de su potencialidad cuestionadora, no constituye propiamente una periodización. Para elaborar la nuestra, asumiremos una visión alternativa de la literatura peruana y de la dialéctica literatura-cultura-sociedad.