

Capítulo III

Bases teóricas para una propuesta de periodización

La historia literaria tradicional se ha caracterizado por dos operaciones simplificadoras: una primera que restringe la multiplicidad de materiales literarios a aquéllos vinculados con la escritura “cultura”; y una segunda que empobrece el proceso literario presentándolo como una articulación evolutiva y gradual. A la primera responderemos más adelante asumiendo una visión mucho más rica y compleja de la literatura peruana. A la segunda lo haremos retomando reflexiones anteriores.

Como observamos en el Capítulo I, no es posible hablar de periodos literarios en que sólo rija un sistema de normas. Hay que rechazar cualquier visión lineal de la historia literaria, considerada como una sucesión progresiva de corrientes que se sustituyen las unas a las otras. Debemos reivindicar una concepción “polifónica” del periodo: en cualquier momento de la historia coexisten diversas secuencias literarias (en la terminología de Ángel Rama), es decir “... proposiciones literarias diferentes y autónomas, a veces enfrentadas o simplemente contiguas...” (RAMA 1974, 86). El periodo deja de ser así un ente plano y armonioso y se dota de un espesor, una dinámica y una conflictividad. Entonces, si los periodos no están dados por la presencia exclusiva de un conjunto de normas, ¿en base a qué criterios es posible delimitarlos?

Retomemos la ya debatida categoría de totalidad: “... The literature is there from the beginning as a practice in the society... we cannot separate literature and art from other kinds of social

practice... They may have quite specific features as practices, but they cannot be separated from the general social process...” (WILLIAMS 1977, 44) [“... La literatura está ahí desde el principio como una práctica en la sociedad... no podemos separar a la literatura y el arte de otros tipos de práctica social... Pueden tener rasgos muy específicos como prácticas, pero no pueden ser separadas del proceso social general...” (Mi traducción)].

Si no es posible aislar la serie literaria de las demás, la segmentación temporal debe entonces procesarse en el campo de la historia global (que tiene, no lo olvidemos, en lo socioeconómico a su eje articulador).

Esta opción no renuncia a dar cuenta de la especificidad de la literatura: justamente la multiplicidad de secuencias que coexisten en cada periodo expresa la dinámica propia de la serie literaria. De allí que “... la consideración global del lugar que ocupan las secuencias literarias en la totalidad nos conducirá a un planteo de las relaciones de literatura y sociedad...” (RAMA 1974, 86). Dichas secuencias (a las que también se podría denominar corrientes, con terminología más tradicional) se delimitan en base a criterios estrictamente literarios. Para hacerlo es necesario liberarnos de toda tentación de encontrar en nuestra literatura equivalencias de las corrientes literarias europeas; debemos más bien examinar el proceso literario concreto para descubrir en él las rupturas que permitan establecer las distintas secuencias (que por supuesto no dejan de tener vínculos con las de las metrópolis, pero no son simple repetición de ellas). Mas no basta con delimitarlas, hay que detectar las cambiantes relaciones que se establecen entre ellas.

Toda organización social —y toda cultura, como parte de una totalidad humana— supone una hegemonía, o en términos más amplios, la presencia de una dominación. Un sector social ejerce alguna forma de control sobre el conjunto. Se instituye así una cultura dominante, que es la del propio grupo dominante. Cultura que no es nunca monolítica y estática, sino sujeta a contradicciones internas y a una dinámica constante. Al hablar de cultura dominante, queremos significar que “... in any society, in any particular period, there is a central system of practices, meanings and

values, which we can properly call dominant and effective...” (WILLIAMS 1977, 38) [“... en cualquier sociedad, en cualquier periodo específico, hay un sistema central de prácticas, sentidos y valores, que podemos propiamente llamar dominante y efectivo...” (Mi traducción)].

Si hay una cultura dominante, hay por cierto una cultura —o culturas— dominadas. Hablando todavía en términos generales (veremos que el caso de la literatura peruana es mucho más complejo e intrincado), podríamos distinguir en el campo de la literatura entre dos tipos de secuencias literarias dominadas o subordinadas: secuencias literarias residuales y secuencias emergentes. Las primeras se vinculan con expresiones culturales que han perdido la condición de dominantes y se encaminan paulatinamente a su extinción, las segundas con aquéllas que aspiran a —y luchan por— ocupar una posición dominante. En un momento dado, pueden existir no sólo una, sino varias secuencias residuales o emergentes. Cuando una secuencia literaria ha sido desplazada recientemente de la hegemonía, parecería más propio denominarla no residual, sino más bien secuencia declinante, dado que aún mantiene una vitalidad que incluso puede llegar a poner en peligro la preeminencia de la secuencia dominante.

Pasando a lo concreto, conviene ahora examinar el campo que corresponde periodizar: la literatura peruana. Tradicionalmente se la enfocó como si se tratara de un sistema literario único y homogéneo. Riva-Agüero entendía por literatura peruana aquélla escrita en español siguiendo la norma culta, considerándola como un apéndice de la española, y dejando de lado las literaturas indígenas y populares, lo que respondía a una visión oligárquica. Un intento de corregir esta posición fue el concebir a nuestra literatura como mestiza. Esta concepción ambigua dio lugar a variadas interpretaciones: Gálvez da más importancia a lo hispánico, More a lo indígena y Sánchez se sitúa en una posición intermedia. Estos enfoques mantuvieron las limitaciones del anterior, centrándose también en la literatura culta en español; aún cuando señalaban que nuestra literatura se inicia con la indígena, dejaban de

lado la literatura andina reciente. La categoría de unidad resulta pues impropia para dar cuenta de nuestro proceso literario.

Mariátegui inicia otra perspectiva al señalar el carácter no orgánicamente nacional de la literatura peruana y al vincular lo nacional con lo popular y lo indígena. No es sostenible la imagen de nuestra literatura como un sistema único integrado, hay que verla como una pluralidad: "... La pluralidad literaria sería así no más que la reproducción, en un plano específico de la superestructura, del carácter desmembrado de la sociedad peruana..." (CORNEJO POLAR 1983, 43). Al hablar de pluralidad estamos describiendo una realidad, pero no la explicamos. Para superar ese empirismo, Cornejo Polar recurre a la categoría de totalidad, enmarcando la literatura en el proceso histórico de la sociedad.

La nuestra no es una literatura armoniosamente unitaria, y no podía serlo, pues surge de una realidad social desgarrada, fruto del choque violento entre dos culturas, en la que una —la occidental española— impone su dominación por la fuerza a la otra —la andina—. Nuestra literatura es, pues, desde su origen, plural. Pero por más distancia que exista entre lo occidental y lo andino, ya desde el comienzo se han producido fenómenos de interrelación y mutua influencia entre ambos. Lo occidental y lo andino se articulan para formar una totalidad, pero una totalidad conflictiva. Es la historia la que une esa polaridad de nuestra realidad, tejiendo entre ellas multitud de lazos, cada vez más densos y complejos. Totalidad contradictoria entonces, en la que el polo occidental instaure compulsivamente su hegemonía sobre el conjunto, pero en la que también se dan complejos procesos de transculturación. En el plano literario opera de igual modo esta dualidad entre lo andino y lo occidental, signado el uno por la oralidad y el otro por la escritura pero de igual modo se establecen multiplicidad de vínculos: procesos de transculturación literaria, literaturas heterogéneas (en las que se incorpora en un sistema literario elementos propios de otro distinto).

Así, la literatura peruana es una realidad contradictoria, al interior de la cual coexisten (conflictiva y jerárquicamente organizados y articulados) diversos sistemas literarios. Cornejo Polar dis-

tingue tres sistemas al interior de la totalidad literaria peruana: el de la literatura culta en español, el de la literatura popular en español y el de las literaturas en lenguas vernáculas. Entre estos sistemas se establecen relaciones que dan lugar a la totalidad. Por ejemplo, las literaturas populares suelen utilizar a destiempo formas cultas anteriores, lo que refleja su posición subalterna. A su vez, la literatura culta busca acercarse a lo popular incorporando manifestaciones de su oralidad, siendo importante delimitar las funciones que cumple el lenguaje popular en la estructura textual. Los diversos sistemas literarios, entonces, sólo resultan inteligibles en función de los vínculos que los articulan en una totalidad. La categoría de totalidad a su vez implica la integración del proceso literario en el proceso social, sin el cual resulta incomprensible.

Intentemos caracterizar rápidamente a los distintos sistemas que integran la literatura peruana. Al sistema de la literatura culta en español preferimos denominarlo de la literatura ilustrada o de élites, pues el calificativo “culto” tiene un tufillo etnocéntrico que es mejor evitar: lo popular no es “inculto”, debemos valorar la “sabiduría del ignorante” (Ciro Alegría) y no olvidar que no hay culturas inferiores, sino que todas tienen la misma dignidad. En cuanto a la literatura ilustrada o de élites, podemos señalar que la creación de la obra literaria es fruto de un autor individual (a veces plural), en general plenamente identificable. Se trata de un escritor ilustrado, es decir, poseedor de un conjunto de conocimientos especializados (no necesariamente adquiridos mediante estudios regulares), conocedor de la tradición literaria en que se halla inserto y capaz de asumir críticamente algunas de las diversas normas escriturales que se le ofrecen como alternativas de creación. La instancia textual se estructura en base a normas de rai-gambre occidental, a partir de las que son posibles desarrollos autónomos. El texto puede incluso mostrarse permeable al impacto del referente, o sea asimilar en su estructura elementos ajenos a la tradición occidental (es el caso de las literaturas heterogéneas). La instancia de la recepción está conformada por una élite ilustrada urbana, es decir un público lector que está al tanto de los códigos culturales manejados por el autor, y por ende está en aptitud de

decodificar los mensajes de éste. En determinadas circunstancias el universo de lectores es susceptible de expandirse hacia un público urbano masivo, en los casos en que las leyes del mercado posibilitan que una obra inserta en la tradición ilustrada repercuta en un público más amplio. La difusión de este tipo de literatura se da exclusivamente por medio de la escritura.

En cuanto al sistema de la literatura popular en castellano, la instancia de la producción se caracteriza en general por un productor anónimo y colectivo, aunque es posible un autor individual, pero se trata siempre de un individuo no especializado, un integrante más de la colectividad social. Con frecuencia es posible afirmar, en términos laxos, que la producción está a cargo de toda la comunidad en su conjunto. El texto se estructura en base a normas tradicionales propias de la colectividad en referencia, o intenta asumir, reformulándolos y generalmente a destiempo, códigos procedentes de la cultura dominante. La instancia de la recepción está conformada por la propia colectividad en su totalidad, que viene a ser al mismo tiempo productora y receptora; el público no es un ente pasivo, sino que participa activamente en el proceso literario. La difusión se da predominantemente por la vía oral, con frecuente acompañamiento musical. Se trata de un sistema literario muy variado, en el que es posible distinguir una vertiente rural, ya sea serrana (en las zonas hispanohablantes como por ejemplo Cajamarca), ya sea selvática (la literatura de los colonos, que a menudo asimila elementos culturales de las diversas etnias amazónicas), ya sea costeña; y una vertiente urbana, más permeable a la influencia de la literatura ilustrada y al uso de la escritura, vinculada a menudo con la actividad de organizaciones populares barriales o sindicales.

El sistema de las literaturas en lenguas vernáculas es un conglomerado que aglutina a literaturas en lenguas diversas como el quechua, el aymara y las distintas lenguas aborígenes de la selva. Indudablemente, la literatura quechua es la más vasta y la mejor conocida de todas ellas. Salvo la lengua, todas ellas comparten características propias de toda literatura popular, similares a las de su homóloga en español: productor anónimo y colectivo, texto

regido por normas tradicionales, público comunal, difusión oral con frecuente acompañamiento musical. En el caso de la quechua, en algunos momentos accedió a la escritura, asumiendo parcialmente normas de proveniencia ilustrada.

El sistema de la literatura ilustrada o de élite ocupa una situación dominante desde tiempos de la colonia. Hablamos de sistema dominante y no hegemónico porque los grupos sociales que han ejercido el control del estado jamás han sido capaces de imponer sus puntos de vista como legítimos para el conjunto de la sociedad: por eso el Perú mantiene su carácter desarticulado, de estado no orgánicamente nacional. Así como hemos tenido clases dominantes, pero nunca dirigentes, así hemos tenido una cultura dominante, pero no hegemónica. Por eso, la condición de los sistemas literarios dominados en el Perú resulta peculiar. No se les puede tipificar como residuales, puesto que no se encaminan en modo alguno a su extinción: la cultura andina, a lo largo de casi cinco siglos, ha dado muestras de su vitalidad, de su capacidad de resistir los embates etnocidas, atravesando complejos procesos de transculturación que la han sin duda modificado, pero sin aniquilar su matriz primigenia. La cultura andina es eminentemente plástica: sabe asimilar selectivamente aportes provenientes de otros horizontes culturales e integrarlos dentro de su lógica particular. Por eso es que la literatura andina no puede ser caracterizada como residual, sino como un sistema literario de resistencia, esto es, que se encuentra estabilizado y se mantiene y desarrolla en una situación de subordinación.

En el sistema ilustrado es posible distinguir subsistemas de menor jerarquía o secuencias literarias en la terminología de Rama, definidas por la vigencia de determinadas normas escriturales, que pugnan entre ellas por la hegemonía en un determinado momento histórico. Aquí sí podemos distinguir secuencias residuales y emergentes. Esto nos lleva a examinar el problema de la diversidad de ritmos entre los sistemas literarios. La Historia moderna suele diferenciar diversos "tiempos": Braudel distingue entre un tiempo geográfico, de larguísima duración, un tiempo social y un tiempo individual (BRAUDEL 1972, 21). Dejando de lado el primero,

nos interesan la “longue durée” de los cambios sociales y el tiempo corto de los acontecimientos políticos. Es indudable que la peculiar dialéctica de la transculturación que atraviesa nuestro proceso literario se desenvuelve en el tiempo largo, es decir que las transformaciones se producen a un ritmo lento. El tiempo largo caracterizaría pues la dinámica de los sistemas de la literatura popular en castellano y de las literaturas en lenguas vernáculas: los cambios en la cultura andina acontecen de manera pausada.

Por el contrario, sobre todo en épocas recientes, los cambios en la literatura ilustrada se producen en el tiempo corto, sucediéndose las diversas secuencias a un ritmo bastante acelerado. Una propuesta periodológica tiene entonces que tomar en cuenta estos distintos ritmos. Considerando la condición dominante de la literatura ilustrada o de élites en castellano (y el hecho de que ha sido mucho más y mejor estudiada que las demás), nuestra exposición incidirá principalmente en el sistema dominante, procurando evidenciar simultáneamente la dinámica de los sistemas dominados. Al interior del sistema ilustrado distinguiremos secuencias hegemónicas, residuales (o también declinantes) y emergentes; paralelamente intentaremos dar cuenta de la situación de los sistemas literarios de resistencia. En relación con estos últimos se presenta un problema más: en muchos momentos es extremadamente escaso el material recopilado y frecuentemente no es posible fecharlo con alguna exactitud.

Resumiendo entonces, establecemos nuestros periodos a partir del marco histórico-social y distinguimos en ellos secuencias detectadas en base a criterios literarios. Por esto al caracterizar un periodo insistiremos en el contexto social y cultural, y en mostrar su dinámica literaria interna.

Siguiendo a Macera, deslindamos dos grandes etapas en nuestro proceso histórico: una primera de Autonomía Andina (hasta la invasión española) y una segunda de Dependencia Externa (desde la invasión hasta el presente) (MACERA 1977, 151). Dentro de la segunda fase detectamos cinco periodos distintos. De alguna manera podría intentarse un paralelo con la propuesta de Mariátegui.

En los primeros cuatro periodos predominaría la vertiente colonial, hacia el final del cuarto haría su ingreso la cosmopolita y en el último coexistirían la cosmopolita y la nacional.

Los periodos que establecemos, si bien delimitados según criterios históricos, no coinciden con los de la historia tradicional. En cuanto al periodo denominado de la Conquista resulta discutible cuándo dar por terminado ese proceso. En general se le suele cerrar con la captura y ejecución del último Inca de Vilcabamba, y con la puesta en marcha de las instituciones coloniales por obra del virrey Toledo. El proceso de imposición de una dominación colonial supone una dinámica que trasciende la meramente militar. Cuando se habla del periodo colonial como una unidad, parece contraponérsele a un posterior momento de autonomía pero, como lo hemos adelantado, conceptuamos que nos hallamos aún en una etapa de dependencia externa: es ya un hecho generalmente admitido que el proceso emancipatorio no significó un quiebre decisivo en nuestro devenir histórico, sino una reformulación de la situación de subordinación. La República, si bien es un periodo unificado por la vigencia formal de instituciones distintas de las coloniales, muestra, en buena medida, desde un punto de vista social, una continuidad con el orden colonial, lo que nos llevará a distinguir en ella momentos diferenciados.

En nuestra propuesta, el tránsito de un periodo a otro tiene que ver con una dialéctica social y cultural que consideramos central en nuestra historia, la del conflicto entre el polo andino y el polo occidental de esta desgarrada sociedad, conflicto que se desarrolla en el tiempo largo, y no se vincula necesariamente con hechos históricos puntuales o con la vigencia formal de una determinada institucionalidad.

Una última observación: como ya hemos apuntado, las fechas sólo tienen un carácter indiciario, de puntos de referencia aproximativos, no de límites tajantes; por eso hemos preferido escoger décadas o lustros como límites de periodos. Intentamos que de alguna manera dichas fechas coincidan con acontecimientos históricos importantes.