OBRAS COMPLETAS DE

JOSE DE LA RIVA-AGÜERO

I

ESTUDIOS DE LITERATURA PERUANA

CARACTER DE LA LITERATURA DEL PERU INDEPENDIENTE



LIMA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU

I



José de la Riva-Agüero y Osma
1905 (?)

OBRAS COMPLETAS DE

JOSE DE LA RIVA-AGÜERO

I

ESTUDIOS DE LITERATURA PERUANA:

CARACTER DE LA LITERATURA DEL PERU INDEPENDIENTE

Introducción General de Víctor Andrés Belaunde, Prólogo de José Jiménez Borja, Notas de César Pacheco Vélez y Enrique Carrión Ordóñez. Con un ensayo crítico de D. Miguel de Unamuno.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU
BIBLIOTECA FELIX DENEGRI LUNA

LIMA, 1962

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU

COMISION EDITORA DE LAS OBRAS COMPLETAS DE JOSE DE LA RIVA-AGÜERO Y OSMA

MIEMBROS DE HONOR:

Emmo. y Revmo. Sr. Cardenal Juan Landázuri R.
Gran Canciller de la Universidad

Excmo. y Revmo. Sr. Fidel Tubino M.
Rector de la Universidad

COMITE EJECUTIVO:

Víctor Andrés Belaunde (Director), *Alberto Wagner de Reyna, José A. de la Puente Candamo, Luis Jaime Cisneros, César Pacheco Vélez* (Secretario).

CONSEJO DE ASESORES:

Mario Alzamora Valdez, Pedro M. Benvenutto Murrieta, Honorio F. Delgado, Raúl Ferrero R., Mariano Iberico Rodríguez, Guillermo Lohmann Villena, José Jiménez Borja, José León Barandiarán, Guillermo Hoyos Osores, Felipe Mac Gregor S.J., Aurelio Miró-Quesada Sosa, Ella Dunbar Temple, Rubén Vargas Ugarte S.J.

DELEGADO DE LA JUNTA
ADMINISTRADORA DE LA HERENCIA RIVA-AGÜERO:

Germán Ramírez Gastón F.



PUBLICACIONES DEL INSTITUTO RIVA-AGÜERO

Nº 40

INTRODUCCION GENERAL A LAS OBRAS COMPLETAS DE JOSE DE LA RIVA-AGÜERO

Por

Víctor Andrés Belaunde

La Pontificia Universidad Católica del Perú cumple una obligación jurídica y un altísimo deber moral al publicar las Obras Completas *de don José de la Riva-Agüero y Osma (1885-1944). Se honró nuestro claustro con sus enseñanzas, sus consejos, su adhesión valerosa y constante, la prestancia de su nombre y de su obra y su generoso mecenazgo. Su espíritu está presente en esta Universidad sobre todo por el Instituto Riva-Agüero, Escuela de Altos Estudios destinada a estimular en las nuevas generaciones el cultivo de las disciplinas que nutrieron su espíritu y en las que ha dejado obras que constituyen una contribución definitiva a la cultura peruana.*

Riva-Agüero hace su triunfal aparición en las letras nacionales con su estudio Carácter de la Literatura del Perú Independiente, *en 1905, con el cual se inicia esta edición de sus* Obras Completas. *Dos rasgos fundamentales revelaba este notable trabajo: una precoz y sólida preparación humanista y la preferencia amorosa de las cosas peruanas. Mientras a otros alumnos de esa época podían*

seducir los temas generales, vagos o absractos, la juvenil atención de Riva-Agüero se enfoca hacia lo nuestro. Y diríamos lo nuestro más cercano. La mentalidad poderosa de Riva-Agüero que debería sobresalir en la reconstrucción del pasado siguió el método más seguro, que importa el conocimiento de la realidad actual para ir en etapas, remontándose a las épocas más lejanas y oscuras. Diríase, pues, contra tantos prejuicios que la malquerencia y la pasión han difundido, que el gran humanista peruano dió todo su valor básico a lo que podíamos llamar la realidad inmediata, a la historia próxima, para mejor interpretar nuestra evolución general. Pero si la materia del primer trabajo de Riva-Agüero es contemporánea, el criterio tenía que inspirarse en las fuentes perennes de la cultura clásica. Esta formación de Riva-Agüero contrasta con el ambiente en que urgencias materiales y corrientes pragmáticas en la política, y, lo que es más grave, en la pedagogía, había relegado por inútiles las disciplinas clásicas. En Riva-Agüero reaparece la tradición humanista de nuestra cultura, desdeñada por el superficial progresismo finisecular.

Pronto había de iniciar el espíritu estudioso de Riva-Agüero su fecunda y retrospectiva marcha en el campo de la cultura peruana, orientación que enuncia ya el apéndice de su primer libro en que aparece con atisbos certeros la crítica de La Cristiada *del Padre Hojeda y del poema del Conde de la Granja. Estudia las figuras de Garcilaso y de Peralta primero como historiadores, y luego, en ensayos complementarios, bosqueja su fisonomía literaria y su verdadero significado en la cultura patria. Aquellos ensayos magistrales abren el camino que han de seguir otros en la obra de reconstruir la vida de la Colonia. La literatura peruana, analizada en sus raíces profundas, debería llevar a Riva-Agüero a cultivar con más empeño las grandes figuras de la literatura hispánica. Las aficiones clásicas y juveniles se acendran al llegar el talento de Riva-Agüero a*

su plena madurez. Retorna a los clásicos del Siglo de Oro, con redoblado amor y entusiasmo reflexivo. Temas que parecían agotadas adquieren por la fuerza evocativa, por la amorosa comprensión, una palpitación de vida. Tales los discursos sobre Cervantes, Lope de Vega y San Juan de la Cruz.

A fuer de peruanista e hispanista, Riva-Agüero se asienta en la tierra fecunda y eternamente joven de la latinidad. Le sedujeron siempre los estudios de la literatura francesa. Nos ha dicho en páginas autobiográficas de su entusiasmo por su amado Chateaubriand. Había algo más que juvenil diletantismo en sus lecturas francesas, clásicas, románticas, parnasianas y modernistas, en su conocimiento de la literatura italiana y su admiración por Carducci y D'Annunzio. Era la fuerte savia latina que palpitaba en él y lo llevaba a contemplar en su brillante panorama la literatura de los pueblos latinos, a ahondarla y comprenderla en sus orígenes y sobre todo en sus períodos de culminación clásica. Aprovechando la ocasión que le daba el criticar algunos libros nuevos sobre literatura francesa e italiana, en elegante alarde de erudición, nos reconstruye la época de la Pléyade en Francia y el ambiente del siglo XVIII en Italia y nos presenta la figuras de Ronsard y de Goldoni con un vigor evocativo, una seguridad de juicio y un relieve en la frase comparable con los de los grandes críticos que habían sido su admiración y su culto: Hipólito Taine y Menéndez Pelayo.

El sentido humano de la literatura repugna el superficial y confuso cosmopolitismo porque busca lo universal ascendiendo de las realidades nacionales características. El humanismo de Riva-Agüero se yergue sobre la base segura y firme de la tierra y de la tradición nacional y de sus orígenes hispánicos. Puede decirse que ha llegado a esta concepción humanista peldaño por peldaño, y era fácil anunciar que debería tener su coronamiento en estudios y tra-

bajos sobre las figuras cumbres de la literatura universal. Así sucedió en efecto, dejándonos en firmes trazos la personalidad de Goethe, en que destaca la influencia espiritualista y su expresión suprema, la idea de orden.

Dos consecuencias se desprenden de la trayectoria intelectual de Riva-Agüero: es la primera la refutación palmaria de los que han creído ver en los últimos años de su vida una tendencia decadente al dato inexpresivo y a la mera erudición, ciegos ante el poder evocador, la riqueza ideológica, la virtuosidad comparativa y la facultad generalizadora que revelan sus últimos estudios humanistas. Y es la segunda una enseñanza de un valor enorme para los jóvenes: la de huir de los extremos igualmente peligrosos de que escapó Riva-Agüero por su genio crítico: el estrecho localismo y el cosmopolitismo horizontal y equívoco. Riva-Agüero era un nacionalista y un humanista; amaba la tierra y la historia, pero las amaba animadas por los valores espirituales. Riva-Agüero encarnó en nosotros el sentido humanista en la visión de nuestra vida nacional.

En sugestiva semejanza con su genial maestro Don Marcelino Menéndez Pelayo, Riva-Agüero reunía paralelamente cualidades extraordinarias de crítico literario y de historiador. ¿Cuál de ellas predominaba en la síntesis de su personalidad? A pesar de su semejante excelsitud me inclino a creer que podría decirse de Riva-Agüero lo que Lord Acton dijo de Ranke: que era la historia encarnada. Había como una íntima compenetración entre la inteligencia de Riva-Agüero y el espíritu de otras épocas. Era no sólo la curiosidad insaciable, el amor del detalle simbólico, la asombrosa capacidad retentiva, el raro don de encontrar en el hecho al parecer nimio el hilo de importantes descubrimientos, la bella y sólida ordenación de los hechos, el criterio filosófico y la intuición estética para seleccionar las anécdotas y los episodios, el colorido, el relieve y la vida al reconstruirlos. Así nos trazo los inesperados y magnífi-

cos frescos de nuestra vida pasada, como la visión del Imperio en el capítulo sobre Anta en los Paisajes Peruanos, los sangrientos episodios renacentistas de nuestras guerras civiles en su estudio sobre La Audiencia de Lima, la vida pintoresca de la Universidad de San Marcos, el desconcierto y la desorientación de la época emancipadora y de los primeros años de la República en aquellos aguafuertes de Monteagudo y del Presidente Gamarra en La Historia en el Perú y en Paisajes Peruanos que delatan al mismo tiempo su temible garra de panfletario.

Este sentido histórico no se orientó únicamente a la época colonial. Refuté ese tendencioso cargo en mi libro La Realidad Nacional al afirmar que quizás los más esforzados y originales trabajos de Riva-Agüero se referían al Incario. ¡Con qué pasión patriótica sostuvo el carácter quechua del Imperio del Tiahuanaco! ¡Con qué amorosa delectación narra los orígenes del Imperio y reivindica a Garcilaso en muchos aspectos del Antiguo Perú! ¡Con qué sentido acento de continuidad nacional se refiere a la rebelión de Túpac Amaru! Las lecciones que en 1937 dió sobre civilización incaica en la Universidad Católica vinieron a confirmar nuestra vieja tesis. Riva-Agüero representó, y es justo proclamarlo en este momento, la concepción integral de nuestra historia; la tendencia a señalar la continuidad de nuestra vida desde el milagro de los grandes imperios neolíticos hasta el esfuerzo gigante de reconstruir la unidad nacional después de la ocupación extranjera, la ruina económica, la anarquía política y la mutilación territorial. ¡Cómo destaca su imponente grandeza, trágica en veces, esta concepción de nuestra vida al lado de los que consideran el Virreinato como la extensión de una estructura exótica en lugar de un período de original creación, o de los que quieren ver en la época republicana solamente los factores externos y cambiantes y sus anatópicas cristalizaciones, ignorando la gravitación de ocultas fuerzas

hereditarias y, lo que es más triste, la callada y constante inspiración de añejas espirituales vivencias!

Claro está que no sólo por sentido estético sino por legítimo sentimiento patriótico, el historiador, dentro de la continuidad indiscernible y dinámica que es la esencia de la vida ,puede detener su admiración en las épocas o períodos cenitales. ¿Quién podría reprochar a Voltaire, deista y sensualista, su admiración por el siglo de Luis XIV, o a un Hume o a un Pfand su comprensión y entusiasmo por la España de los primeros Austrias? Tal admiración no significa inmovilidad intelectual sino justa ponderación de la grandeza y aplicación del relativismo histórico. Sería injusto reprochar a Riva-Agüero su entusiasmo virreinal del siglo XVII, su repugnancia, en la época emancipadora, por la solución que nos diera el cuarto puesto en la artificiosa Federación de los Andes y consolidara las desintegraciones de la unidad geográfica, cultural y política del Perú, hecha por la ceguera de los últimos Borbones; y su simpática añoranza de que nuestra independencia no se realizara exclusivamente por el esfuerzo propio y de que el Perú no fuese el Brasil del Pacífico. Sólo por ceguera intelectual puede atribuírse estas dolidas revisiones históricas a un afán conservador o a un estrecho espíritu autoritario cuando revelan únicamente un hondo sentido, doblado de nostalgia, de la grandeza del destino patrio.

Sin la pretensión de detener el curso de los tiempos, el progreso y la evolución de las instituciones, el espíritu de Riva-Agüero anhelaba para el Perú republicano y moderno, dentro de la paz y el respeto del orden jurídico y la organización democrática, la majestad y la grandeza de su doble tradición imperial. No perteneció Riva-Agüero a lo que podríamos llamar la escuela estática de la Historia y había admirado como nosotros la esplendente sentencia agustiniana: "Con el retiro de unas cosas y la sucesión de otras se va tejiendo la belleza de los siglos"; pero sabía

al mismo tiempo que los cambios de estructuras y de instituciones para que no comprometan la personalidad de un pueblo exigen la perennidad de los valores espirituales y de las formas religiosas y sociales que los encarnan. La historia no es una serie de rígidas cristalizaciones; la costumbre prepara lentamente el campo de la futura reforma; el ideal verdadero es planta celosa que sólo crece en el suelo cargado del humus de las viejas tradiciones.

Esta concepción de la historia rechaza igualmente el estancamiento y el cambio brusco de los impulsos arraigados y extranjerizantes. La inmovilidad social es como una especie de nirvana colectivo y el ímpetu revolucionario irreverente y ciego crea efímeras estructuras o sólo logra consolidarse por el estado servil, retornando a lo que podríamos llamar la etapa faraónica de la evolución política. Insito se hallaba en el espíritu de Riva-Agüero un tradicionalismo evolutivo que se ya deja entrever en su enjundioso epílogo de La Historia en el Perú *y que se destacará más tarde en su notable conferencia sobre metodología histórica.*

El cultivo de los temas peruanos y el ahondamiento de la historia patria formaron en Riva-Agüero el criterio adecuado para el planteamiento de nuestros problemas. Su acendrado peruanismo en literatura y en historia lo llevaron a su criterio peruanista en política y en sociología.

Obra de justicia es reconocer que el criterio peruanista inspiró a nuestros maestros en la Universidad, como a Javier Prado y Manuel Vicente Villarán. Por varios senderos y en simpática coincidencia con los maestros adoptó este mismo criterio peruanista nuestra generación del 900. Así lo revela Le Pérou Contemporain *de F. García Calderón, en que la analogía y el sentido teorético no excluyeron un rico contenido de observaciones realistas. Idéntico rumbo inspiró los ensayos sociológicos de Oscar Miró-Quesada, los literarios e históricos de Ventura García Cal-*

derón, José Gálvez y Felipe Barreda Laos. Investigaciones y trabajos sobre cultura política y límites coloniales acentuaron en mí el convencimiento de que nuestras cuestiones deberían ser contempladas con un criterio interiorista y directo, sin los intermedios de hipótesis deformadoras, de ideologías desviantes, de criterios anatópicos.

Surgió entonces en el Perú un ansia de objetivismo, realismo e inmediatismo que llegó a ser como el rasgo característico de nuestra generación y del cual se hizo Riva-Agüero esforzado defensor.

El amor a lo nacional, el rechazo de las tendencias imitativas y extranjerizantes, deberían buscar las palabras o lemas que los representaran o expresaran. Vago y equívoco el término nacionalismo, preferimos los vocablos peruanismo y peruanista y hallamos después el abstracto peruanidad, consagrado hoy por la aceptación general.

En Riva-Agüero el sentido objetivo e inmediatista de nuestra realidad se acentuó con el estudio y familiaridad de los antiguos Cronistas. Poseían estos facultad y poder de intuición para descubrir la tierra y las instituciones humanas del Nuevo Mundo. Su profunda fe orientaba a lo invisible su sentido de lo absoluto, facilitando la visión directa, imparcial y serena de nuestra realidad, libres de los esquemas ideológicos y de los prejuicios de escuela. Los primitivos Cronistas nos revelaron las esencias nacionales ofreciendo al mismo tiempo ese aporte a la cultura universal.

El criterio peruanista en el esclarecimiento de nuestros problemas lucha contra dos obstáculos; es el primero la inercia mental que prefiere copiar el planteamiento hecho en otros países sobre problemas al parecer semejantes; y es el segundo el de los prejuicios derivados de las corrientes ideológicas, extremadas a veces hasta llegar al denigrante mimetismo, que ha gravitado sobre la mentalidad nacional.

Puede decirse que fué la misión de la generación novecentista, y principalmente de Riva-Agüero, romper esa inercia y oponerse valerosamente a lo que hemos llamado las desviaciones nacionales.

Con diversidad de matices en la fundamentación los escritores novecentistas destacaron su consenso en estas materias: mantenimiento de la fe católica como fuerza de cohesión y unidad social y apoyo a la Iglesia como la institución mejor capacitada para continuar la admirable obra iniciada de asimilar la raza indígena a la cultura occidental, la conciliación y robustecimiento de la familia, base de la vida nacional. En este punto, justo es recordar que Riva-Agüero, ya convertido al catolicismo, por no firmar la promulgación de la ley de divorcio no vaciló en renunciar a la jefatura del gabinete y las anexas expectativas políticas en aras de un principio que él consideraba fundamental. Han pasado cinco lustros de aquella formidable lección de moralidad política y de valor cívico. Hoy, ante las desoladoras estadísticas judiciales y las reflexiones de los magistrados, podemos aquilatar hasta que punto Riva-Agüero tuvo razón en su actitud, incomprendida de muchos. En lugar de extender a la clase popular la solidez familiar que se había mantenido en las clases dirigentes y en grandes sectores de la clase media por medio de una legislación favorable a la constitución de nuevos hogares, contrarrestando los efectos de la irregularidad de las uniones, estamos extendiendo, por obra de las más radical ley de divorcio, aquella irregularidad a las otras clases sociales, comprometiendo las bases mismas de su moralidad y dignidad y por ende su influencia en los destinos patrios. Con el mismo criterio realista destacamos el valor del Municipio autónomo concebido como integración de familias y sostuvimos el apoyo a la pequeña propiedad y al artesanado y la necesidad de revivir el viejo principio de la solidaridad profesional en lugar de la lucha de clases.

La visión de la unidad en evolución del Perú nos llevó a condenar los rezagos del jacobinismo y de su expresión parlamentarista y a proclamar la excelencia del sistema presidenical de tan profunda raigambre histórica y su obra de estabilidad, continuidad y firmeza en los rumbos nacionales. Por último, hubo también significativo consenso en la necesidad de descubrir por amoroso estudio las esencias nacionales, de cultivarlas, de enaltecerlas, demostrando cómo ellas formaban la sagrada persona moral de la Patria, con una fisonomía cultural inconfundible.

José de la Riva-Agüero fué, además de jefe de la generación del novecientos y adalid de esas ideas, la figura egregia que representó al Perú con insuperada prestancia en el mundo intelectual americano y europeo; el político sincero y valiente, propiciador generoso de las soluciones de armonía nacional; el fervoroso creyente que puso al servicio de su fe, su ciencia y su cultura. Su muerte prematura a los 59 años de edad le impidió coronar su obra y continuar su desinteresada y benéfica influencia en los grandes problemas nacionales.

Es reconocida y proclamada, por amigos y adversarios, su primacía en las letras peruanas. A su paso por las funciones administrativas y políticas, infelizmente demasiado rápido, demostró innato don de autoridad e indiscutido sello directivo. Completan este raro conjunto de cualidades maestras, la aptitud polémica incontrastable en el artículo o en la tribuna. Formidable orador combativo, nadie podrá enfrentársele en el debate académico o político. Si a esto se agrega su temerario valor personal, el hermoso culto familiar y ancestral, la gentileza y caballerosidad en el trato, la cordialidad en los afectos y el señorío en la vida, cabría repetir para Riva-Agüero la frase de Napoleón respecto de Goethe: he aquí un hombre.

Realizó en nuestro medio el tipo acabado del humanista por el equilibrio de su cultura clásica, la hondura de

su saber filosófico, su prurito por la forma elegante y castiza, su cariño por las palabras henchidas de significación y por el relieve, seguridad y riqueza de sus evocaciones históricas. Pudo dialogar por identidad de aficiones y excelsitud espiritual con su maestro, el incomparable don Marcelino Menéndez Pelayo. Fué un espíritu afín del insigne colombiano don Miguel Antonio Caro. A pesar del contraste de su juvenil serenidad helénica con la inquietud de Unamuno se aproximaban estas dos almas en la comunión de las esencias hispánicas. Lo unía a su admirado Rodó el mismo aliento épico en la evocación histórica y aquel amoroso esmero en el estilo que acercan los ensayos ejemplares sobre el Inca Garcilaso y sobre Montalvo en el brillante panorama de la literatura iberoamericana.

La magnífica evolución de su espíritu, desde el culto de la personalidad a la fe cristiana, evoca los extraordinarios ejemplos de Brunetiere, Bourget y Barres. El enriquecimiento del yo busca el sustento de la tierra y el apoyo de los muertos y, a través de ellos, acaba por encontrar el sentimiento de lo absoluto y la visión de la eternidad.

En los grandes espíritus como Riva-Agüero cuando se afirma la personalidad se exalta el sentimiento patrio y cuando se acendra el sentido nacional aparece la fe religiosa, esencias que se completan y que se apoyan en una misteriosa ley de amplitud y de ascensión. El fuerte sentido vital se juntaba con la herencia del honor caballeresco. Convergen en él, en magnífica síntesis, clásicas influencias de historiadores griegos y latinos, admiración del Imperio Romano en la época crepuscular, fe cientificista bebida en las obras maestras de Taine y de Renán, culto del impulso de dominio y amor de la vida intensa inspirados por Nietzsche y acentuados por la vena ancestral de conquistadores gloriosos.

Pasea su mirada penetrante y certera por las letras republicanas. Su alma vertical está ansiosa de más hondas raíces y de más lejanas cumbres. Lo atrae la misteriosa hondura de nuestra historia. Lo llaman en amorosa predestinación el Inca Garcilaso, Pedro de Peralta, José Baquíjano y Carrillo. Restaura al primero en su valor de fuente histórica señalándolo como el providencial símbolo de continuidad entre el Incario y el Virreinato, del mismo modo que descubrió en Palma el puente magnífico entre la tradición virreinal y la inquietud republicana. Lo seduce en Peralta el saber enciclopédico, la ambición de historiador, la afín cultura humanista y hasta la prestancia y el decoratismo cortesano. Y luego, ya convertido, el acento sincero de su amor por la pasión de Cristo. Al reclamo de la sangre se juntan en su cariño por Baquíjano y Carrillo la inquietud de una patria naciente, dominadora de su suelo y poseedora de la cultura de su siglo.

La crítica literaria y la historia han hecho algo más que nutrir y enriquecer el espíritu de Riva-Agüero. Lo han transido de tradiciones encarnadas y vivientes, de aquellos ideales sentidos, truncados muchas veces por el destino cruel, pero que piden, nudos e imperativos, una heroica continuación.

El ambiente del pasado en que palpitan esas esencias impalpables tenía que librar a la personalidad del escritor del egocentrismo literario y de la estéril curiosidad del diletante. Conocer, comprender, y aún criticar, es amar. Hay algo superior que nos trasciende y que está, al mismo tiempo, en el fondo de nosotros mismos. Somos los participantes y los portadores de ideales que no pasarán con nuestra vida efímera. Riva-Agüero ha encontrado las esencias patrias con un sentido de profundidad y de belleza desconocidos antes de él. Ha esculpido su Perú en los perfiles de nuestra realidad contradictoria pero pujante y que evoca y reclama la idealizadora superación.

Como el patricio romano amaba a la república de instituciones ejemplares; como el hidalgo castellano sentía orgulloso la grandeza del imperio, así él sintió la majestad de la tierra y de la historia peruana, uniendo a las empresas triunfales de los Incas la fascinante epopeya de la conquista, el magno esfuerzo civilizador que transformó la tierra, la imponente arquitectura jurídica, la magnificencia de los días virreinales con el mudo reclamo de nuestro mútilo destino y la gloria sangrante de nuestros infortunios heróicos. Y ese Perú, esencia y categoría, forma sustantiva, ideal agonioso, enseña de lucha, fué no sólo su amor sino su culto. Para él reservó el altísimo nombre de pueblo, nación o patria. Y no confundió jamás, en su hidalga arrogancia, los imperativos de esa entidad colectiva, soberanos y sagrados, con los veleidosos requerimientos de la agitación multitudinar y demagógica.

Para su adhesión y ternura con la tierra nacional no le bastó el contacto con el realismo de las primitivas Crónicas ni las descripciones de los modernos geógrafos. Quiso realizar, a la usanza antigua, el itinerario tradicional de la Capital del Tahuantinsuyo a Los Reyes. En páginas inmortales surgieron entonces el Cuzco imperial como Roma y Toledo, los campos de batalla de las contiendas civiles y de la independencia; las pampas asoleadas por donde discurrió el dorado esplendor de los desfiles incaicos, los ríos hieráticos, extraños a todo humano menester, y la belleza barroca de nuestras ciudades provincianas, para terminar con la enamorada visión de su Lima mística y galante, diserta, sonriente y siempre señorial.

Pero la patria es no sólo la tierra y no quedará reducida a una idolatría telúrica. Las tradiciones sentidas y exaltadas no pueden llevarnos en trágica limitación al mito sangriento de la sangre o de la raza. La tierra está impregnada por el espíritu que flota sobre el hogar nacional. El pasado no se inmoviliza en tradiciones y en costumbres.

Guarda un dinámico tesoro de valores éticos, de impulsos de superación y de normas eternas. El cristianismo creó y amamantó nuestra cultura. Y esa fe ha dado unidad a la dispersión de los localismos divergentes y ha puesto el sello de una continuidad gloriosa en el contraste de nuestras luchas y en las divisiones de los pasajeros intereses. Existe un alma nacional. La Patria es espíritu. Riva-Agüero al embeberse en ese espíritu llegará vencido y triunfante a los sagrados umbrales de la fe de sus mayores. En toda conversión, al decir de Donoso Cortés, hay un hecho sobrenatural. Habrá que considerar en la significativa y hermosa conversión de Riva-Agüero además de la indicada trayectoria intelectual la obra misteriosa de la Gracia, conseguida por la plegaria póstuma de una madre abnegada y ejemplar. Consumada su evolución espiritual, Riva-Agüero debía encontrar su hogar condigno, su casa solariega, en la Universidad Católica. En ella fue el maestro por antonomasia, el consejero insustituible, el amigo y el guía. Para ella reconstruyó, en lecciones inolvidables, las civilizaciones prehispánicas, y para ella se preparaba a dictar su visión de conjunto del Perú colonial y de nuestra evolución independiente.

Al poco tiempo de su muerte, la Universidad, heredera de su fortuna, fundó en 1947 en la casa solariega de los Ramírez de Arellano, en la calle de Lártiga, donde nació y creció Riva-Agüero, una Escuela de Altos Estudios en la cual las nuevas generaciones han ahondado en el ideario católico y peruanista del maestro y en el estudio de las disciplinas humanistas que él cultivó con singular brillo. Y ahora la Universidad inicia la publicación de sus Obras Completas, *en parte inéditas. El plan de las Obras Completas de Riva-Agüero, elaborado por una comisión de profesores del Instituto que lleva su nombre, abarca más de quince volúmenes. Los tres primeros están dedicados a sus estudios de historia y crítica literaria; sobre las letras pe-*

ruanas, los dos primeros, y sobre la literatura universal, especialmente española y latina, el tercero. Luego se publicarán, cuatro o cinco volúmenes con sus estudios de historia peruana cuyo conjunto servirá para apreciar la importancia decisiva de su aporte a nuestra historiografía. Los tomos siguientes reunirán en sendos volúmenes sus ensayos dispersos sobre derecho y filosofía, sus estudios de genealogía peruana e hispanoamericana, sus escritos políticos, sus vibrantes páginas de exaltación de los valores esenciales de la peruanidad y de defensa de todas las nobles expresiones de la tradición nacional. Dos tomos reunirán sus libros de viaje; el primero, de juventud, en que relata su travesía del Cuzco a Lima, en 1912, los magníficos Paisajes Peruanos; y el segundo, el diario aún inédito de su vuelta al mundo de 1938 a 1940. En los volúmenes finales se publicará su nutrido y valioso Epistolario, sus discursos y escritos diversos que escapan a la anterior clasificación, algunos materiales de trabajo que dejó inconclusos y cuya publicación tiene un valor documental indiscutible, una selección de estudios sobre Riva-Agüero y su obra y varios índices que han de facilitar el uso de toda la colección. En su conjunto estas Obras Completas destacaran en su múltiple significación el valor de José de la Riva-Agüero y Osma y propiciaran seguramente una corriente de estudio crítico de su aporte a las letras peruanas e hispanoamericanas.

La Universidad Católica realiza esta empresa editorial como un homenaje a su benefactor y maestro, con una profunda emoción patriótica. La obra de Riva-Agüero destaca por su incomparable calidad en nuestro medio y presenta a nuestra patria en una posición condigna de las más altas manifestaciones del pensamiento hispanoamericano. Por la obra de Riva-Agüero, y de su hermano espiritual Francisco García Calderón, no se interrumpe en el siglo XX la línea gloriosa de los humanistas peruanos que,

comenzando con el Inca Garcilaso y siguiendo con Peralta, Baquíjano y Unanue, llega a la República con Bartolomé Herrera, Ricardo Palma y Manuel González Prada.

Los principales países de América han publicado, como la más alta expresión de su fisonomía espiritual, las obras completas de sus grandes humanistas. La República Argentina reunió hace muchos años la obra inmensa de Don Domingo F. Sarmiento. Colombia, a raíz de la muerte de Don Miguel Antonio Caro publicó la colección de sus escritos. Recientemente una comisión venezolana con la colaboración de organismos interamericanos, ha iniciado la edición de las Obras Completas del padre y maestro de los humanistas hispanoamericanos, Don Andrés Bello. México ha comenzado también la serie de Don Alfonso Reyes, quién cumplió en su país misión similar a la de Riva-Agüero en el Perú. Nada más justo y oportuno que agregar a esta gloriosa galería, la de las Obras Completas *de Don José de la Riva-Agüero, que por su magnitud y excelsitud pueden ocupar, en tan egregia compañía, un puesto de honor.*

Lima, septiembre de 1962.

VÍCTOR ANDRÉS BELAUNDE

PROLOGO

Por

José Jiménez Borja

DON JOSE DE LA RIVA-AGÜERO Y OSMA: NOTAS SOBRE SU VIDA, OBRA Y ESTILO

The true Past departs not, nothing that was worthy in the Past departs ... and the Present is the living sum- total of the whole Past.

Thomas Carlyle
("Characteristics")

AL iniciar el Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú la publicación de las Obras Completas de José de la Riva-Agüero, ha querido que sea yo el autor de este prólogo, honra que agradezco y que complace mis sentimientos de honda admiración, gratitud y afecto a su memoria.

Don José de la Riva-Agüero y Osma nació en Lima el 26 de febrero de 1885, hijo único del matrimonio de don José Carlos de la Riva-Agüero y Riglos y de doña María de los Dolores Carmen de Osma y Sancho Dávila. Por sus dos ramas el árbol genealógico de Riva-Agüero asciende a las más distinguidas familias de la sociedad colonial y republicana. Su primer apellido proviene de gentes principales de la merindad de Trasmiera, partido judicial de Laredo, en las montañas de Santander, donde hasta hoy existen las mansiones solariegas. Un hombre de su casa, don Martín de la Riva-Agüero, de la orden de San-

tiago, vino al Perú hacia 1650 y fue Maestre de Campo y Corregidor de Cajamarca y del Cuzco, explorador de las cuencas de varios ríos y fundador de ciudades selváticas, entre ellas Lamas; pero falleció sin dejar descendencia en el Perú. Este don Martín era hijo del bizarro Almirante don Bartolomé de la Riva-Herrera, pero tanto el padre como al hijo les nombraban Riva-Agüero a causa de antepasados comunes hasta llegar a don Hernando, Señor de la Riva a mediados del siglo XV, y doña María González de Agüero. A fines del siglo XVII hay ya muchos "Riva-Agüeros" emparentados con el Arzobispo de Zaragoza, Inquisidor Mayor y Virrey de Aragón, don Antonio de la Riva-Herrera y Agüero. Hay Agüeros, simplemente, en la Conquista del Perú y después de ella, como el famoso Diego de Agüero y Sandoval, cabeza de una distinguida familia. Eran relacionados remotos de los Riva-Agüero porque también procedían de Trasmiera, donde poblaron el lugar llamado Agüero. De allí se dispersaron por España, en varias ramas. Diego de Agüero era del Obispado de Plasencia en Extremadura. Fue sobresaliente capitán de las huestes de Pizarro, estuvo en la prisión del Inca en Cajamarca, en la fundación de Lima, en la marcha sobre el Cuzco y en las guerras civiles, del bando de su jefe. Casó con doña Beatriz de Ribera y Bravo de Lagunas, hija del conquistador Nicolás de Ribera el Mozo y generó una profusa descendencia limeña, entre cuyas ramas hay varias veces antecesores de don José de la Riva-Agüero y Osma.

Pero el primer antepasado directo de su compuesto apellido que viene al Perú es su tatarabuelo don José de la Riva-Agüero y Basso della Rovere. Había nacido en Cartagena de Levante en 1742, hijo de don Manuel de la Riva-Agüero y Noja, Comisario de Guerra y Marina, caballero de la Orden de Carlos III, y de doña Francisca Basso della Rovere, originaria del Genovesado. Luego de ser en Méxi-

co alto empleado de la Real Hacienda y Oidor Honorario, pasó al Perú en 1777 como agregado al tribunal de Visita de Areche. Fue Director de Rentas Estancadas y Superintendente de la Casa de Moneda de Lima. En 1780 se unió en matrimonio con doña Josefa Sánchez Boquete de Aguilar y Román de Aulestia, hermana mayor del Marqués de Montealegre de Aulestia y su heredera. Murió en Lima en 1809, ejerciendo el último de los mencionados cargos. Su hijo don José de la Riva-Agüero y Sánchez Boquete, el primer peruano de la estirpe y prócer de la independencia nacional, nació en Lima en 1783. Educado en la península, dejó sin terminar las carrera militar y de leyes, participó en la guerra de la independencia de España y luego de afiliarse a las logias que perseguían la libertad de América, se consagró a este ideal. En 1809 regresó a Lima y desde entonces participó incesantemente en la agitación ideológica y en las conspiraciones patrióticas, sufriendo los consiguientes contrastes, hasta la proclamación de nuestra libertad por San Martín. Fue más tarde el primer gobernante del Perú que llevó el nombre de Presidente; y luego por oponerse a la intervención bolivariana y buscar la solución monárquica, entró en tratos con el Virrey La Serna "para obtener el reconocimiento de la independencia del Perú sobre la base de la coronación de un Infante Español", según su propio biznieto, en lo cual coincidía con el partido conservador formado por ilustres peruanos. Deportado a Europa publicó varias vindicaciones y tras residir en Inglaterra y Francia pasó a Bélgica donde casó en Bruselas con la princesa Arnoldina de Looz-Corswarem, de una casa ducal del antiguo Imperio Germánico que había perdido su soberanía después del Tratado de Viena. Volvió al Perú con su esposa y sus hijos en 1833 y participó con preeminencia en las luchas de la Confederación Perú-Boliviana, del bando de Santa Cruz. Caída la Confederación, fué nuevamente deportado

a Europa, de donde regresó en 1845. Vivió hasta 1858. Sus últimos años se caracterizaron por la decepción y la amargura pues habiendo sido en su juventud un exaltado libertario, representaba en la vejez las ideas antipopulares de la monarquía y la reacción. A esta etapa solitaria y ácida de su vida corresponden las *Memorias de Pruvonena* que Riva-Agüero y Osma juzga imparcialmente de exactas en muchas partes, pero de sabor antiamericano, rencorosas, sañudas y temerarias al juzgar a muchos personajes de la revolución separatista. Su hijo don José de la Riva-Agüero y Looz-Corswarem fué Presidente del Consejo Departamental de Lima, Senador de la República y Presidente del Congreso, Ministro de Relaciones Exteriores en 1872 y plenipotenciario en París y Bruselas en 1876. Casó con doña Mercedes de Riglos Díaz de Rábago, hija del general argentino, prócer de la independencia de su patria y del Perú, don José de Riglos Lasalle y de doña Manuela Díaz de Rábago, de la nobleza colonial. Esta abuela de Riva-Agüero y Osma es citada en la historia de la política y de las letras peruanas como mujer de refinada cultura y gracioso señorío que abría sus elegantes salones a los estadistas y escritores de la época e influía sobre ellos. Don Luis Alayza Paz Soldán, en su animada novela de los tiempos de Salaverry *La Capa Roja*, pinta la suntuosa casona de la esquina de la calle de San Pedro, contigua al Palacio de Torre Tagle, como reunión de las más destacadas figuras de la época, polo opuesto al Palacio de Gobierno ocupado por la áspera arrogancia de doña Francisca Gamarra "La Mariscala". Luis Varela y Orbegoso recuerda por su parte los elogios que le tributaron Manuel Lorenzo de Vidaurre y el poeta español José Joaquín de Mora, así como la congoja pública que motivó su fallecimiento ocurrido el 16 de octubre de 1842. Don José de la Riva-Agüero Looz-Corswarem y doña Mercedes de Riglos Díaz de Rábago fueron padres de don José Carlos de la

Riva-Agüero y Riglos que fue Doctor en Jurisprudencia y Diputado a Congreso y se unió en matrimonio con doña María de los Dolores de Osma y Sancho Dávila. De esta alianza, como queda dicho, nació el eminente escritor, maestro y hombre público don José de la Riva-Agüero y Osma. Su tío paterno, don Enrique de la Riva-Agüero y Riglos, fue Catedrático de la Universidad de San Marcos, Senador, varias veces Ministro de Estado y Presidente del Consejo de Ministros, plenipotenciario en La Paz, Buenos Aires y Madrid.

La ascendencia de Riva-Agüero por parte de su madre es igualmente ilustre y se eleva en línea directa hasta el descubrimiento, la conquista y la colonización del Perú. Allí se encuentra con Nicolás de Ribera el Viejo, compañero de Pizarro desde Panamá, explorador audaz, uno de "los trece" de la isla del Gallo, uno de los cuatro a quienes agasajó con ese banquete memorable la hermosa cacica *Capullana* de Chanchán, fundador de Lima, autor de su plano, repartidor de sus solares. Llevaba sangre de los Adelantados de Andalucía, famosos por la guerra con los moros, y por eso, a los honores concedidos a todos los de la primera hora, el Rey le añadió el de Caballero de la Espuela Dorada. Era de rostro atezado y cuerpo robusto, intrépido en las campañas, pero en la vida de relación excepcionalmente equilibrado, sagaz y discreto. Hizo mucho por conjurar y atemperar las guerras civiles que ensangrentaron el Perú de su tiempo. A su muerte, ocurrida en 1563, la ciudad era ya crecida y bella y él poseía una mansión alhajada de finos muebles, platería, terciopelo y damasco. Casó en Lima con doña Elvira Dávalos Solier, de rancia progrenie castellana pero nacida en La Española, hija de uno de los primeros conquistadores de este continente. El y su mujer fundaron la capilla de Santa Ana en la Catedral de Lima, donde se enterraron, que ostenta sus escudos sobre la labrada reja y que don José de la

Riva-Agüero y Osma propició reconstruir devotamente devolviéndole su maciza y armoniosa prestancia. Fueron sus hijos Ana, Leonor, Alonso, Salvador, María, Isabel, Beatriz, Juan y Jusepe. Con excepción de Alonso y de Beatriz que murieron jóvenes sin dejar descendencia, de Leonor cuyos sucesores no se conocen y de Salvador que se entró fraile dominico, los demás fueron tronco de largas e historiadas familias, decoro de los siglos coloniales y republicanos. La que nos interesa preferentemente es la línea de María. Casó en primeras nupcias con Lucas Martínez Vegaso, Encomendero de la región que va de Ilo a Tarapacá, el cual estando muy enfermo desde antes de la boda, murió a los diez días de realizada ésta. En realidad el matrimonio fue sólo una forma de testar. Dejó a su hermosa mujer heredera de riquísima fortuna y dilatado feudo. Esta unióse en nuevo matrimonio con el capitán don Alonso de Vargas Carbajal Contreras y Carrillo de Mendoza, Señor de la villa de Valero en Extremadura, vinculado a ricoshombres de Castilla. Fué caballero de Alcántara, Almirante de la escuadra contra el corsario Hawkins en 1594 y Alcalde de Lima en 1598. Su hijo don Nicolás de Vargas Carbajal y Ribera heredó el señorío de Valero, fue Corregidor y gran protector del arte dramático por lo que le llamaban el *Corregidor de las Comedias*. Casó con doña Petronila de Guzmán y Tovar, de notoria nobleza, perteneciente a la Casa de Berlanga. Su hija doña Jordana de Vargas Carbajal y Guzmán heredó el mencionado Señorío por falta de sucesión de su hermano don Rodrigo y casó con don Sancho de Castro y Ribera, limeño, que fué Alcalde de la ciudad en 1682 y que descendía del conquistador Nicolás de Ribera el Mozo y de su primogénito hijo el Capitán Don Sancho de Ribera y Bravo de Lagunas, el poeta peruano a quien elogia con tanta simpatía Cervantes en el *Canto de Calíope*:

Que es Sancho de Ribera en toda parte
Febo primero y sin segundo Marte.

Tuvieron cuatro hijos, de los cuales sólo alcanzó sucesión doña Brianda de Castro y Vargas Carbajal, a cuya línea pasó la herencia del Señorío. Esta casó con don José de Castro Isasaga, limeño que fué Familiar de la Inquisición y Corregidor de Jauja, además de otros cargos, y contaba entre sus antepasados a Pedrarias Dávila, fundador de Panamá. De sus ocho hijos, continuó el Mayorazgo en don Sancho de Castro y Vargas Carbajal. Unióse éste a doña María Jiménez de Lobatón y Azaña, hija del Presidente de la Audiencia y Caballero de Calatrava don Juan Jiménez de Lobatón y Morales.

El único vástago de este enlace fue doña Brianda de Castro y Jiménez de Lobatón y Azaña y por lo tanto Señora de Valero. Doña Brianda, ya nacida en el siglo XVIII, casó con el capitán y Mayorazgo limeño don Antonio Sancho Dávila y Bermúdez de Castilla, Alcalde de Lima en 1733-34, cuyo linaje se remonta al Rey Don Pedro de Castilla; poeta de las Academias de don Pedro Peralta y del Marqués de Casa-Calderón. Procrearon siete hijos de los cuales don Felipe Sancho-Dávila y Castro, el Mayorazgo, fue el primer Marqués de Casa-Dávila, y murió sin dejar descendencia. Otros de sus hermanos fueron sacerdotes y monjas, por lo que el Señorío de Valero así como el Marquesado de Casa-Dávila, pasaron al sétimo, don José María Sancho-Dávila y Castro. Este casó con doña Andrea de Mendoza y Sánchez Boquete Ríos Navamuel y Román de Aulestia, de la Casa de los Marqueses de Montealegre de Aulestia. De esta unión nacieron cuatro hijos, de los cuales sólo prolongó su estirpe doña Carmen Sancho-Dávila y Mendoza. Doña Carmen casó con don Ignacio de Osma Ramírez de Arellano que fue ilustre figura de la República, Presidente de la Cámara de Diputados,

Alcalde de Lima y Ministro de Estado y que era hijo del Oidor de Lima, don Gaspar de Osma y Querajazu, natural de la Rioja, y hermano del Conde de Vista Florida. De este matrimonio nacieron tres hijas: doña Ignacia que murió célibe, doña Rosa Julia que falleció después en igual condición; y doña María de los Dolores Carmen. Doña Rosa Julia de Osma Sancho-Dávila fue Marquesa de Casa-Dávila y Señora de Valero; y doña María de los Dolores Carmen de Osma y Sancho-Dávila, Marquesa de Montealegre de Aulestia por conjunción de dos derechos: el suyo y el de su esposo don José Carlos de la Riva-Agüero y Riglos. Don José de la Riva-Agüero y Osma, por herencia de su tía y de su madre, era pues beneficiario legítimo de estos tres títulos. Pero no hizo en el Perú alarde público de ellos, no obstante que en otros países hispanoamericanos lo han hecho y lo hacen algunos, entre el respeto general, como en el caso del historiador y académico Marqués de San Francisco, Don Manuel Romero de Terreros, en el revolucionario México, más conocido por su título que por su nombre y apellidos. Para él, sinceramente republicano y demócrata, fueron queridas preseas de su vida particular, luz amable de sus evocaciones familiares e históricas; pero de ninguna manera vacía presunción o sentimiento de superioridad sobre sus amigos y conciudadanos. En la heráldica no vió sino una justa afirmación de sí mismo, de lo que era como cifra de un pretérito ilustre y condigno, y una de las tantas formas en que se expresa la historia. En este caso por el lenguaje de los emblemas: armas de los Ribera con sus tres fajas de sinople; armas de los Dávalos con su castillo de dos cuerpos; armas de los Aulestia con sus cabezas de dragones y su estrella de plata; armas de los Dávila con sus seis roelas de azur sobre campo de gules... Si en la biografía de todo escritor son interesantes sus antecedentes de familia, en Riva-Agüero son esenciales porque se

sintió producto de la historia y por lo tanto la historia fue en él una vocación consubstancial con su personalidad y su estilo. "Profundamente arraigado en este suelo, dice de él Gonzalo Zaldumbide, nutriéndose mediante el estudio asiduo de sus anales, del alma y experiencia de los muertos, debe al pasado lo que el árbol al terreno que lo sustenta; así la fuerte ramazón de su espíritu crece en el sentido de la historia".

Muy limeña y señorialmente nació don José de la Riva-Agüero y Osma en la mansión de su familia situada en mitad de la calle de Lártiga, hoy jirón Camaná, Nº 459. Esta casa palaciega, de típica arquitectura virreynal, provenía de los Ramírez de Arellano o sea de su rama materna. La fábrica no parece remontar más allá del siglo XVIII. Restaurarla fue la tarea predilecta de los últimos años del gran escritor. El amoroso esfuerzo quedó desgraciadamente sin concluir. Una torpe modernización la había desfigurado en el siglo XIX; y hasta ahora quedan de aquella elementos infelices como los neoclásicos balcones de la fachada. El zaguán es acogedor y el primer patio imponente, con labradas ménsulas tanto para sostener la galería de los altos como para prolongar, a uno y otro lado los capiteles de las columnas. Ingresando a la derecha, asciende y tuerce la cortesana escalera de mármol blanco. Frente a la entrada, la puerta y las ventanas del gran salón, seguido de la cuadra, sala íntima o de estar de la familia. Un pasadizo lateral lleva al segundo patio, con un ancho corredor de azulejos que Riva-Agüero en sus recuerdos de infancia llama la "antecuadra", lugar fresco y predilecto en que solía leer. Nació y habitó en la segunda planta. En la primera, vivían sus tías abuelas Osma y Ramírez de Arellano que lo querían y mimaban, de modo que siempre pudo disponer de la casa por entero. El año 1885 Lima era todavía una ciudad de daguerrotipo. Los caballeros de levita y sombrero de copa y las damas de polisón, recorrían

ceremoniosamente las calles ennoblecidas por los cerrados balcones de madera. Sólo de rato en rato aparecía un ruidoso coche; y la melancolía de la reciente derrota formaba una atmósfera impalpable. Riva-Agüero la alcanzó a sorprender en los últimos años de su primera década: "La Lima de mi niñez era una convalesciente que con lentitud se rehacía de los destrozos de la guerra y las revoluciones. Ciudad tranquila, poética, empobrecida; y no obstante su pobreza, fina y selecta... Nuestra Lima hacia 1894 acababa en la Recoleta y la Exposición. Las avenidas de circunvalación de Meiggs, sobre el trazo de las derruidas murallas, se estaban desiertas, abandonadas, polvorientas y por entero rústicas. He amado con indecible ternura la envejecida Lima en que nací y me eduqué, a pesar de sus deficiencias de comodidad e higiene... Desde las salas de estudio que daban a esa plaza (la Recoleta), oímos romper la calma de las suaves tardes limeñas por el penetrante pregón de vendedores ambulantes, chinos fruteros o dulceras negras. Luego de noche, en nuestras casas de las calles rectilíneas y estrechas, escuchábamos el toque de ánimas y el de las nueve, que descendía grave de las campanas conventuales, llenando de supersticiosas visiones nuestras mentes infantiles". Esta clase de tiernas reminiscencias están en el reportaje que le hizo el más tarde malogrado y talentoso escritor Carlos Pareja Paz Soldán en el *Boletín Escolar Recoletano* (agosto y setiembre de 1930); y en el opúsculo *Añoranzas* (1932), destinado a comentar el bello libro evocativo *Quince Plazuelas, Una Alameda y un Callejón* de Pedro Benvenutto Murrieta, cuyo porvenir como gran tradicionalista saluda con entusiasmo.

Sin que lo impulsen grandes alicientes hacia el exterior, se ve por esas revelaciones que el centro de su vida fue la casa, bajo el celo amoroso de sus padres, especialmente de doña Dolores. A ellos se sumaban su abuelo don

Ignacio de Osma y su tía Rosa Julia. Muerto su abuelo en 1893 y su padre en 1906, la familia se redujo a él, su madre y su tía, formando un círculo sumamente ceñido de comprensión y afecto. Las dos eran damas de gran distinción, sencillez y bondad con los amigos de José y tuvieron decisiva influencia en su formación espiritual. La madre había nacido en 1854 y murió en Roma en 1926; la tía, nacida en 1852, murió en Madrid en 1930. Sus restos reposan en el mausoleo familiar, un bello templete de estilo greco-romano, cerca de la cuarta puerta del antiguo Cementerio de Lima, junto con los de don José de la Riva Agüero y Osma y muchos otros deudos próximos, hasta el Gran Mariscal y Primer Presidente del Perú don José de la Riva-Agüero y Sánchez Boquete. A su madre y a su tía recuerda Riva-Agüero en aquel ápice solemne de su vida que representó su profesión de fe y retractación de errores el 24 de setiembre de 1933 con motivo del discurso pronunciado ante sus antiguos maestros y condiscípulos del Colegio de la Recoleta: "Beneficio inestimable (el de su conversión), dijo, no concedido a todos. Reconozco deberlo, por lo que respecta a meros instrumentos humanos, en primer término a las domésticas influencias maternas del piadoso y bendito hogar donde nací, influencias sin duda reavivadas ahora por la intercesión ultraterrena de mis amadas difuntas..." Al decir "influencias maternas" se refería a ambas con literal exactitud, pues fallecida doña Dolores, doña Rosa Julia lo adoptó legalmente como hijo y a ello se debe la adición del apellido Osma en su firma desde entonces.

Como reversión de la calle a la casa, y de la casa a sí mismo, podía designarse la infancia de Riva-Agüero. La nota de la infancia, interesante siempre, es esencial en esta biografía porque como en Menéndez Pelayo, con el cual guarda tantas otras analogías, se trata de una infancia sabia, de una prematura y sorprendente madurez del cri-

terio, de la vocación intelectual y de la cultura erudita. De la calle recoge aquellas precepciones estéticas que consuenan con la profunda espiritualidad del hogar: "...Lima española y criolla, la de lujosas iglesias, plácidos conventos y huertas fragantes, hechicera, añorada y soledosa, refugio de ensueño y poesía contra las prosaicas baraúndas del presente". "Guardo muy vivos todos estos recuerdos, añade en otra parte, porque en mi niñez frecuentaba yo mucho la iglesia de San Agustín, por la vecindad y por celebrarse en ella el culto de la Virgen de la Valvanera... Viendo transportar andas, viejos mantos bordados y recamados, arañas de cristal, blandones y urnas de plata, un gran crucifijo de marfil e imágenes de arcaica talla, iba y venía yo de mi casa a la iglesia, y aprovechaba de la ocasión para pasear todo el extenso y semidesierto convento. Desde entonces me interesaba el esqueleto en bulto de la Muerte, de admirable expresión sardónica, escultura del mestizo limeño Baltasar Gavilán en la primera mitad del siglo XVIII, que fue ornamento de la virreynal procesión del Jueves Santo y que aún se guarda en la antesacristía". Y en la casa, por el camino sentimental de los parientes, pasó al mundo de los libros, su verdadera y perdurable vivencia, su modo de ser en sí, el horizonte liberador que le permitió emitir su personal acento.

En la formación de este niño juega el colegio un papel de importancia colateral y secundaria. Llevado de la mano de su abuelo, es bien acogido de los sacerdotes franceses que acababan de instalar en Lima, en el antiguo convento o recolección dominicana, el Colegio de su Congregación, los Sagrados Corazones, conocido popularmente sólo por el apelativo del local: Recoleta. Pero luego tiene dificultades con sus colegas de aula quienes veían un privilegiado en este hijo único de casa prominente en la ciudad: "A pesar del buen trato y cariño que casi todos mis maestros me dispensaron, los dos primeros años escolares me fueron

desagradables. La enfermedad y muerte de mi abuelo, y una precoz dispepsia que me aquejó en 1895, por esforzarme en estudiar después de las comidas, me impidieron ganar el primer curso. Al año siguiente ya no sólo conté con pocos y escogidos condiscípulos, sino que me encontré con una turba de muchachuelos bulliciosos y malcriados, propensos a mortificarme porque me reputaban niño engreído. Grandes y chicos apoyaban esta opinión en mi luto reciente, mi salud delicada entonces, y en las fútiles circunstancias de conducirme un criado al colegio y de ir en coche cuando llovía... Pronto reaccioné y castigué insolencias..." Tomó interés por los estudios y llegó a descollar como primer alumno siempre que no se tratase de Matemáticas, en las cuales sólo pudo ser aprobado aprendiendo de memoria los textos. "Pero sin comparación, agrega, me gustaban y aprovechaban más mis propias lecturas en la casa de Lártiga. Para paladear a mis anchas mis libros predilectos, exageraba o fingía a veces leves indisposiciones, a fin de no concurrir algunas tardes al colegio. Me refugiaba en los bajos de mi casa, ocupados por mis tías abuelas. Una de ellas, doña Rosa, inteligente y enérgica anciana, guardaba en un cuartito muy chico, especie de recámara, breve pasillo o alcoba antigua que ya ha desaparecido, junto a la antecuadra de azulejos, un estante, en cuyos anaqueles y al alcance de mis manos se alineaban las obras que me seducían. Eran entre otras, *El Quijote* con láminas, el *Telémaco* de Fenelón también con grabados, en que los personajes aparecían vestidos medio a la griega, medio al estilo Luis XIV; los helenísticos y melodiosos *Mártires* de Chateaubriand, porque a la edad de diez años ya leía yo de corrido el francés; un viaje a Tierra Santa, escrito por nuestro compatriota Ingunza; *El Evangelio en Triunfo*, del legendario limeño Olavide; la *Conquista del Perú* por Prescott, con el apéndice de la insurrección de Girón por Icazbalceta; una impugnación de

Vigil por el P. Gual; y una biografía apologética de García Moreno. Me apoderaba con ansia de uno de estos volúmenes, y me ponía a devorarlo y repasarlo, sentado en una silletita de esterilla, semejante a las sevillanas, ante las macetas del traspatio, o junto a la enrejada tinajera y a una escalera arcaica que conducía al hoy derruído mirador". Sobre estas lecturas ofrece en distinta oportunidad, nuevos detalles: "El ameno Prescott y el fatigoso Mendiburu me revelaban el remoto pasado peruano; y Don Ricardo Palma, el ingenio zumbón de la Lima colonial. Esas fueron mis primeras lecturas, de los ocho a los diez años, junto a la pesada compilación de Cantú. Más que en los seis gruesos tomos de la Historia Universal de este erudito italiano, buscaba yo, en los cuatro de documentos que van a continuación de ella, la imagen, del mundo grecoromano y medieval. Allí me deleitaron por primera vez trozos de Demóstenes y Cicerón, versos de la antología griega y el ensayo de Macaulay sobre Warren Hasting. En los viejos entresuelos de Lártiga, desde el año 1894, saboreaba yo, a través de Cantú, las églogas de Teócrito y fragmentos de Anacreonte y de Calidasa. Después, Zorrilla me sedujo con sus leyendas de Castilla; Castelar, que falleció en 1899, con la pompa de sus períodos y la refulgencia de sus descripciones; Michelet con sus iluminismos histéricos, tan engañosos pero de tan mágico atractivo en la juventud". He aquí, en tan bella y propia confesión, un panorama completo de las primeras influencias literarias estrechamente unidas y casi repetición tautológica del ambiente de la casa donde flota una tradición muchas veces centenaria: hondo fervor católico, respeto a la cultura clásica, vigorosa hispanidad con afecto a lo criollo y mestizo, conciencia histórica en la sangre, designios éticos, ambición de nobleza espiritual, especialmente para el pequeño vástago. Aquellos libros no estaban al azar sobre esos anaqueles. Respondían a una estratificación de maneras

de vivir y de pensar que venía de lejos en el tiempo. Cada libro era un continente aparte, pero entre todos ellos podía urdirse un concierto. La curiosidad ardiente y desbordada de este infante prodigioso, desechando vulgaridades que no faltan en ninguna biblioteca, teje esa unidad con el aliento prístino del ser. Son impresiones que una existencia original ha incorporado y reordenado en el centro de su auténtico efluvio. De esta enumeración de libros hogareños, por lo tanto, vemos surgir al gran peruanista con sentido de la unidad de la Patria, de los manes legendarios que impulsan el acontecer histórico, de aquella plasticidad armoniosa, a la vez grave y fina, renovación de la más pura herencia clásica, que representa su estilo. Hay una educación espontánea y una educación sistemática. La primera es fruto del hogar, de los amigos, de la calle, de todo el contorno social que vive el niño. La segunda es el fruto de la escuela. Es evidente que en Riva-Agüero tiene más profunda influencia la educación espontánea que llega hasta invadir a la escolar cuando la madre contrata un profesor de latín para que complete y adelante este aspecto de su ilustración. Riva-Agüero era excelente latinista. Solía recitar, cuando la ocasión era propicia, fragmentos de Virgilio y Lucrecio y rezaba con los *Psalmos* según la *Vulgata*. De sus recuerdos del Colegio, releva al profesor peruano que prolongaba dentro de la frialdad del curriculum, con fuerza patética, aquel mundo vital de la educación espontánea: "El exaltado arequipeño P. Elías Soto, me confirmó en mi ceguedad entusiasta por todo lo peruano. Yo lo admiraba y lo adoraba por patriota. Fué mi mejor maestro de nacionalismo".

Al despertar luminoso de la infancia se sucede en Riva-Agüero una adolescencia que intensifica y ensancha la cultura adquirida pero que también se perturba con la ingestión no discriminada de novedades intelectuales. Su mejor amigo y condiscípulo es Francisco García Calderón,

con quien conversa en los recreos mientras los demás muchachos juegan. Los García Calderón viven cerca de la Recoleta, y no muy apartados de la casa de Riva-Agüero, y disponen de la espléndida biblioteca de su padre, el respetado jurisconsulto Rector de San Marcos: "Después de las horas de colegio, en las tardes, mis charlas con Francisco continuaban en múltiples idas y venidas de la puerta de su casa, en la calle de la Amargura, a la de la mía, en la de Lártiga. ¡Cuántas polémicas nuestras, religiosas y políticas, oyeron las apacibles cuadras de ese jirón! Yo era entonces el radical y descreído; y Francisco el acérrimo conservador". De las lecturas de los quince años hay indicios en este apunte autobiográfico: "Mucho más tarde, hacia 1900, vinieron para mí las influencias de Taine, Guizot y Menéndez Pelayo. Pero los libros que con más ansia y misteriosamente leía yo en el mismo Colegio, durante los *estudios*, hurtándole largos ratos a las aborrecidas ciencias matemáticas y naturales, eran los de Federico Nietzsche, desde el *Origen de la Tragedia* hasta *Zaratustra* y el *Crepúsculo de los Idolos*". Esta liberalidad de horizontes, tomada a hurtadillas en el Colegio, adquirió vuelo desmesurado e incoercible en la Universidad si nos atenemos a sus propias palabras: "Al rojo frenesí de Nietzsche el demente, se sumaron el negro y letal sopor del budista Schopenhauer, las recónditas tenebrosidades del neo-kantismo, la monótoma y grisácea superficialidad disciplinada de Spencer, y la plúmbea pedantería de sus mediocres acólitos, los sociólogos franceses de la *Biblioteca Alcán*". A lo cual adicionó "la blanda progenie de Sainte-Beuve el escéptico, la elegante sorna de Anatole France y las muecas de Remy de Gourmount". Pero de todos estos autores le quedaría sólo la amplísima información, la intrepidez del pensamiento y los matices del arte. Recuperada su fé católica, al cabo de treinta años, se ve la robustez y la coherencia de su primera plasmación en la maravillosa infancia,

pedúnculo matinal de su vida que las tormentas de más tarde no pudieran torcer ni arrancar.

El capítulo de la Universidad es para Riva-Agüero fulgurante. En tal forma concita admiraciones y consagraciones que parece el cenit de su carrera, no igualado por el aprecio más sólido pero menos vehemente que despiertan sus obras posteriores. A ello se suma su falta de beligerancia política, la que más luego le atrajo apasionados juicios, y su posición liberal, de moda entre la juventud y la intelectualidad de la época. Salió del Colegio en 1901, después de pronunciar el discurso de despedida a nombre de su promoción; e ingresó en la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos al comenzar el año lectivo de 1902. Víctor Andrés Belaunde lo enfoca en varios pasajes de su bello y documental volumen *Mi Generación en la Universidad*, entre páginas de emocionada confidencia y gallardo lirismo: "Ingresó este año a la Universidad, nos cuenta, José de la Riva-Agüero que venía, como los García Calderón, del Colegio de la Recoleta. Llegó al claustro precedido de la reputación de niño prodigio, por su gran erudición y feliz memoria. Me presentaron a Riva-Agüero los García Calderón. Me sedujeron desde luego su franqueza y su jovialidad. Su conversación era un cambio de ideas sobre temas serios, y versaba no solamente sobre materias universitarias, sino sobre asuntos de cultura general. Admiraba a Francisco, pero a diferencia de éste, intuitivo y latitudinario, era lento, profundo, afirmativo y en veces categórico. En Francisco se destacaba la influencia predominante de autores franceses, en Riva-Agüero a pesar del conocimiento de los mismos apuntaba ya un sello castizo como parte de su personalidad y carácter". Exponía ya, en conferencias y debates, con una elocuencia rotunda, de influencia castelariana. Trasmitía a sus amigos, con notable poder de síntesis, lo esencial de los libros que leía. Continuaba influído por la teoría

nietzschana de la negación o disminución de la vida por el cristianismo, pero escuchaba a los contradictores con simpatía y comprensión. "Se perfilaba en Riva-Agüero, continúa Belaunde, un sentido de amor a lo clásico y en mí el ambiente de Lima de gracia e ironía no habían extinguido mi fervor romántico. En Riva-Agüero, se destacaba el culto de la disciplina y de la autoridad, en mí predominaba el sentimiento comunitario y una fe ingenua en la espontaneidad de todo esfuerzo. Nos unía el amor a la historia, el sentido de la tradición patria, el afán de buscar el punto de vista filosófico y el gusto por la expresión elegante". En las vacaciones de 1902-1903, lo pinta como llevando una vida recogida "entregado a la preparación de su tesis magistral". "Riva-Agüero se adentraba entonces en Menéndez Pelayo, cuyas huellas debía seguir, rectificándolo en algunos puntos de historia nacional".

En 1905 se graduó de Bachiller en Letras con su tesis *Carácter de la Literatura del Perú Independiente* que sorprendió, no obstante el prestigio ya divulgado del autor, por la doctrina e imponente información, por el señorío de las demás literaturas que le facilitaba el acierto en las comparaciones, por la profundidad y seguridad del juicio, por la trasparencia y complexión renacentista de la prosa. No se habían elaborado hasta entonces ensayos orgánicos sobre las letras peruanas, salvo la monografía de Menéndez Pelayo. Los esfuerzos anteriores eran principalmente acumulaciones eruditas. Al trazo sistemático, unía la valoración crítica, el ordenamiento jerárquico, la reseña compendiosa y expresiva de las obras, el incesante discurrir de una nueva sensibilidad. Conforme se hacía ya en la historia literaria europea, precede su estudio de un análisis del medio histórico y geográfico para esclarecer las determinaciones ambientales sobre los autores y sus criaturas de arte. Lo asesoran los *Essais de Critique et d'Histoire* de Taine y *En Torno al Casticismo* de Unamuno. Lo inquieta el

problema de los cambios que sufre la raza y la literatura española al ser trasplantada al Perú y América en el fenómeno que hoy llamaríamos *transculturación*. ¿Cómo aquellas grandes cualidades de imaginación fogosa, de idealismo severo, de realismo trágico y sombrío, pasaron a ser solamente el amable y a veces fino *criollismo*? "La influencia debilitante del tibio y húmedo clima de la costa, núcleo de la cultura criolla; el prolongado cruzamiento y hasta la simple convivencia de las razas inferiores, india y negra; y el régimen colonial, que apartando de la vida activa, del pensamiento, de la guerra y del trabajo, y favoreciendo el servilismo y la molicie, produjo hombres indolentes y blandos; tales fueron los factores principales que determinaron esta transformación. El ingenio se aguzó y ganó en brillo y gracia, perdiendo en solidez; la voluntad se hizo más flexible, pero mucho menos firme y robusta". La explicación es de bordes afilados y contorno geométrico, sin salvedades ni matices; pero elaborada, cavilosa, bizarra. A estas generalidades añade otros dos factores: la imitación de modelos nacionales y extranjeros y la individualidad artística, el imprevisible fondo humano. Sigue una evocación despectiva de la literatura colonial, en moda bajo la influencia del ensayo sobre *Estado Social del Perú en el Coloniaje* de Javier Prado y Ugarteche: ¿"A qué se reduce pues la literatura colonial? A sermones y versos igualmente infestados por el gongorismo y las bajas adulaciones y a la vasta pero indigesta erudición..." Luego entra de lleno al proceso de las letras independientes principiando por el poeta arequipeño Mariano Melgar, del cual hace un balance equitativo sin dejarse aplastar por el juicio de Menéndez Pelayo al concederle sólo mérito de "estudiante aprovechado". Lo encuentra modesto en sus traducciones latinas, odas, sonetos y elegías, señalando pobreza de vocabulario, desgarbo y mal gusto, pero también imágenes atrevidas y destellos de inspiración sobre la fatigosa insul-

sez de la poesía colonial. Para su sentimentalismo sincero y pre-romántico señala más que las influencias de Menéndez o de Young, la de la raza india: "No en vano se le llama el poeta de los yaravíes, porque en ellos vertió su más genuina y personal inspiración". En cambio coincide por lo general con Menéndez Pelayo al juzgar la excelsa calidad de Olmedo: "Dicción escogida, altamente lírica, muy lejana de lo vulgar: animación continua: tono ya solemne, ya férvido, siempre viril, nunca blando ni desmayado..." Luego de apreciar en sus limitaciones de tiempo y cultura al traductor de los Psalmos, el médico mulato José Manuel Valdés, superando las escuetas confrontaciones de Menéndez Pelayo, Lavalle y Palma, y de aludir a la prosa no literaria pero con otros relieves de Unanue, Sánchez Carrión, Mariátegui, Vigil, Vidaurre y Pando y a la generosa estela dejada por el poeta español José Joaquín de Mora, escinde con penetración y elegancia las figuras de Felipe Pardo y Manuel Ascencio Segura, en el período que llama "clásico con toda estrictez y pureza", entre 1830 y 1850. Desde entonces quedan establecidas las semejanzas y diferencias, la comunidad de temas en torno a lo criollo, la posición sonriente ante el mundo, el paralelismo de las existencias, de un lado; y de otro el aristocratismo, la severidad doctrinaria, la fineza formal en Pardo; el desaliño retórico y la vulgaridad a cambio de la vida, el colorido, el desenfado, "todas las cualidades de los que comprenden y aman al pueblo", en Segura. De Pardo traza un cuadro más extenso y complicado con múltiples ataduras a los antecedentes sociales y políticos haciéndolo caminar dentro de una rica atmósfera de época, lo que más tarde se puso de moda hasta reducir a los literatos a símbolos de su estamento o contorno humano.

El análisis de los románticos, precedido del elogio y vituperio de la escuela, es amplio, escrupuloso y por lo general vigente hasta hoy. Coloca en primera línea en

cuanto a calidad a Ricardo Palma y a Luis Benjamín Cisneros y en segundo término a Carlos Augusto Salaverry y Pedro Paz Soldán y Unanue. En corrección autógrafa para la reedición del libro, que he podido ver, deja en esa primera línea sólo a Palma. A Cisneros, Salaverry y Paz Soldán, los ubica en la siguiente categoría. Luego vienen como estimables medianías Manuel Nicolás Corpancho, Adolfo García, Clemente Althaus, Arnaldo Márquez y Constantino Carrasco. Considero que la crítica posterior, después del trabajo de Alberto J. Ureta y de una depuración del gusto con el modernismo, ha elevado a la más alta categoría a Salaverry, sin deponer a Cisneros. Salaverry como signo señero de nuestro romanticismo se ha hecho popular. Así lo han entendido los Programas de Educación Secundaria que lo incluyen con ese carácter. Sin embargo, el parecer que Riva-Agüero emite sobre Salaverry es justamente admirativo y se aproxima mucho al punto de vista actual. Incluye una certera semblanza del poeta español Fernando Velarde que vivió en el Perú largos años, trajo al tardío mensaje del romanticismo y fue el maestro de esa generación, tal como lo va a hacer enseguida con el escritor venezolano, huésped de influencia igualmente benéfica, Juan Vicente Camacho. En el enfoque de Palma, sin ser débil la parte dedicada al poeta, resplandece hasta hoy la consagrada al tradicionista. Escudriña la secreta composición del género, principiando por definir a Palma *como un Walter Scott en pequeño* (y *un Bocaccio menos artista*, según adición autográfica al margen), ya que "las *Tradiciones* son novelas de Walter Scott en miniatura", cotejo que le suscita una serie de similitudes y distingos. Aproxima y aleja enseguida la *Tradición* de la leyenda romántica. A propósito de su veracidad ("su núcleo es exacto"), idealizada por la gracia y fantasía del cuento, asciende a su ya formada erudición histórica sobre los siglos coloniales. Agrupa las *Tradiciones* por temas y

por épocas y termina con una visión de conjunto y un apunte, sobrio en demasía, respecto del estilo. El satírico Manuel Atanasio Fuentes, el novelista Fernando Casós y algunos otros, comparecen brevemente como escritores secundarios del romanticismo.

Sobresale en la sección dedicada a nuestra literatura de post-guerra, a partir de 1885, el examen de Don Manuel González Prada. Es la época del fervoroso libre pensamiento en Riva-Agüero, pero aquel no llega a arrastrarlo hacia su heterodoxia furibunda. Comparando el deísmo y hasta el misticismo inicial de aquel, expresados en ingenuas composiciones, con su positivismo y su delicadeza lírica de más tarde, declara que "decididamente con los años y el estudio, han adelantado infinito las ideas y el gusto de González Prada". Estima el significado de *Minúsculas* como "simpática y elegante colección" con su novedosa ofrenda de *rondeles, triolets, espencerianas, pantums* y *rispettos*, superior a las *Nieblas* y *Filigranas* de Ricardo Palma, y admite que además de estas refinadas galanterías como de trovador del siglo XIII, hay ráfagas "de alta y ardiente poesía", pero no reconoce en Prada su revolución estética esencial que lo hace el indiscutible basamento de la lírica peruana contemporánea. Parece estar de acuerdo con la aparente subestimación de Prada por su obra en verso: "Para González Prada la poesía no ha sido sino culta distracción de la inteligencia, dedicada a más graves meditaciones y descanso de la voluntad, empeñada en ocupaciones más difíciles. Así lo descubre la misma brevedad deliberada de sus versos; y harto demuestra la muy reducida circulación que les ha dado, que no les concede gran importancia. Su valer y significación radica en su prosa..." De la prosa hace una meticulosa exégesis. Podemos diferenciar en ella claramente la consideración literaria de la ideológica. Literariamente peralta las excelencias de aquel radioso, compendiado, prestísimo estilo, aunque disiente

del abuso de la concisión, de la metáfora, del esfuerzo para pulimentar tanta limpidez marmórea. En lo que respecta al fondo, admira el valor moral, la rectitud implacable, el diagnóstico bisectante, absolutamente veraz, de nuestros vicios nacionales. Más no vacila en indicar la contraparte o sea la falta de soluciones positivas, de un programa conductor, de eficacia personal para organizar y guiar al Partido Radical, con lo cual se adelanta a la opinión generalizada por Mariátegui de Prada como puro *fenómeno literario*. Aunque comprueba que su influencia intelectual decrece ya en aquella época, no deja de preocuparle el impacto que produce en las mentes de los universitarios, especialmente de provincias, desencantados por el espectáculo de la injusticia y por la inutilidad de su lucha para conseguir una situación en Lima. Lo más peligroso de este ideario está en el carácter jacobino, arrasador, de exterminio general, que encuentra en Prada, tal vez con demasiada fe en la letra de sus escritos: "Seamos verdaderos aunque la verdad desquicie a una nación entera, aunque convierta al Globo en escombros y ceniza. Poco importa las ruinas de la Tierra, si por sus soledades silenciosas y muertas sigue retumbando eternamente el eco de la verdad". Hay a lo largo de estas cavilaciones de Riva-Agüero sobre González Prada gran riqueza de planteamientos y alusiones para el estudio de su evolución estética y doctrinaria. Un hondo dolor del Perú, como si lo tuviera dentro de su carne, se advierte ya en las referidas páginas. Virtualmente aquí termina el libro en cuanto a crítica o historia literaria. Se exime de tratar a los autores de su tiempo aunque reconoce que hay tres excepcionalmente promisores, dos poetas y un prosista, pero renuncia a descubrirlos y calificarlos porque toda opinión corre el riesgo de ser contradicha a corto plazo: "Entra en ella gran parte de predicción, y por consiguiente de incertidumbre". En anotación marginal autógrafa de años más tarde confirma su descon-

fianza en el pronóstico. Este no se cumplió pues las tres "esplendorosas esperanzas" eran "Carlos G. Amézaga, Clemente Palma y José Santos Chocano".

El ámbito final de la tesis es una disertación bastante ampulosa desprendida de sus antecedentes literarios, de los cuales, sin embargo, anuncia que es un sistema de lógicas consecuencias. La primera de ellas es que "la literatura peruana forma parte de la española", con sentido provincial, no sólo por la razón obvia e incontrastable del idioma, sino por el espíritu, prolongación debilitada del espíritu peninsular, patente sobre todo en el carácter de los criollos de la costa "que son quienes principalmente cultivan la literatura". Los mestizos, los mulatos y los indios se asimilan a esta tradición. Señala luego que "la literatura del Perú es incipiente". No hay obras *definitivas*, salvo excepciones, "lo que puede aplicarse a todos los demás países hispanoamericanos". Esta adolescencia literaria podrá ser robusta pero es inferior a la del Brasil, Cuba, México, Argentina y Colombia. En el Perú, como en el resto del continente, predomina "la imitación sobre la originalidad". Así debe ser, asegura, en estas literaturas aurorales. No pidamos más. Pero imitemos mejor. Sin abandonar la tradición literaria española no imitemos sólo de las letras francesas. También de las inglesas, alemanas e italianas. ¿Pero hasta cuando imitar? Hay que dar paso al americanismo, cuya mejor versión es el descriptivo "que atiende al aspecto de la naturaleza americana, de la vegetación y de los paisajes", que él cultivaría con grandeza más tarde. Otras dos versiones del americanismo, el de reconstrucción histórica pre-colombina o hispánica y de costumbrismo regional, indígena o criollo, le parecen estrecha y artificial la primera, aunque de más posibilidades en la época de la Conquista; y de limitado porvenir la segunda por la desaparición cada vez más rápida de las costumbres populares. Pero el americanismo no puede llevar a una

gran literatura pues para ello sería necesario contar con ideales propios, pues los que nos dirigen e iluminan vienen del extranjero: "a toda prisa nos vamos reduciendo intelectualmente a colonia francesa". Hasta aquí las conclusiones parecen unidas al cuerpo de la tesis, pero a propósito de nuestra cultura se abre en un final y dilatado ejercicio sociológico, del cual al término se disculpa, porque "corre tan ligera y nerviosa la pluma cuando escribimos de cosas que nos interesan de veras, y que despiertan nuestros sentimientos: el de raza y el de patria!". Se sabe que el trabajo fue escrito con una interrupción, a lo largo de 1904, o sea a los diecinueve años de edad. Para su edición, en 1905, le añadió un *Apéndice*, juzgando más despacio a *La Cristiada*, campo a que volvería más tarde, arrepentido del severo fallo que le inspiraron de entrada las letras coloniales.

El *Carácter de la Literatura del Perú Independiente*, con que se inician estas *Obras Completas*, tuvo un éxito consagrador en el Perú de entonces. La pequeña edición, fuera de comercio, se agotó rápidamente. Su prestigio se extendió al extranjero, concitando elogiosos comentarios. Se distingue entre ellos el artículo que le dedicó don Miguel de Unamuno, en noviembre de 1905, publicado en la revista *La Lectura*, recogido después en el libro *Algunas Consideraciones Sobre la Literatura Hispano-Americana*, y que se publica como *Epílogo* del presente volumen. Se trata más que de un comentario crítico, de un verdadero ensayo en que el gran pensador evalúa de modo honrosísimo el libro de Riva-Agüero, enaltece casi todas sus apreciaciones, disiente de unas pocas como sucede siempre que se confrontan pensamientos señeros, y lo aprovecha como rico manantial de sugestiones, lo que agradece en las palabras finales. Don Marcelino Menéndez Pelayo dirigió al autor generosa carta congratulatoria y calificó posteriormente la tesis de "notable". Al revisar el prólogo dedicado al Perú

de su *Antología de Poetas Hispano-Americanos* de 1894, inserto en su *Historia de la Poesía Hispano-Americana*, impresa en 1913, cita el *Carácter de la Literatura del Perú Independiente* para enriquecer su información y aclarar su juicio respecto al grupo clásico de Lima hacia 1848; respecto a la variedad de orientaciones que sigue el humanismo poético de Althaus; y respecto al debate sobre el origen del drama *Ollantay*.

Sobre lo demás, siempre de grado insigne en la vida y en la obra de Riva-Agüero, me ocuparé más sucintamente no sólo por no llevar más lejos estas notas liminares, sino porque con lo indicado es suficiente para un esbozo de su personalidad y estilo, conforme a mi objeto.

Terminó sus estudios universitarios en 1908 y en 1909 y 1910 trabajó su tesis *La Historia en el Perú* que le sirvió para optar el grado de *Doctor en Letras*. Forman la tesis una serie de monografías sobre historiadores peruanos según el plan siguiente: I Cronistas Contemporáneos de las Guerras Civiles; II Cronistas de Conventos; III Don Pedro Peralta; IV Historiadores de la República: monografías todas ellas desde Garcilaso y Valera hasta Mendiburu y Paz Soldán que se suceden estructuralmente. "Con ella, dice Raúl Porras Barrenechea, puso los cimientos de la historiografía peruana, mediante el estudio preliminar e imprescindible de las fuentes históricas. Toda historia posterior que se ha hecho en el Perú, aún la de los que le contradicen y niegan, ha tenido por andaderas este libro de consulta fundamental. Riva-Agüero revisó con su potente y bien informado criterio las principales directivas de nuestra historia". Desde 1908, en que se adelantó la publicación de algunos capítulos hasta 1912, mantuvo una brillante polémica con Don Manuel González de la Rosa en torno a Garcilaso y Valera. Comenzó desde 1910 una activa colaboración en diarios y revistas de artículos históricos y algunas veces literarios. En 1911 se graduó de

Bachiller en Jurisprudencia con la tesis *Fundamento de los Interdictos Posesorios* y tuvo su primera aventura política al ser apresado por el régimen de Leguía y puesto rápidamente en libertad como consecuencia de la agitación estudiantil en las calles. El motivo fué su artículo de oposición *La Amnistía y el Gobierno*.

En 1912, realizó su famoso viaje por Bolivia y los Andes del sur del Perú, "Es el primer gran señor de Lima, decía el Doctor Julio C. Tello, que salió para un viaje de estudio por nuestro territorio". Por barco, por ferrocarril, a lomo de mula, anduvo como un peregrino emocionado ante la belleza misteriosa, bárbara y subyugante de nuestra geografía. Su ojo la vió no sólo en su proteico aparecer, sino en su profundidad histórica, vistiendo los escenarios naturales con el pasado resurrecto, abigarrado y bullente en un *crescendo* dramático. Todo lo que sucedió en este o aquel lugar cobra insólita palpitación, en curso sobre su mismo receptáculo. Su fuerza de corporeidad y cromatismo unida a este soplo dinámico del acontecer nos da un Perú de caracteres egregios en el libro resultado de ese viaje. "En *Paisajes Peruanos* llega al fastigio el talento de Riva-Agüero, dice Francisco García Calderón. Al releer estas páginas he recordado al pintor y escritor Eugenio Fromentin. Parece que José hubiera usado del pincel para anotar los más tenues juegos de la luz y de la sombra, para fijar similitudes y contrastes, que hubiese estudiado botánica y geología con alma de poeta. Marida con admirable acierto el paisaje, la historia y la leyenda. Todo está allí: la presencia titánica de los Andes, la sonrisa de los valles costeños y la severidad de la puna, el dulce quechua y el áspero aymara, los elementos telúricos, las fuerzas históricas..." En 1913 obtuvo el título de Abogado y se graduó de Doctor en Jurisprudencia con la tesis *Concepto del Derecho*. A mediados de ese año viajó a Europa por Nueva York; vi-

sitó Francia, Bélgica, Italia, España y representó al Perú en el Congreso Histórico de Sevilla, ante el cual presentó dos trabajos: uno sobre *Diego Mejía de Fernangil* y otro sobre la *Descripción del Perú* por el judío anónimo del siglo XVII.

Retornó al país al finalizar el año 1914. Encontró el medio político lleno de inquietudes y esperanzas, particularmente entre la juventud. Gustaba por entonces de alternar con los nuevos escritores e hizo de sus casas de Lima y de Chorrillos generosos cenáculos. Tuvo selectos secretarios, entre ellos Abraham Valdelomar y Manuel Beltroy. A Valdelomar le proporcionó los materiales para *La Mariscala*, causa de la dedicatoria. Lo frecuentaban profesionales talentosos, profesores, dirigentes sociales. En estas circunstancias fundó a principios de 1915 el *Partido Nacional Democrático*, cuyo programa redactó. Sus objetivos, sin ser radicales, aspiraban a una renovación moral y doctrinaria de la política peruana; pero fue incomprendido tanto por la clase gobernante estrecha y rutinaria, como por los sectores rebeldes, cuya protesta exacerbada no recogía. El Presidente Pardo y González Prada coincidieron en su enemistad con el nuevo movimiento. Tuvo escaso eco popular y se disolvió con la revolución de Leguía de 1919, como sucedió con todos los partidos. Riva-Agüero después de protestar contra la revolución, viajó a Europa con su familia en voluntario y prolongado exilio. La dirección del partido estuvo intercalada con estudios literarios e históricos, entre los cuales cabe destacar el celebrado *Elogio del Inca Garcilaso*, con motivo del tercer centenario de la muerte del cronista, en 1916; y sus memorables lecciones de San Marcos en 1918 sobre las antiguas culturas peruanas, modelo de sabiduría, claridad y elegancia, que años después repitió en la Universidad Católica y fueron publicadas en 1937 con el nombre de *Civilización Tradicional Peruana. Epoca Prehispánica.*

La permanencia en Europa de Riva-Agüero duró los once años de la dictadura de Leguía. Vivió de preferencia en Roma, pero se desplazó con frecuencia a otros países, en particular a España. Hizo allí la existencia señorial a que estaba acostumbrado, pero sin boato ni futileza. Legitimó por herencia directa de su madre y de su tía, respectivamente, el marquesado de Montealegre de Aulestia en 1926, y el de Casa-Dávila en 1930, conforme lo consigna Atienza. Usó el título del primero de ellos mientras residía en Europa. No puso de lado su actividad intelectual. Escribió a fines de 1919 un ensayo sobre Palma, con motivo de su muerte, y en 1921 publicó en Santander su acendrado e intenso libro, para Luis Alberto Sánchez el más jugoso y agradable de Riva-Agüero, *El Perú Histórico y Artístico. Influencia y Descendencia de los Montañeses en él.* Hay en este libro dos partes principales, conforme a su título. La primera consiste en una vigorosa descripción geográfica y una síntesis admirablemente trabada de nuestra pre-historia, con exposición de sus teorías sobre Tiahuanaco, el origen de los incas y otros temas polémicos, con un preciso análisis sobre *Ollantay*, ricas apuntaciones sobre arte, folklore y mitología, el cuadro de la organización social y finalmente la conquista castellana. En la segunda parte se puede encontrar una completa historia cultural del Perú, pero a través de los linajes montañeses que llegaron a estas tierras, desde los Agüeros y Alvarados del siglo XVI hasta Matías Maestro y Fernando Velarde en años ya próximos a nosotros. El procedimiento es indirecto porque junto con presentar y agitar el personaje, va describiendo ambientes y narrando los sucesos fundamentales de su época. Es libro hecho con una mezcla de alada erudición y de puro y vibrante intimismo. Si todo lo de Riva-Agüero es relieve y estructura, diremos que es su más lírico retablo. En Italia investigó en el Archivo de la Biblioteca Vaticana y en el de Propaganda Fide e hizo

lo mismo en los repositorios de Viena, París, Madrid y Sevilla, siempre con la mente en la historia patria. Dió a la prensa sucesivos artículos y en el Congreso Histórico de Barcelona de 1929 presentó varios trabajos, entre ellos *Los Franciscanos en el Perú y las Misiones de Ocopa*, editado en folleto.

Muertas su madre y su tía, sintió en su soledad de célibe y en el cuidado de sus bienes, largamente abandonados, la atracción de la patria. Se embarcó para el Callao, y le tocó llegar justamente el día en que era depuesto el Presidente Leguía como consecuencia de la revolución del 22 de Agosto de 1930. Su figura adquirió inmediatamente notación patricia. Era visitado por todos los elementos valiosos de la ciudad en su casa de verano de Chorrillos, amplia, marmolada, abierta en dos alas simétricas, con patio interior de reminiscencias pompeyanas. Allí, en el severo ambiente de sus retratos de familia y antiguas obras de arte, lo conocí a los pocos días de su arribo. Había querido estrechar la mano de la gente joven, ponerse en contacto con los nuevos escritores. Era don José de estatura más bien baja que alta, grueso de cuerpo pero de facciones finas y aporcelanadas, francos y claros los ojos, poderosa la cabeza caucásica. Sus ademanes, en un equilibrio de afecto y dignidad que parecía filtrado por los siglos, lo mismo que su verba, humana y grave, daban inmediatamente confianza. Su charla era abundosa, un tanto añeja, de construcción como escrita, en períodos bien sintagmados, sin dejar de ser fresca y natural. El erudito español Don Angel González Palencia recuerda que hablaba "con casticismo, con claridad, con limpidez y tersura, con una prestancia de cierto arcaísmo, con riqueza de giros y de palabras". Lo apasionaba hondamente el Perú, sus problemas, su futuro inmediato y remoto, y para descifrarlos confiaba en sus hombres de cultura. De allí su hospitalidad para acogerlos sin regateos por ideologías y posiciones. Se

sintió animado de nuevo a participar en la cosa pública. Fue Alcalde de Lima en 1931 y 32, con empeño por las finanzas desquiciadas del Concejo, la higiene, los artículos de primera necesidad y la habitación obrera. Logró entregar un lote de casas de esta especie. Propició las obras de cultura municipal: le tocó inaugurar las estatuas de Unanue y de Sarmiento y acondicionó en estanterías de acero los libros de Cabildos. Fue un Alcalde parlante de cuya boca salían bruñidas sentencias. Algunos de sus mejores discursos fueron pronunciados desde el mismo sitial de Nicolás de Ribera el Viejo y varios de sus otros abuelos. Regresó a la Universidad de San Marcos como Director del Instituto de Historia; pero renunció, no por efecto propio, sino en solidaridad con Víctor Andrés Belaunde, injustamente agraviado por algunos estudiantes. Se abre en el Perú por entonces una etapa inestable y conflictiva, signada por la intolerancia, que lo hace cavilar profundamente. Recuperada en parte la nación, preside el gabinete en 1933-34 como Ministro de Instrucción, Justicia, Culto y Beneficencia. Renuncia por negarse a firmar la promulgación de la ley del divorcio. Con él adquirió mensaje y prestancia ese alto cargo, con tendencia a la clarificación institucional del país. Se preocupó en el Ministerio por los planes y textos de enseñanza, por la Biblioteca Nacional, cuya Sala de América restauró, por los refectorios escolares, por una depuración un tanto precipitada del magisterio. Después de muchos años el Ministerio de Instrucción Pública, el menos instruido de los Ministerios, emitió palabras correctas y elegantes que flotaron sobre el haz del país como una extraña veste ática. De otro lado, su traza política se volvió intensamente polémica. Su doctrinarismo lo llevó a no dejar ninguna expresión adversa sin responder, ninguna amenaza insolente, sin castigar. Todos estaban acostumbrados a la acometividad panfletaria de la izquierda, pero nadie a la gallarda reacción de la derecha; por

eso Riva-Agüero incomodaba aún a los mismos que defendía. Un partido de izquierda recién constituido dijo que Miguel Grau era de los suyos, anacronismo realmente ingrato. Riva-Agüero lo rebatió en un discurso de orden, en la sala de enjoyadas matronas que debieron agradecerle o por lo menos disculparle el puntilloso celo. Los comentarios no le eran favorables: les parecía inoportuno, irascible. Pero había en su soledad, en su integridad, en su obstinación, un fondo quijotesco y heroico. En 1936 organizó un grupo homogéneo, de combate, que se llamó *Acción Patriótica*, de escasa duración. En 1937 y 38 publicó sucesivamente los dos tomos de su obra *Por la Verdad, la Tradición y la Patria. (Opúsculos)*, repertorio vasto y rico que contenía la mayor parte de su producción dispersa, en artículos, prólogos, conferencias y folletos, desde 1922. El título expresa muy bien su contenido. La verdad histórica, en primer término, para la que tenía la luz de su ingente erudición; y luego la verdad actual, la dramática lucha por restablecer lo exacto, lo justo, lo conveniente, según los imperativos de su certeza indubitable. La tradición que se contenía, sobre todo en la herencia hispánica de catolicidad, lengua, familia, deber austero, encumbrados ideales. "Nos enorgullecemos de nuestro perdurable españolismo... Tal ha sido y es nuestra fisonomía, nuestro evidente destino, al cual no podemos ni queremos renunciar". Y la patria, broche insondable entre lo telúrico y lo humano; la roca con el cielo por una parte; y por otra el quechua, con el mestizo, con el blanco. En tradición y patria hizo participar siempre a la raza autóctona: indicó claramente que procedíamos del padre español y de la madre india: "Aunque mestizos de sangre o de espíritu, o precisamente por serlo, no carecen los peruanos de esclarecida historia, de honrosa legitimidad, y de generosos y rancios orígenes. Y como el solar es doble, indo-español, y en calidad de tal lo acatamos y venera-

mos... predicar odios y exclusivismos de raza en el Perú es tarea insensata..." "La convivencia, entre cruzamiento y mezcla de diferentes razas, ha constituído dondequiera, y muy especialmente en nuestro país el proceso esencial de la civilización". Dirigía la Academia Peruana de la Lengua y le daba, junto con su anfitrionía de la casa de Lártiga, ejemplo de actividad al ofrecer buen número de doctas y galanas disertaciones que en 1935 reunió en el libro *Discursos Académicos*. En punto a instituciones, tuvo ánimo de noble cooperación. Fue también Presidente de la Sociedad Amigos de Palma; Presidente de la Comisión Arquidiocesana de Monumentos y Obras de Arte Religioso; Presidente de la Asociación de Propietarios Urbanos de Lima; Prefecto de la Ilustre Congregación de Seglares de Nuestra Señora de la O; miembro del Instituto Histórico y de la Sociedad Geográfica. Pertenecía a la Real Academia de la Historia de Madrid, a la Sociedad de Americanistas de París; a la Hispanic Society de Nueva York; y ostentaba elevadas condecoraciones extranjeras. En 1938, 39 y 40 hizo un detenido viaje alrededor del mundo por San Francisco, el Japón, Manchuria, China, Egipto, Tierra Santa, sus familiares países de Europa, el norte de Africa y parte de su costa occidental, el Brasil y la Argentina. En los últimos cuatro años de su vida editó en sendos folletos nuevos discursos de la Academia, un parabién al *Mercurio Peruano*, en sus veinticinco años, y un homenaje al Obispo Monseñor Sarasola. Cerró sus publicaciones con un libro intitulado *Estudios sobre Literatura Francesa*, fruto de su fervor por el clasicismo áureo. De regreso del viaje, vivió en el Hotel Bolívar, a causa de las reparaciones lentas, cuidadas, de sus dos casas. Se sentía fatigado, pero no dejaba de cumplir con esmero sus deberes intelectuales, políticos y sociales. Murió casi de súbito en ese alojamiento destinado a foráneos, él, que

tenía cuatro siglos de vecindad en Lima, el 25 de octubre de 1944.

De acuerdo con el plan de las *Obras Completas*, luego de este primer tomo que encierra el *Carácter de la Literatura del Perú Independiente*, se publicará el segundo, con los demás trabajos de Riva-Agüero sobre la literatura peruana. Forman un conjunto de treinta ensayos, el primero de los cuales es el famoso *Elogio* llamado simplemente *El Inca Garcilaso de la Vega*, cifra de su sabiduría histórica y literaria, fuerza y gracia de su cima humana "in el mezzo del camin di nostra vita", a los treinta y un años de edad. Siguen cinco estudios de literatura virreynal en el orden en que se mencionan: 1) *El Padre Diego de Hojeda*, superación de juicios de su *Apéndice* del *Carácter de la Literatura del Perú Independiente*, que ya era rectificatorio, lo que honra su probidad de crítico. Este maduro balance elimina displicencias juveniles, realza bizarrías estéticas antes no vistas y descubre finos trazos de peruanidad en el renombrado poema. 2) *Diego Mexía de Fernangil*, memoria presentada al Congreso Histórico de Sevilla en 1914, esboza la biografía de este poeta sevillano y perulero, "abuelo remoto pero fácil, lozano y galante, de los grandes traductores e imitadores clásicos hispano-americanos", y presenta un análisis de *La Segunda Parte de su Parnaso Antártico*, según el manuscrito de la Biblioteca de París, sajadura de sus curiosidades métricas, su tensión anímica, su melancolía sobre las ruinas prehistóricas y su don de profecía. 3) *Algunos datos sobre la biografía de D. Pedro de Peralta y las influencias francesas en sus obras* (1938), desarrolla un paralelo entre éste y el mexicano Sigüenza, entrambos de asombroso parecido, bisecta la influencia en el teatro de nuestro gran churrigueresco, compartida entre Calderón y los clásicos franceses. Señala refulgencias exquisitas de inspiración calderoniana en el lirismo de Peralta y reminiscencias de Moliére y de Qui-

nault junto a la criollización de la *Rodogune* de Corneille. Amplía considerablemente planteamientos anteriores, ahondando la biografía en la cual rebate la afirmación de que era "mestizo" y prueba su raza peninsular a la vez que esclarece otros aspectos, a la luz de nueva documentación. Precisa el fervor galicista y el dominio del francés que tenía Peralta, demostrado principalmente en su *Triomphe d'Astrée*; mide la competencia lírica y dramática de Peralta y Bermúdez de la Torre; y se corrige los aspavientos que deslizó en su juventud sobre la censura del Santo Oficio a la *Pasión y Muerte de Cristo*, a más de otros muchos penetrantes atisbos. 4) *Un Cantor de Santa Rosa: El Conde de la Granja*, escrito con morosidad preciosista para las fiestas conmemorativas del tercer centenario de la muerte de la Virgen limeña en 1919, nos presenta al poeta ya anciano y achacoso a comienzos del siglo XVIII, como el más elevado prestigio y la suma autoridad poética de Lima, dando tono a la Academia de Castell-dos-Ríus y a los regocijos literarios de Palacio. Descompone luego en todas sus características el poema, canto por canto, trasmitiendo la impresión de conjunto de una capilla de alborotado churriguerismo, detalles del ambiente local en sus espejos y la imagen central de la Santa, de resabio Murillesco. 5) *Sociedad y Literatura Limeña en el siglo XVIII*, panorama denso y amable de la cultura peruana en este período de decadencia, desde Peralta, al que vuelve a considerar en nuevos flancos completando su acuciosa visión, hasta Baquíjano y el desgaire goyesco de Lima, precursor de la independencia.

A continuación, se publican otras veinticuatro producciones de Riva-Agüero, entre amplias y breves, estudios, artículos, prólogos, discursos, cartas, rica miscelánea sobre las letras peruanas del siglo XIX y del ciclo contemporáneo. Ella comprende: 1) *Felipe y Manuel Pardo*, discurso al colocar las placas conmemoraivas en la casa de

la calle Pileta de la Trinidad, durante las fiestas del cuarto centenario de la fundación de Lima, lleno de apreciaciones de escuela: "No sientan mal ciertamente los recuerdos clásicos al tratar de los Pardos". 2) El estudio sobre *Manuel Pardo escritor* para el primer centenario de su nacimiento pronunciado el 30 de diciembre de 1934, para quien reivindica cualidades de correcto y sobrio ensayista, no exento de ensueño tradicional, en medio de su agitado presentismo. 3) *Carlos G. Amézaga*, sentido boceto a la muerte (1907) del poeta filósofo de temperamento aventurero en el arte y en la vida, tan opuesto a Riva-Agüero. Este reconstruye aquí sus discusiones con Amézaga, de gran valor documental. 4) *La Vida Literaria en el Perú*, artículo de 1909, contiene consideraciones sobre la estrechez de nuestra actividad creadora y anotaciones sobre Chocano, Francisco y Ventura García Calderón, Mariano H. Cornejo, Sassone, Manuel A. Bedoya, Ricardo y Clemente Palma, González Prada, Clorinda Matto de Turner, José Gálvez y la Universidad de San Marcos. 5) *Movimiento Intelectual de 1910*, revista de los sucesos del año. Nuevamente Chocano, los García Calderón, Sassone, José Gálvez, González Prada, la Universidad de San Marcos; y además, muy especialmente, Enrique Bustamante y Ballivián. 6) *Influencias Imitativas en la Moderna Literatura Peruana* (1911), es un rastreo de las fascinaciones de nuestros poetas y escritores, desde 1885 hasta aquel momento, con atrayentes alcances sobre ellos mismos. 7) *Exóticas, de Manuel González Prada*, razón del libro apenas publicado (1911), y severa requisitoria sobre el epicureismo pagano de sus versos, "con la ausencia o la debilidad extrema del vínculo moral", no obstante el virtuosismo métrico y el aéreo encanto que les reconoce. 8) *D. Ricardo Palma*, tributo necrológico, escrito en Europa al conocer la noticia de su fallecimiento en noviembre de 1919. Es principalmente una biografía. La precede inspirada evocación de la

Lima que alcanzó a conocer Palma en su infancia. 9) *El Monumento a D. Ricardo Palma,* artículo publicado en 1932, seguido de una carta al Sr. D. César Revoredo, en que reflexiona sobre la grandeza de este símbolo y opina por su ubicación en el Parque de la Reserva. 10) *El Monumento al Académico D. Ricardo Palma,* discurso de enero de 1935, durante los festejos del cuatricentenario de Lima, con motivo de la primera piedra de la fuente conmemorativa. Diserta sobre el género de la *tradición* y su compleja genealogía y concluye elogiando las virtudes de la ciudad. 11) *Ricardo Palma,* elogio pronunciado en la actuación central de homenaje al primer centenario de su nacimiento el 7 de febrero de 1933. Ensayo amplio que resume y renueva sus antiguos criterios con fértiles confrontaciones. 12) *Por Senda Propia. Prólogo* (a la novela de Angélica Palma, en 1921). Precisa las cualidades de casticismo y gracia del estilo, la captación psicológica y social de la ilustre novelista. 13) *Bajo la Luna. Prólogo* (al libro de José Gálvez, en 1909). Exalta a la generación nueva, de la que considera representativo a los García Calderón y Gálvez. Escudriña las influencias de éste, cuyas estrofas considera "inefables, magníficas y suavísimas", con una capacidad multánime. 14) *El Banquete a José Gálvez,* breve discurso en la despedida de soltero del poeta, "de música divina". 15) *Agasajo al Dr. José Gálvez.* Discurso de ofrecimiento de aquel con motivo de su actuación como Ministro de Instrucción Pública y Justicia en 1931. Exalta al poeta que dió "armonía y contornos a los ensueños de nuestra edad feliz". 16) *Notas Marginales* (a la poesía de Alberto J. Ureta, en 1917, luego de aparecer *El Dolor Pensativo*). Saluda la melodía soledosa y nostálgica, apenas perceptible, del nuevo lírida, en contraste con las trompeterías de Chocano. 17) *Carta a Enrique A. Carrillo* (a causa de la publicación de *Apice,* en 1930). Elegante circunloquio sobre un prosista que hace versos "de

exquisita y casi milagrosa distinción". 18) *Recepción del Académico Enrique A. Carrillo* en 1934. Calurosa y fundamentada acogida en la Academia Peruana de la Lengua al "escritor ingenioso, ático y refinado". 19) *Discurso en la muerte de Enrique A. Carrillo,* en 1938. Melancólica despedida al pulcro y sutil hombre de letras, "el estilista mejor de su generación y de su círculo". 20) *El Libro de María Teresa Llona* (Carta a la autora de *Celajes,* 1931). Encomia el subjetivismo fresco de los versos pero se admira de su acerbo y precoz desengaño. 21) *Carta sobre Costa, Sierra y Montaña* (dirigida a su autor Sr. D. Aurelio Miró Quesada y S., desde el barco en que viaja al Japón, en 1938). Comunica el deleite con que lee tan valioso libro, el mismo que ha utilizado como guía en Trujillo, cuya visita describe con fuerza y emoción. Aprecia hondamente el acierto nacionalista y estético del volumen a través de sus capítulos sobre Lambayeque, Ica, Huancavelica, Ayacucho, y termina con una lírica expansión sobre el Perú, su pasado opulento y trágico y su porvenir digno de "florecer en un limpio y luminoso ideal". 22) *Discurso a la Muerte de José María Eguren,* en 1942. Expresa la congoja de las letras nacionales y en particular de la Academia Peruana de la Lengua por la desaparición del poeta "de singulares, refinados y novísimos méritos". 23) *Proemio al libro de M. de Sirró* (seudónimo de la Señora Rosa Sosa de Miró Quesada, 1943). Inédito. Alaba la sencillez, concisión y delicadeza del relato así como el amable arcaísmo y musical fluidez del verso, en un libro sin presunción literaria, destinado a un círculo íntimo. 24) *Las Condiciones Literarias del Perú* (Discurso pronunciado en la Asociación de Escritores y Artistas Españoles en Madrid, 1959). Inédito. Responde al homenaje de la intelectualidad española y a varios oradores, entre los que menciona doña Blanca de los Ríos. Luego de una descripción casi esculpida del Perú, resalta el arte indio y su influencia en las

generaciones actuales. Traza luego el cuadro de la literatura peruana, por períodos, dentro de un inevitable resumen, tenso no obstante de significaciones por tratarse de sus últimos juicios sobre muchos problemas.

Y ahora, si no un corte histológico de laboratorio, por lo menos una reflexión sobre el estilo de Riva-Agüero. Dando vuelta a la vieja definición de Buffon, tan controvertida y desautorizada —"le style, c'est l'homme lui meme"— podemos aprovecharla diciendo que en éste caso preciso *el hombre mismo era su estilo*. Es decir, partiendo del ser en su constitución primigenia. Desechamos la concepción de estilo como corrección gramatical y buenas metáforas que está invívita en el dicho de los profesores: "mejore Ud. su estilo". También desechamos la otra concepción de estilo como manera inconfundible de escribir, de que se ufanaba don Ricardo Palma cuando descubrían sus escritos anónimos en los diarios, y se comparaba al jorobado que se disfrazó. Palma tenía estilo auténtico, pero no era porque fuese inconfundible. Hay pésimos escritores, cuya expresión es inconfundible. Hay también el modo de escribir artificioso que puede ser inconfundible y hasta peregrino, pero que es arte externo, pacientemente recamado. Y aún la forma de escribir puede manifestar la idiosincrasia del hombre, su carácter verdadero, sin que sea estilo, si en el fondo de aquel hombre no hay una actividad creadora suficientemente lúcida. Hay páginas que son verdaderos espejos de almas borrascosas, enfermizas y jocundas y en ellas no hay estilo. Distingos todos estos que determina Middleton Murray para concluir definiendo el estilo como aquel pináculo del arte en que la máxima universalidad se expresa por la máxima individualidad mediante un lenguaje inevitable y orgánico. Conviene detenerse en cada palabra: un pináculo del arte porque no siempre hay estilo, con ese carácter absoluto aun en los escritores de genio. En ellos, creada la técnica, hay mo-

mentos de abandono o decadencia en que sólo sobreviven moldes vacíos. La máxima universalidad es la más anchurosa aprehensión del horizonte humano, tan palpable en los grandes poetas, novelistas, dramaturgos; y la máxima individualidad, ese temple insólito del sentimiento o de la inteligencia. El lenguaje inevitable y orgánico es el que surge *así - y - no-así*, en su vocabulario, orden, cantidad y ritmo. Colateralmente y con cierta proximidad a esta idea fundamental, prevalecen las denominaciones de estilo de épocas o de escuela (de la Edad de Oro, del Modernismo) porque ellas provienen también de una ecuación entre la forma predominante y un alma, con la diferencia que esta alma es colectiva, madrépora en que arborece una hora del hombre. Al decir que en Riva-Agüero el hombre era el estilo uso la acepción conspícua de la palabra, pero ello me obliga a perfilar de nuevo al hombre. Este nace agobiado, como hemos visto, por un imponente linaje de príncipes, guerreros, fundadores, libertadores, estadistas, hombres y mujeres de espíritu, y asume de aquel linaje los mejores designios: el valor, la independencia, la cultura, la austeridad, el sacrificio. Recaba también sus prerrogativas: los solares y posesiones, el tiempo libérrimo, el tránsito augusto por la vida. En suma, la aristocracia en el mejor sentido de sus dos raíces griegas. No se lo confunda ni con el pueblo que quiere y se esfuerza en servir, según sus principios; ni con la plutocracia insaciable que en el fondo desprecia. No se lo concibe en los tugurios ni en los sindicatos, pero tampoco en los negocios con el Estado o en las especulaciones del cambio. Tenía un profundo desdén para esta clase ignara y fenicia del Perú a que también fustigan Deustua, el maestro acatado de su generación, y Francisco García Calderón, su profeta doctrinario. El hogar intensamente religioso, saturado de rancia ilustración, defendido del mundo por una corteza rebotante, cálido y dulce en su recogimiento, es su primera, su prolongada, su única

escuela. Las demás son sedimentarias y van depositando dentro de una organización establecida sus ofrendas aluviales. La crisis de la fe cristiana, es una imposición sincera pero no profunda de la moda. A los diecinueve años sus ácidos críticos han corroído los dogmas pero no la creencia en Dios, en un orden moral inmutable, en el destino trascendente del hombre. Al juzgar a González Prada en su primera tesis puede hacerse la advertencia. Luego al aparecer *Presbiterianas* en 1909 declara a éstas "triste cuaderno chocarreril en todo indigno de su pluma" y al analizar *Exóticas*, dos años más tarde, asienta con energía ante el helenismo anticristiano y sensual de Prada: "No hay sociedad humana que viva, dure y prospere sin regulación y freno en las costumbres y sin ideales de moralidad". Y a pesar de su posición liberal, fulmina en Prada sus "funestas extremosidades radicales y frenético anticlericalismo". Riva-Agüero aspira desde joven, en lo político, a un progreso morigerado y respetuoso de la tradición. Lo que piensa se puede ver también en ese equilibrado balance de González Prada. Suscribe la parte crítica de los vicios nacionales pero no los catastróficos remedios: "Quién no tenga ideal político, sostiene, y no procure realizarlo, no ha de llamarse estadista, sino miserable intrigante y logrero; pero ese ideal sólo marca una vía, no hace sino señalar el camino, no puede aplicarse de repente... Aunque estuviéramos plenamente convencidos que nuestros principios son los únicos racionales ¿cómo llevarlos a la práctica en todo su rigor y toda su rudeza, si han de quebrantar la sociedad, destruyendo la tradición, que es su base, trastornando el orden y el respeto, que son las condiciones primarias de su existencia?". Lo único que extraña es que este joven tan lleno de prudente contrapeso excluya del tesoro tradicional, aunque "con doloroso esfuerzo, porque es el recuerdo de nuestros abuelos", el ideal católico. Y sin embargo esa tradición la tipifica como auténticamente española:

"Conservemos de España, agrega, el carácter honrado, caballeresco, viril, que es lo esencial en la nacionalidad..." "Conservemos la lengua, esta magnífica lengua, fuerte como una encina, sólida como el mármol, brillante como el fuego, sonora como el mar; conservémosla en la integridad de su genio... El idioma es un vigoroso fundamento de la tradición; y mientras no se altera, un gran vínculo subsiste. Conservemos la tradición literaria que no tiene nada que no sea digno de loa y aplauso..." Todas estas ideas nos muestran ya la integración temprana de valores en una estructura íntima, en una personalidad que se revela a sí misma y se revela al exterior en victorioso despliegue. No sólo las ideas sino los sentimientos y los designios parecen logrados y firmes. No hay la vacilación, la angustia, el subjetivismo rebelde de los años juveniles, salvo el desarraigo religioso, pero que se presenta igualmente categórico. Es el suyo, desde joven, desde niño tal vez, un mundo concluído y perdurable, corpulento y tectónico. A tal personalidad debía corresponderle una forma de expresión íntegra e intransferible: *íntegra* porque es su propio desbordamiento, en esa unidad de lo expresable y lo expresado, sin dejar materias y formas residuales, a que se refiere Husserl; e intransferible porque no se puede reemplazar por otra. Tenía que convenirle un período necesariamente holgado. En Riva-Agüero todo se dice y nada se comprime o elude. Es hijo de la luz cósmica, del mediodía apolíneo. Su visión reproduce las cosas y las ideas con exactitud, tanto del presente como del pasado; y para él es presente el pasado gracias a su actitud de reverencia filial y a su diamantina memoria. El decir, por lo tanto, no puede ser sugerir, evocar, resonar en oquedades misteriosas del símbolo. De allí su expresión *íntegra* que a los diecinueve años se colisiona estrepitosamente con la expresión *no-íntegra*, insinuante, eleusina, prolongada más allá de lo dicho, del modernismo. Amonesta a González

Prada, uno de los patriarcas de la escuela: "Y como no gusta de transiciones, como no desenvuelve y explaya sus ideas, resulta que estas quedan en boceto, y que los períodos tan cortos, concentrados y llenos, salen desprovistos de ductilidad y flexibilidad... Y esto no sólo por la concentración excesiva, por el anhelo contínuo de aparecer fuerte y nervioso, por el abuso de la concisión, sino además por el abuso de la antítesis, del estilo simétrico de las sentencias y de las metáforas". Esta posición la mantendrá en toda su carrera de crítico. Ya en 1942, dirá a propósito de Eguren: "Cuando las literaturas agotan las más ostensibles bellezas, las ideas y sentimientos cardinales, los colores simples, la diafanidad y las notas puras, las armonías harto simétricas y acompasadas, queda todavía el recurso de lo complicado y barroco, de lo enigmático, preciosista y delicuescente. Llega el momento de explorar rincones de sensibilidad incógnita... La inspiración, hastiada del extremo intelectualismo, se refugia en la penumbra inconsciente, inefable, impalpable y misteriosa". Riva-Agüero, frente a estos fenómenos, respeta, se explica y hasta comprende, pero no ama. No es su vocación vivir de "asociaciones sólo emotivas, ecos subterráneos". En su universo trasido de luz, en cambio, todo se mira con cabalidad y todo se expresa con cabalidad.

Su forma predilecta, en consecuencia, por natural destino, es la abundante, elocuente, cuajada de substancias, del Renacimiento. "Deja fluir José de la Riva-Agüero, dice su gran amigo Ventura García Calderón, un bronco lirismo en la amplitud de la frase. Escribiendo parece que fuera a hablar. Tras el literato adivinamos al tribuno". Le corresponde esta forma, además, por su sentido señorial y estético de la vida. En la manera renacentista hay pausa, dignidad, aplomo. La oración se desenvuelve, según Dámaso Alonso, en correspondencia con "la compostura, la gravedad, aun en los usos sociales; evoca una falta de prisa,

una necesidad de hacer con majestad, con nobleza". Es una sintaxis de *tempo* parsimonioso, solemne, como de gran río, que pasa discursivamente, dividiéndose en muchos brazos para después volver a unificarse en la vena principal y así sucesivamente. Para esto utiliza lo que Alonso llama *sintagmas no progresivos* y que son los mismos elementos de la oración, sujetos, verbos o complementos verbales, que se repiten con distintas ideas y palabras, pero sin progresar al sector siguiente, o sea la serie de sujeto, sujeto, sujeto, o verbo, verbo, verbo, lo cual produce la consiguiente lentitud tan ajena a la velocidad moderna. Veamos al azar un trozo de Riva-Agüero al principiar *El Perú Histórico y Artístico:*

> "La contraposición de las pampas arenosas, de esti-
> "rilidad agobiadora, con los oasis o vegas de vegeta-
> "ción tropical, cubierta de algodonales y cañas de
> "azúcar y sombreadas por sauces, algarrobos, palme-
> "ras y plátanos; el clima caluroso; la ausencia de
> "tempestades y aguaceros; las ruinas de templos y
> "sepulturas indígenas que abundan extraordinaria-
> "mente y la edificación de adobes y terrados en al-
> "deas y ciudades *dan* a la Costa peruana cierto as-
> "pecto arábigo o egipcio..."

Como se ve hay cinco sujetos o sintagmas no progresivos, algunos muy nutridos, hasta llegar al verbo *dan*...

La reiteración del sintagma no progresivo o complemento verbal en este caso, fluye muy claramente del siguiente ejemplo, entresacado del *Elogio del Inca Garcilaso*, el cual nos sirve asimismo para recordar una de sus múltiples confesiones de fe clásica. La serie *en... en... en...* sigue al verbo *consiste*:

> "El espíritu clásico, como aquí lo consideramos y
> "debe concebírsele, consiste en la ponderación y con-

"cierto de las facultades, en la regularidad de las pro-
"porciones, en la claridad lógica llevada hasta los
"sentimientos, en la nitidez de las representaciones e
"ideas, en el predominio de la razón analítica y dis-
"cursiva y de la imaginación plástica; y como conse-
"cuencia, en el orden y aseo del lenguaje y en la pu-
"reza del gusto".

Un mismo sujeto, que representa la corriente unitaria del río, se abre en múltiples bifurcaciones verbales a su vez plurisectadas, para volver a recomponerse en un cauce único con la sencilla oración final, en el ejemplo que sigue:

"Domingo Faustino Sarmiento, el más genial de los
"escritores argentinos, residió un tiempo entre noso-
"tros, como plenipotenciario de su noble patria y
"delegado de ella al Congreso Americano de 1864;
"sintió el encanto del ambiente limeño, de su socie-
"dad, espectáculos y costumbres, y en algunos de sus
"libros describió galantemente lo que él llama "Ver-
"salles colonial, Sevilla americana, erizada de cúpu-
"las y torres, bajo la gasa luminosa de un cielo que
"es un palio permanente", nos dijo necesarias y sa-
"ludables verdades, en tono de amigo; y cuando ob-
"tuvo el supremo poder de su país, nos brindó sim-
"patía y apoyo. Por todo ello le consagramos nuestra
"efusiva gratitud perdurable".

Dentro de esta oración espaciosa, de pliegues flexibles, de euritmia noble, se manifiesta el pensamiento altísimo de Riva-Agüero; su ordenamiento ético severamente silogístico; su sensibilidad estética anegada de luz, de medida, de exaltados relieves y joyantes colores; su amor al Perú, estremecimiento épico que recorre toda su obra; su intuición crítica, de fuerza creadora y sutil perspicacia; su poético, arromantizado intimismo. Es de rigor el paralelo

con Menéndez Pelayo, que tan finamente ha cumplido César Pacheco Vélez en su ensayo *Menéndez Pelayo y Riva-Agüero*: "La misma clásica dignidad, señala, la misma riqueza y propiedad... la misma grandeza sinfónica, el mismo ritmo poderoso y vibrante". Pero esclarecida la necesidad vital de semejante forma, no cabe suponer imitación sino coincidencia. En Riva-Agüero fue, por otra parte, pareja con la de Menéndez Pelayo en la general artesanía, pero diferente en su raíz profunda. Ambos se igualan en el gran estilo pero disienten en el estilo propiamente dicho, como unión casi hipostática, no lograda sino por muy pocos, del ser y el aparecer, del hombre y su mensaje. No cabe comparar la grandeza del uno y la relatividad del otro. Los dos son insignes en el sentido del estilo absoluto. Riva-Agüero, nacido en América y en una ciudad blanda y exquisita, es más moroso en mirar y remirar las cosas; sus representaciones están más cuidadosamente miniadas; sus cláusulas parecen más que áureas medallas, camafeos esmaltados; su vocabulario, aunque no su construcción y ritmo, es parnasiano y está primorosamente engastado, con gusto de orfebre. Las palabras no son para él notas de un *concerto* pero sí son decorativas, duras y fúlgidas como gemas. Su gran arte de tapices para describir el Perú geográfico e histórico, lo arranca también de la esfera de Menéndez Pelayo para colocarlo junto a sus contemporáneos del novecientos y lo obliga a delicadezas, matices, por un lado, y por otro a lujos, intensidades. Sin abandonar la línea grandiosa y pura del conjunto, acoge selectas infiltraciones, como de luz argentina, y su sintaxis vibra con las nervaduras y lacerías de la nativa filigrana. En este sentido su ornamentación es de plata y él mismo era, con las palabras de Eugenio Montes, "un monumento plateresco".

Lima, junio de 1962.

José Jiménez Borja

NOTA PRELIMINAR

PARA la presente edición de las *Obras Completas* de don José de la Riva-Agüero la ordenación de sus escritos —en buena parte dispersos en periódicos y revistas— se ha efectuado con un criterio temático. Los tres primeros volúmenes reunen sus trabajos de crítica literaria. Los posteriores se dedicarán a sus estudios históricos, ensayos filosóficos y jurídicos, documentos políticos, epistolario, discursos y escritos varios.

De acuerdo con esta ordenación el primer tomo de la serie resulta ser el *Carácter de la Literatura del Perú Independiente*, la tesis que Riva-Agüero presentó en San Marcos en 1905 para graduarse de Bachiller en Letras, a los diecinueve años de edad, el primer libro que dio a la imprenta. El formato general de estas *Obras Completas* mantienen las mismas dimensiones de aquel libro primigenio, de tirada limitadísima y por ello desde entonces verdadera rareza bibliográfica. De este libro, que consagró tempranamente a Riva-Agüero como crítico, sólo ahora se hace una segunda edición.

Riva-Agüero siempre sometió sus escritos a una rigurosa y constante depuración. En sus ejemplares de trabajo añadía una y otra vez anotaciones marginales manuscritas en una caligrafía apretada que plantea en algunos casos arduos problemas de descifración.

Para la presente edición de la tesis de 1905 nos hemos servido del ejemplar que contiene esas anotaciones. No muy abundantes, aparecen a lo largo de todo el libro indicaciones sobre los párrafos que deben suprimirse (en su mayoría fragmentos de poemas con los cuales ilustra su apreciación de algunos autores), breves añadidos para complementar, subrayar o rectificar un juicio, ligeras correcciones ortográficas, precisiones de nombres propios, leves cambios en la valoración estética de algunos escritores, ampliaciones bibliográficas, retoques en la redacción de algunas oraciones. No puede decirse que estas notas modifiquen de un modo sustancial la primera versión de la tesis; ni siquiera que reflejen fielmente el punto de vista definitivo de Riva-Agüero sobre los temas literarios, políticos y sociológicos que allí se plantean. Aun llegamos a opinar que ellas revelan una tarea inconclusa. Creemos que se han redactado en dos momentos, unas a lápiz y otras a tinta. Las primeras acaso sean anteriores a su retorno al catolicismo, pues se refieren sobre todo a los aspectos estrictamente literarios; y las segundas posteriores a 1932, fecha de su célebre discurso de profesión de fe y retracción de errores. Nos parece, sin embargo, que estas segundas no son de los últimos años de su vida, pues en ellos su preocupación confesional y sus escrúpulos en materia de doctrina fueron harto más exigentes de lo que la presente versión pone de manifiesto. En rigor, Riva-Agüero suprime sólo aquellos contados pasajes de un anticlericalismo radical y de una actitud irrespetuosa hacia el catolicismo, así como un juicio en exceso severo para con la tradición filosófica española. Retoca solamente aquellos

textos inaceptables para un católico militante y apostólico como lo fue él, inequívocamente, a partir de la fecha señalada. Pero dentro de su concepción aristocrática de la vida y de su autoritarismo político, el libro mantiene intacto el espíritu liberal y positivista de la época en que fue escrito y la posición librepensadora de que por entonces hacia gala su autor. Es presumible que Riva-Agüero quisiera conservar estos juicios literarios, políticos y sociológicos de su juventud, aunque ya no se sintiera solidario con ellos, para que el libro —salvo en los casos que afectaban a la ortodoxia católica— conservara su fisonomía originaria y se pusiera así de relieve el proceso de su evolución espiritual, cuya sinceridad y hondura probó con su vida y con repetidos y valerosos testimonios. De lo contrario habría tenido que refundir totalmente el libro, o dejarlo en completo olvido.

Después de su conversión Riva-Agüero rechazó de un modo genérico los fundamentos doctrinarios de sus obras de juventud. Pero en el caso del presente libro la rectificación fue inmediata, reiterada y muy explícita, y se refiere no sólo a la doctrina sino también a los criterios literarios y a las apreciaciones históricas. Al publicar el libro en 1905, al poco tiempo del grado, le añade un *apéndice* en el cual explica que comenzó a redactar su tesis en los primeros meses de 1904, es decir apenas cumplidos los diecinueve años, sin la necesaria madurez crítica. La relectura le ha hecho comprender que sus juicios sobre la literatura colonial han sido en extremos severos y consigna allí sus rectificaciones sobre *La Cristiada*, en una prueba elocuente de su afinada honradez intelectual. Por las mismas razones de inseguridad frente a su primer libro hace de él una brevísima tirada para sus profesores, condiscípulos y algunos amigos extranjeros. A José Enrique Rodó le escribe en 1908: "Agradezco muchísimo y me lisonjea infinito el deseo que tiene Ud. de leer mi tesis para el

bachillerato en Letras. Es un grande honor que el autor de *Ariel*, tan admirado por mí y mis amigos y condiscípulos, quiera conocer mi modesto folleto; y me mortifica en extremo no poder remitírselo inmediatamente. Publiqué esa tesis hace más de dos años y como no preví la buena acogida que obtuvo y la buena suerte que la ha acompañado, hice imprimir muy pocos ejemplares... De antemano le prevengo que es trabajo muy juvenil y por lo mismo muy deficiente y que he modificado mis ideas sobre algunos puntos..."[1] A comienzos de 1909 vuelve a escribirle a Rodó: "Le mando el folleto mío que Ud. tuvo la bondad de pedirme. Ahora verá Ud. lo poco que vale. No lo digo por falsa modestia, sino porque lo hallo realmente muy declamatorio a trechos y muy exagerado casi siempre. Hay que disculpar esas exageraciones porque lo escribí cuando aun no había cumplido los veinte años..."[2] y luego le expone aquellos puntos en que ha variado su juicio, precisamente bajo el influjo del gran escritor uruguayo. Apreciaciones parecidas sobre su tesis pueden hallarse en sus cartas a Menéndez Pelayo,[3] Unamuno y algunas otras personalidades literarias. Pero la rectificación, que sólo fue en materia literaria en el *apéndice* de 1905 y que confesó en cartas muy sinceras a algunos de sus grandes maestros, se hizo pública y rotunda a partir de 1932. Ese año, en las *Añoranzas* que escribió para glosar el libro *Quince plazuelas, una alameda y un callejón*, que Pedro M. Benvenutto Murrieta le había dedicado, declara, refiriéndose a la obra del P. Hojeda: "En el apéndice de mi primer y defectuosísimo ensayo de 1905 sobre literatura patria, he sido mezquino y tacaño en elogios para con

1 Carta fechada en Ancón, el 27 de enero de 1908. Hemos visto el borrador en el Archivo de Riva-Agüero.

2 Carta fechada en Lima, el 19 de marzo de 1909. Borrador en el Archivo de Riva-Agüero.

3 Cfr. *Menéndez Pelayo y Riva-Agüero. A propósito de su epistolario.* En: *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, No. 3, Lima, 1956, pp. (9)-59.

este poema".[4] En 1936, en un estudio más amplio sobre *La Cristiada* rechaza "los juicios que acerca de ella y su autor emití presumida y arrebatadamente en el apéndice de mi folleto sobre literatura peruana, hace más de treinta años. Lamentable sería que, al cabo de tan largo tiempo, mi criterio y mi gusto no hubieran cambiado, y que la madurez no templara y mejorara los desconcertados ímpetus de la primera juventud. En 1905 mi apreciación de *La Cristiada* fue desabrida, displicente, casi irónica. Aunque por mi contínuo afán de acierto procurara yo enmendar en dicho apéndice las omisiones del texto de mi ensayo, me quedé todavía muy corto e influído por mis prejuicios de entonces incurrí en petulancias e impertinencias, y en errores positivos".[5]

Era, pues, evidente el propósito de Riva-Agüero de revisar con todo cuidado ese trabajo para una nueva edición. Así lo prueban las anotaciones manuscritas en el ejemplar que hemos utilizado y que se respetan fielmente en esta nueva versión. Dos casos se han presentado de unas pocas palabras que nos hemos podido descifrar en un añadido a sus referencias al *Ollantay* y en otro sobre Ricardo Palma, y así lo indicamos en las notas respectivas.

Con números romanos y entre paréntesis señalamos todas las modificaciones efectuadas de puño y letra por Riva-Agüero sobre el texto original. Estas notas, con numeración que se inicia en cada capítulo, aparecen al final de la tesis para que no confundan con las que el propio Riva-Agüero redactó originalmente y que se publican, como en la primera edición, al pie de cada página. En ellas indicamos el carácter y el sentido de cada modificación, y en todos los casos enviamos al lector a las páginas y a las líneas correspondientes de la primera edición para que,

---

4 *Por la Verdad, la Tradición y la Patria. (Opúsculos)*, T. I, Lima, 1937, p. 318.

5 Ibid., T. II, Lima, 1938, p. 447.

luego de la confrontación de ambas versiones, el estudioso interesado pueda determinar el contenido y el alcance de cada variación. En los casos en que el texto supreso es inocuo doctrinariamente, y puede interesar desde algún otro punto de vista, lo trascribimos en la nota. En otros casos hacemos una breve glosa sobre el sentido general del texto eliminado. Al emplear estos criterios diversos frente a cada caso concreto, hemos seguido dos normas de orientación: la primera es que fue voluntad de Riva-Agüero que en la edición de sus *Obras Completas* se confrontaran sus escritos con su pensamiento definitivo, según lo expresa en su testamento y lo corrobora con las anotaciones manuscritas que alcanzó a redactar en el ejemplar de la tesis que hemos tenido a la vista; esa voluntad debe respetarse escrupulosamente y más aún en una edición de homenaje como la presente. La segunda norma se ha inspirado en el propósito de brindar a los estudiosos y especialistas el mayor material de trabajo posible, ya que la edición de 1905 es sumamente escasa.

La ortografía se ha modernizado teniendo en cuenta los usos posteriores de Riva-Agüero en la materia. Los casos más frecuentes y casi únicos han sido los de la proposición *á* y la conjunción *é*, que ponemos sin acento, y los de la palabra *armonía* y sus derivados, que Riva-Agüero escribía por entonces con *h*.

A manera de epílogo publicamos en este tomo el ensayo de don Miguel de Unamuno *Algunas consideraciones sobre la la literatura hispanoamericana. A propósito de un libro peruano*, fechado en Salamanca, en noviembre de 1905, publicado inicialmente en la revista madrileña *La Lectura*.[6] La crítica de Unamuno consagró a Riva-Agüero en las letras hispanoamericanas. Aunque de

[6] Aparece en los números 69 y 70, correspondientes a los meses de septiembre y octubre de 1906, pp. (1)-15 y (113)-126, respectivamente.

ella conocemos varias ediciones españolas,[7] hasta donde sabemos es esta la primera vez que se publica íntegramente en el Perú.[8]

A pesar del rigor con que Riva-Agüero enjuició siempre su primer ensayo, el *Carácter de la Literatura del Perú Independientes* es uno de los libros peruanos fundamentales del siglo XX, y marca entre nosotros el comienzo de una profunda renovación de los estudios de historia y crítica literaria. Tenemos la prueba de la inmediata trascendencia del libro en el comentario tan elogioso de Unamuno, en las cartas de don Marcelino Menéndez Pelayo y en las referencias que a la tesis dedica en su *Historia de la Poesía Hispanoamericana*,[9] en el artículo de Francisco García Calderón aparecido en *El Ateneo* de Lima en 1906 y en el de don Rafael Altamira, que fueron los que más apreció Riva-Agüero. En el tomo final de estas *Obras Completas* se reunirán esos comentarios dentro de una antología de los principales estudios acerca de Riva-Agüero y su obra.

Un índice onomástico sobre todos los estudios de literatura peruana de Riva-Agüero aparecerá en el T. II, dedicado a sus ensayos posteriores a la tesis de 1905.

Las notas de este tomo las hemos preparado con la valiosa colaboración de Enrique Carrión Ordóñez.

C. P. V.

---

7 Luego de la publicación del ensayo en *La Lectura* en 1906, este estudio forma parte de un tomo de *Ensayos*, editado en Madrid en 1918, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 97-156; luego en el tomo No. 703 de la Colección Autral, de Espasa Calpe Argentina, Bs. As., 1947, 150 pp. que tiene el mismo título del estudio sobre Riva-Agüero; finalmente se reedita dentro de sus *Obras Completas*, en el T. III, *Ensayo*, I, Madrid, Afrodisio Aguado, (1958), pp.. 1065-1104.

8 Las razones por las cuales Riva-Agüero no procuró la difusión en el Perú del ensayo de Unamuno, que habría sido para él tan halagüeña, se pondrán en evidencia cuando se publique su *Epistolario*, pues a este asunto se refiere con interesantes revelaciones en cartas al propio D. Miguel de Unamuno y a Francisco García Calderón.

9 Madrid, 1913, Cfr. el trabajo citado en la nota (3).

CARACTER DE LA LITERATURA DEL PERU INDEPENDIENTE

(1905)

Tesis para el Bachillerato en Letras, presentada a la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en 1905. Primera edición: Lima, Librería Francesa Científica Galland, E. Rosay editor, Calle del Palacio Nº 36, 1905. 299 pp.

Señor Decano:

Señores Catedráticos:

Para el estudio que es deber mío presentaros en esta ocasión, he escogido un asunto que no puede menos de ser interesante y grato a la Facultad, el carácter de la literatura peruana a partir de la Independencia. *¡Ojalá su importancia disimule y cubra las deficiencias de mi trabajo, que soy yo el primero en reconocer! Tengo, sin embargo, una disculpa. Cuando se publica un libro, supónese que su autor está convencido de que ha encontrado ideas o datos que merecen conocerse y revelarse; no sucede lo mismo con una tesis, que es con frecuencia, como lo es ésta, un débil ensayo juvenil, y que se escribe, no porque se crea digno de publicidad, sino porque las circunstancias lo exigen, porque es necesario hacerlo para lograr el objeto de nuestra carrera. Verdaderamente, si para con las tesis hubiera de emplearse igual criterio que para con los*

libros, poquísimas serían las que se os pudieran presentar, y poquísimos los grados que hubiereis de conferir...

Mis juicios carecerán de aquella sólida y jugosa madurez que sólo dan los años y la experiencia; pero he procurado estudiar honradamente la materia, acudiendo a las fuentes más seguras y leyendo todas las obras en que me ocupo, y he declarado con entera sinceridad la impresión *que dichas obras me han producido.*

SUMARIO

I.—Carácter literario de los peruanos.— Sus factores.

II.—La imitación en la literatura peruana.— Literatura colonial.— Melgar.— Olmedo.— Larriva.— Valdés.— Prosistas de los primeros años de la Independencia.— Don José María de Pando.— Influencia de Mora.

III.—Don Felipe Pardo y Aliaga.— Don José Pardo y Aliaga.— Don Manuel A. Segura.

IV.—El romanticismo en el Perú.— Fernando Velarde.— Corpancho.— García-Salaverry.— Althaus.— Márquez.— Cisneros.— Carrasco.— Juan de Arona.— Ricardo Palma.— Lavalle.— Escritores secundarios.— Doña Juana Manuela Gorriti.— Llona.— J. V. Camacho.

V.—Samuel Velarde.— González Prada.— Clorinda Matto de Turner.— Mercedes Cabello de Carbonera.— Ricardo Rossel.

VI.—La generación actual.

VII.—Consideraciones Generales.

Apéndice.—Rectificaciones sobre la literatura colonial.— Examen de *La Cristiana.*

I

CARACTER LITERARIO DE LOS PERUANOS.- SUS FACTORES

DOS razas, aunque en muy diverso grado, han contribuído en el Perú a formar el tipo literario nacional: la española y la indígena.

Difícilmente se encontrará pueblo sobre cuyo carácter literario abunden más los errores que sobre el del español. Mil veces se ha clamado contra los ridículos tipos, convencionales o exagerados hasta la caricatura del honor castellano, de la braveza andaluza, de la desarreglada imaginación española, etc., etc.; pero la ignorancia y los prejuicios seculares contribuyen todavía a sostenerlos entre la generalidad de los extraños, y, aunque parezca imposible, a veces entre nosotros.

Quizás el ideal caballeresco y aventurero, tan claramente manifestado por la literatura y la historia de los siglos de oro españoles, no proceda totalmente de la índole de la raza; quizá sea expresión de las particulares circunstancias en que por entonces se encontraba España, que eran muy semejantes a las de toda Europa durante la Edad Media. España, después de concluída la Reconquista y a pesar de la centralización monárquica y del Renacimiento, por causas especiales, que no son del caso examinar ahora, conservó casi íntegro, hasta el siglo XVIII, el ideal de la Edad Media. De modo que la literatura clásica castellana no debe considerarse únicamente, según tantos lo hacen, como expresión del genio nacional; sino también, y en gran parte, como expresión de un momento histórico ya pasado.

Sin embargo, no ha de negarse que mucho de ese espíritu caballeresco, mucho de D. Quijote, constituye el alma de la raza, pero es una especial caballerosidad, bien distinta de la francesa o de la germana. En el castellano (genuino representante del carácter castizo) aparece tal cual es: seria, adusta, ajena a sensiblerías y ternezas, más próxima a la acción práctica de lo que generalmente se cree. La imaginación castellana, rica en luz, pero pobre en matices, como los paisajes de Castilla, plástica y precisa, carece de morbidez y de suaves contornos. Taine ha escrito[1] que el fondo del carácter español es "el deseo de sensaciones excesivas". Acertadísima es la observación del eminente crítico, pero conviene limitar su alcance. Será ese deseo una de las cualidades del carácter español, de *cierto carácter español*, pero no puede considerársele, según lo pretende Taine, como su *cualidad esencial y dominante*. La psicología de la raza española es más compleja y la componen diversos y antitéticos elementos que

1 *Essais de Critique et d'Histoire*, tomo I, pág. 360.

no se dejan encerrar tan fácilmente en una sola fórmula. Concretándonos a la literatura, gran número de obras netamente castizas, y tanto antiguas como modernas, presentan caracteres muy contrarios: *pesadez; estilo perezoso, difuso é incoloro; monotonía abrumadora,* semejante a la de las pardas llanuras de Castilla; señales todas de sensaciones lentas y nada excesivas.

Pero cuando la literatura española manifiesta el estado de exaltación de la sensibilidad, es indudable que no se complace en imágenes vagas, tristes y misteriosas, como las literaturas del Norte; ni en la ternura muelle; ni tampoco en las formas luminosas y armónicas de las literaturas clásicas; sino en la *sensación acre y punzante;*[2] o en el énfasis, grandilocuencia y sonoridad del estilo. Exceso siempre: por intensidad concentrada o por acumulación ociosa y redundante. (1) De aquí la riqueza de la literatura castellana en los géneros narrativo y dramático, (aptos para producir aquellas impresiones) y su pobreza de siempre en el lírico propiamente dicho, en el elegíaco (que pierde generalmente su carácter para tomar el épico) y en la novela psicológica; de aquí las dos tradicionales retóricas, *la culterana y la conceptista,* ampulosa y grave la una, aguda y como comprimida la otra. Literatura de imaginación fogosa, pero de sensibilidad viril y ruda, es la castellana unas veces idealista, con idealismo severo; otras realista, con realismo trágico y sombrío, como el de los cuadros de Zurbarán y de Velásquez; y otras pródiga de elementos pintorescos, hasta ocultar y ahogar el fondo bajo la profusa pompa de la ornamentación.

Pero ésta no es sino una fase del carácter español. Si á ella sola nos atuviéramos, sería imposible explicar todas sus manifestaciones artísticas. Frente al idealismo austero y al realismo serio, está el realismo risueño; frente a

---

2 Taine, loc. cit.

D. Quijote está Sancho. Ya deba atribuirse a la dualidad étnica de los iberos y los celtas, ya a curiosa dualidad de caracteres de la misma raza, es lo cierto que en la española, como en todas las meridionales, corre un raudal abundante y ruidoso de alegría y ligereza, de buen humor y (por más extraño que parezca) *de sentido práctico*. Consiste este último, no ciertamente en acomodarse a las necesidades del medio, (porque el español, como se ha dicho muy bien,[3] o lo domeña o se resigna: no se adapta) sino en la facilidad para percibir y expresar con exactitud el lado vulgar y real de la vida.

Estas opuestas direcciones del genio español se funden unas veces total o parcialmente, como en Quevedo, o con mayor frecuencia coexisten manifestándose en obras de naturaleza muy distinta. Junto al *Romancero* y al poema de *Mio Cid*, está el Archipreste de Hita, y junto al teatro de Lope y Calderón, están *La Celestina*, Cervantes, las comedias de Tirso y la novela picaresca. Y la vena castiza de gracejo, chiste, desenfado y realismo cómico, tiene en el siglo XVIII su más alto representante en D. Ramón de la Cruz y en el siglo XIX en Bretón de los Herreros.

La raza española trasplantada al Perú, degeneró de sus caracteres en *criollismo*. Algo de tal degeneración no fué privativo del Perú ni de la América, (y por consiguiente alcanzó también a España misma, como que fué resultado de su agotamiento físico y moral, por los terribles esfuerzos que se impuso en los siglos XVI y XVII y del cual todavía no ha acertado a salir); pero en gran parte obraron aquí circunstancias especiales. La influencia debilitante del tibio y húmedo clima de la costa, núcleo de la cultura criolla; el prolongado cruzamiento y hasta la simple convivencia con las otras razas india y ne-

---

[3] Unamuno. *En torno al casticismo*, pág. 128.

gra; y el régimen colonial que apartando de la vida activa, del pensamiento, de la guerra y del trabajo y favoreciendo el servilismo y la molicie, produjo hombres indolentes y blandos; tales fueron los factores principales que determinaron esta transformación.

El ingenio se aguzó y ganó en brillo y gracia, perdiendo en solidez; la voluntad se hizo más flexible, pero mucho menos firme y robusta. El pueblo español, tras largos intervalos de inercia, tiene períodos de fecunda actividad; y en cuanto a la resistencia tenaz, a la obstinación en la defensa, a la voluntad *negativa, de no querer algo*, tal vez ninguno lo aventaje. Poco de esto ha tocado en herencia al criollo. En él las impresiones son más rápidas y ménos fuertes, la tenacidad estoica ha desaparecido del todo, y el repentino despertar de la voluntad está reemplazado por una sucesión continua de propósitos y entusiasmos, que, oponiéndose unos a otros, impiden la acción perseverante. La raza criolla reproduce, afinados y debilitados, los rasgos de su madre. Aparentemente nos parecemos poco a nuestros antepasados los españoles del siglo XVI; aunque debe suponerse que hay mucho de común en el fondo oscuro, difícilmente reconocible, del carácter, y que variando las condiciones sociales, ciertas cualidades psicológicas toman hoy en nosotros formas muy distintas de las que antes tuvieron. Pero los criollos nos parecemos bastante a nuestros hermanos los españoles europeos; por más que todavía seamos menos vigorosos y enteros que ellos, como nacidos lejos del tronco paterno y del ambiente y el suelo propios.

Verdades son éstas de sentido común, y tan repetidas (o por lo menos tan *sentidas* por todos) que resultaría ocioso citar autoridades y hechos para comprobar los que son ya lugares comunes de psicología peruana. Ni hubiera insistido tanto en ellos, a no requerirlo mi tema.

Podría dar materia para un curioso trabajo, estudiar cómo se modificaron los caracteres literarios de la raza española en los criollos y mestizos de las diversas repúblicas hispano-americanas. Aquí no tengo que ocuparme sino en lo que atañe al Perú.

La verbosidad, el amor a la retórica, al lenguaje sonoro y enfático, son comunes a españoles y criollos; pero el ideal no es ya el rígido y austero de cepa castellana. La costumbre de asegurarlo y la vanidad patriótica, nos inducen a creer que la fantasía peruana es riquísima. Importa entenderse sobre esto. Lo es ciertamente en cuanto a la cantidad, claridad y fácil combinación de las imágenes; pero (al contrario de la de otros pueblos americanos) nó en cuanto a su refulgencia y vigor. No se encuentran en ella esa profusión de luz, esa plasticidad perfecta y casi *saltante*, el relieve preciso, el colorido franco que distinguen al buen arte español. No es la muestra una imaginación tropical, desmesurada ni grandiosa, sino fluída y suave, en que prevalecen el movimiento y la gracia, de contornos algo vagos, a menudo elegante y fina. En cuanto a los sentimientos, poseemos la *simpatía*, (que rara vez se encuentra en los españoles); es decir la facultad de comprender las impresiones de los demás, de ponernos mentalmente en lugar de otros. De allí proviene nuestro poder asimilativo, ya notado por varios: facilidad para la educación disposiciones para la cultura, actitud para simular tanto ideas é instituciones como emociones y estilos. Y proviene también el sentimiento de la naturaleza, frecuente en los poetas peruanos, aunque no sea profundo. Pero debe advertirse que como esa simpatía es más viva que intensa la asimilación intelectual no es honda y verdadera. Lo que principalmente hemos heredado del carácter literario español, es lo que llamé su segundo elemento: aquella alegría y ligereza de ingenio que tan peculiares nos

son, la proverbial *gracia criolla*. Por eso la parte más genuina de nuestra literatura es la jocosa y satírica.

Las observaciones anteriores permiten señalar las características del tipo literario *criollo, flexible; agudo; de imaginación viva, pero templada; de inteligencia discursiva, pero rápida y lúcida; de representaciones claras; muy propenso a la frivolidad y a la burla; de expresión fácil, limpia y amena.*

Presenta singulares analogías con el francés. Su semejanza con el andaluz es sólo parcial. En Andalucía se ven más manifiestas que en las otras regiones de España, las dotes festivas del ingenio español; pero combinadas con una fantasía exuberante y encendida, y con ardientes y profundas pasiones que el criollo no posee.

Este carácter criollo (cuyo más fiel representante es *el limeño*) predomina en toda la literatura peruana, lo mismo en la Colonia que en la República; lo mismo en Caviedes que en Segura, Palma y Pardo; y en virtud de su superioridad anula casi por completo, la influencia que ha podido ejercer el genio de la raza indígena. No obstante, los indios tuvieron antes de la Conquista, si nó una verdadera literatura, por lo menos condiciones literarias definidas que han podido influir sobre los literatos de la República, ya por herencia, ya al inspirarse éstos en las costumbres y cantos populares de los indígenas. Aquellas condiciones son: la imaginación soñadora y nebulosa, la melancolía, el dolor íntimo y silencioso, una poesía amatoria impregnada de tristeza. Y, en efecto, todo ello ha obrado visiblemente sobre Melgar. Durante el período romántico, entre el coro de poetas quejumbrosos que ese movimiento suscitó, hay en algunos, acentos que parecen tener aquel origen nacional. Luego por imitación deliberada y *dilettantismo*, ha entrado también el elemento indígena en proporciones diversas, en unas pocas obras.

Por lo que toca a la raza negra, como no puede reconocérsele nada que se asemeje siquiera a un ideal literario, y como sólo por excepción y en débil grado ha influido por la herencia sobre los que en el Perú han cultivado la literatura, parece innecesario ocuparse en ella. No habrá persona, por mayor sutileza crítica que se le suponga, que vea en los versos de D. José Manuel Valdés influencias de origen africano, y mediante la lectura de sus obras no adivinaríamos su condición de *mulato*. Con todo, si el asunto fuera menos escabroso, cabría señalar en determinados casos de petulancia o indisciplinable turbulencia, la parte debida a la raza negra. (II)

II

LA IMITACION EN LA LITERATURA PERUANA.— LITERATURA COLONIAL.— MELGAR.— OLMEDO. — LARRIVA.— VALDES.— PROSISTAS DE LOS PRIMEROS AÑOS DE LA INDEPENDENCIA.— DON JOSE MARIA DE PANDO.— INFLUENCIA DE MORA.

EL genio de una raza no explica, sino de manera indeterminada y generalísima, el carácter de su literatura. Existen otros dos factores: la *imitación*, ya de literaturas y modelos extranjeros, ya de modelos nacionales; y la *individualidad artística*, o sea el conjunto de causas, la coincidencia de circunstancias, que hacen que cada artista sienta y exprese de manera distinta de los demás, que tenga su *quid* propio.

Si en los pueblos donde la tradición nacional es más poderosa, se hace imposible prescindir del factor imitativo, que con frecuencia substrae a la literatura de las condiciones de la raza, y hasta a veces las contraría ¿cómo no lo será en el Perú, donde necesariamente y en todos sentidos obedecemos al avasallador prestigio de los ejemplos extranjeros? Las sociedades modernas viven de la imitación de los contemporáneos, mucho más que de la herencia y de la imitación de los antepasados.[4] Sucede lo mismo con las literaturas. Las sociedades inferiores, débiles y jóvenes, viven casi por completo de la imitación de las sociedades poderosas y adelantadas. La originalidad, (sobre todo la literaria) es allí rara. La literatura del Perú ha debido ser, pues, principalmente *imitativa*; y por la imitación se explica en gran parte. Cuanto en el Perú se ha pensado y se ha escrito, es reflejo de lo que en otras partes se escribía y se pensaba. Mas no por eso deja de tener valor efectivo la influencia del carácter nacional; (carácter que he procurado definir en anteriores páginas); porque sus rasgos se manifiestan en las mismas imitaciones, imprimiéndoles particular sello y distinguiéndolas de los originales; y hay géneros, según adelante veremos, en los que el carácter peruano y la tradición criolla predominan sobre los modelos extranjeros, hasta el punto de hacérnoslos olvidar.

Para indicar (muy a la ligera, porque otra cosa no permiten la naturaleza de este trabajo, ni la escasa competencia de quien lo escribe) cuáles han sido las influencias que han dominado en nuestra literatura posterior a la Colonia, y a la vez señalar la parte de originalidad, aunque sea pequeña, que corresponde a sus principales cultivadores, trazaré un rápido bosquejo de ella.

---

4 Vid. Tarde. *Les Lois de l'imitation.*

No me propongo narrar la historia literaria del Perú independiente: es tarea que demandaría mucho tiempo y mucha erudición, y no dispongo ni de uno ni de otra. Voy sólo a apuntar sus principales períodos, y revistar a sus más notables representantes.

Ni espero ni pretendo decir mucho nuevo. Por fuerza habré de repetir cuando me ocupe en ciertos poetas, lo ya observado por críticos americanos y españoles.[5] Ingenuamente confieso que molesta y humilla verse precedido por maestros que han dejado muy poco por decir; pero no había yo de apartarme sistemáticamente de autorizados guías, pareciéndome justas sus opiniones, sólo por necio y ridículo prurito de novedad.

Es evidente —y ni siquiera necesita decirse— que la literatura colonial fué y debía ser exacta imitación de la española. Reproducía todas sus modas, aunque con el retraso con que suelen hacerlo las literaturas provinciales, y como había de esperarse en colonia tan remota y en épocas tan escasas de comunicaciones. Así se dió el caso de que, ya bien entrado el siglo XVI, uno de los soldados conquistadores escribiera acerca de la guerra entre Pizarro y Almagro un poema en el metro de Juan de Mena;[6] y que el gongorismo prolongara en nuestras letras su existencia hasta fines del siglo XVIII.

Pero la literatura de la Colonia, al imitar la de la Metrópoli, tuvo que reducirse al estrecho círculo que consentía una sociedad poco desarrollada, de existencia monótona y lánguida, nada propicia a la nueva inspiración. Mientras en España el género dramático alcanzaba maravilloso florecimiento, no produjo en el Perú sino escasísimos ensayos, como los de Peralta Barnuevo. La novela no tuvo cultivadores. El notable poema épico religioso *La*

---

5 En especial las breves pero substanciosas apreciaciones de M. Menéndez Pelayo en el Prólogo del III tomo de la *Antología de poetas hispano-americanos*.

6 Menéndez y Pelayo, ob. cit.

Cristiada no pertenece en justicia a nuestra literatura, porque su autor el domínico P. Hojeda era español peninsular y no americano, y si compuso su obra en Lima fué por hallarse accidentalmente en esta ciudad, con cargo de su orden. Menos aún podemos apropiarnos las poesías del Virrey príncipe de Esquilache. La lírica religiosa y la profana no presentan ninguna composición digna de recuerdo. La épica está representada por los farragosos e insufribles poemas del P. Ayllón, del P. Rodrigo Valdés, del conde de la Granja y otros engendros, y por la ilegible *Lima fundada* de Peralta.

¿A qué se reduce, pues, la literatura colonial? A sermones y versos igualmente infestados por el gongorismo y por bajas adulaciones, y a la vasta pero indigesta erudición de Diego de León Pinelo, Espinoza Medrano, Menacho, Llano Zapata, Bermúdez de la Torre, Peralta y Bravo de Lagunas (I): literatura vacía y ceremoniosa, hinchada y áulica, literatura chinesca y bizantina, a la vez caduca e infantil, con todos los defectos de la niñez y de la decrepitud, interesante para el bibliófilo y el historiador, pero inútil y repulsiva para el artista y el poeta. La excepción única que puede hacerse es para con el agudo satírico Juan del Valle y Caviedes[7] (II).

En el siglo XVII y a partir del padre franciscano Ayllón —autor de un *Poema de las fiestas que hizo el Con-*

---

7 No me refiero sino a la literatura propiamente dicha, y en este respecto aprecio a los autores mencionados. Por lo demás, hay en la literatura colonial una serie de obras interesantísimas: las crónicas históricas. Aunque por lo general no fueran en la mente de sus autores obras literarias, tienen, quizá por lo mismo, una ingenuidad y una sencillez encantadoras. Las de la Conquista, como las del Palentino, Zárate, Pedro Pizarro, las deliciosas de Garcilaso de la Vega y posteriormente las muy divertidas de los conventos como la agustiniana del P. Calancha, y la de su ameno y elegante continuador el P. Torres, la dominicana de Meléndez y la franciscana de Córdova, requerirían ser tratadas con detención en una historia literaria; pero bien puedo prescindir de ellas en mis breves observaciones, porque no alcanzan a alterar el aspecto de las letras en la Colonia.

Véase el *Apéndice* al fin del folleto.

vento de San Francisco de Jesús en Lima a la canonización de los veinte y tres mártires del Japón,[8] disparatado y enigmático— todo lo inundó el gongorismo. No es menester explicar esto por el estado social de la Colonia, como se ha pretendido[9]. La razón, clara y sencilla, por la cual nuestra literatura del siglo XVII y de buena parte del siglo XVIII fué gongorina, está en que España lo era, y la colonia vivía de la imitación de la Metrópoli. Hasta cabría probar que el gongorismo repugna al carácter peruano; y parece que la tranquila vida de nuestros antepasados hubiera debido requerir espontáneamente, como expresión literaria, nó el gongorismo, sino una poesía prosaica y llana.

La reforma clásica de Luzán llegó tarde al Perú. El idioma francés en el curso del siglo XVIII iba haciéndose común en la sociedad culta, pero no se imitaron directamente las obras francesas; el influjo de éstas (salvo muy excepcionales casos, como el de Peralta, traductor de la *Rodoguna* de Corneille) fué indirecto y remoto: ejercióse a través de España, cuyos autores continuaban siendo naturalmente los modelos preferidos, junto con los clásicos latinos. El célebre D. Pablo de Olavide residió y escribió en el extranjero, pero en esta su patria fueron muy leídos *El Evangelio en triunfo* y *El Salterio español*, en el primer tercio del siglo XIX.

Pero al finalizar el siglo XVIII, trascendió al Perú el espíritu innovador que ya animaba a España desde el reinado de Carlos III. Soplaron entonces ráfagas de renovación intelectual, precursoras de la Independencia, y llegaron hasta acá los ecos de Voltaire y la Enciclopedia. Produjose un movimiento importantísimo, cuyo órgano fué *El Mercurio Peruano*. El inmediato origen francés de ese

---

8 Impreso en Lima, el año de 1630, por Francisco Gómez Pastrana.

9 Javier Prado y Ugarteche, *Ensayo sobre el estado social del Perú en el Coloniaje*, pág. 139.

movimiento es innegable; pero, propiamente hablando, no fué literario, sino filosófico. La generación del *Mercurio* tuvo un poeta (harto mediano y modesto,(III) sin duda) D. Bernardino Ruiz, y en él no hay huella de imitación francesa directa.

Nuestra literatura del siglo XIX principia con el poeta arequipeño Mariano Melgar. Vivió en los días de la Revolución Americana, y fué en el Perú una de sus principales(IV) víctimas. Es indudable que a la fama poética de Melgar ha contribuido mucho su patriótica y prematura muerte; pero a mi ver concurrieron también otras causas a darle la nombradía de que gozó, y que actualmente conserva.[10] Dedicóse a un género popular, nacional, al *yaraví*; y con él se ha vinculado su nombre. Además, escribió en Arequipa, donde en su tiempo no había poeta alguno, bueno ni malo, y sí sólo chabacanos copleros, indignos de aquel nombre. Lo propio acaecía en todo el Perú. La misma Lima contaba con versificadores tan escasos como insignificantes. Cierto que Olmedo se había dado a conocer en 1807 con la elegía *A la muerte de doña María Antonia de Borbón*. En 1808 y 1817 había publicado respectivamente la oda *El Arbol* y la silva *A un amigo en el nacimiento de su primogénito*; pero brillaba, ya en Lima, ya en Guayaquil, apenas apreciado todavía por sus contemporáneos como excepción luminosa: era palma solitaria en un desierto de prosa vil y rastrera. En tal época y en una ciudad de provincia, como Arequipa, los versos del joven Melgar pudieron parecer cosa notable. Por fin, junto con el patriotismo y la época, intervino la vanidad local. Los arequipeños han querido tener en él su poeta, y le han prodigado excesivos elogios. Se ha ido hasta estam-

10 Véase como ejemplo el *Prólogo* y las *Noticias Biográficas* que preceden a las *Poesías* de Melgar, Lima 1878 (impresas en Nancy, tipografía de Crepin-Leblond). Véase también la *Corona Poética* que se publicó en Arequipa en 1891, con ocasión del centenario de Melgar; y por último, lo que sobre Melgar dice Jorge Polar en su libro *Arequipa* (Arequipa 1891).

par que *en lo descriptivo llega a colocarse al lado de Virgilio.*[11] Cuando, después de hipérbole tan necia, se leen los versos de Melgar, cuesta trabajo contener el mal humor y el fastidio. Para no pecar de injustos con el pobre poeta, bueno será olvidar tal comparación.

Mas no porque se haya exagerado su valer,(v) (en realidad bien modesto) deja Melgar de constituir un momento curioso en nuestra historia literaria. Tuvo educación clásica, (común entonces) y entre sus más apreciables ensayos cuéntase la traducción de un fragmento de las *Geórgicas* y la de los *Remedios de Amor* de Ovidio. Quizás influyó en él(vi) la lectura de los *Tristes* y las *Elegías* del vate sulmonense. Mediano discípulo de los desdichados líricos españoles anteriores a Meléndez, rima pobremente, su vocabulario es reducido y desgarbado y lo afean expresiones de mal gusto. Las elegías, los dos sonetos, las fábulas y las odas (salvo la IV *Al Autor del Mar*) son vulgares insipideces. Obsérvese que comienza bien, o por lo menos, pasaderamente; pero el estro se le acaba pronto.(vii)

Lo mismo se nota en la oda *Al Autor del Mar*; pero como lo han reconocido cuantos se han ocupado en ella, tiene rasgos felices, imágenes atrevidas, y, en medio de las deficiencias de la forma, (que es ramplona) lucen destellos de algo que ya es poesía, que ya dista mucho de las enfadosas e insulsas producciones coloniales.(viii)

No es menester recurrir a la improbable (aunque cronológicamente posible) imitación de Quintana. Las semejanzas provienen del estilo propio del tiempo, que Quintana adornaba y embellecía con su poderoso genio poético; y Melgar nó. La forma de esta oda, la disposición regular de sus estrofas, no recuerda en nada a las de Quintana.

---

11 Vid. ob. cit. *Noticias biográficas*, pág. 56.

La *Carta á Silvia*, difusa y desigual, de pueril candidez, está, no obstante, mejor versificada, y tiene trozos aceptables. (IX)

Si se quiere juzgar a Melgar con justicia, recuérdese que murió bastante (X) joven y que cuanto escribió debe reputarse en calidad de trémulos é incorrectos preludios: -promesas, más bien que realidades de valor intrínseco.

En cierto modo es predecesor remoto del romanticismo. Su vida lo da a entender mejor aún que sus escritos: corta vida de melancolía y desasosiego, de amor contrariado y volcánico, a manera de los románticos. ¿De dónde proviene ese elemento nuevo en Melgar, esa tristeza, que no es artificio retórico, y que semeja pálido (XI) albor del romanticismo? ¿Todo será acaso resultado de la lectura de Young y de sus imitadores castellanos? Más bien me parece que sobre él haya influido el carácter de la raza india. No en vano se le llama el poeta de los *yaravíes*, porque en ellos vertió su más genuina y personal inspiración. No son sus *yaravíes* indígenas en la forma, que recuerda a veces de lejos las odas anacreónticas de Meléndez, pero sí en el fondo, en el espíritu. Cualquiera que los haya oído cantar con acompañamiento de *quenas*, sabe lo bien que se adapta la música a la letra. Entonces perdonamos sus defectos, tan visibles cuando se leen. Hay que considerarlos como cantos populares, y eso quería Melgar que fuesen: fieles imitaciones de los *yaravíes* quechuas.

En resumen; por la introducción de la tristeza india, y por haber sabido expresar, aunque raras veces, con acentos sinceros, una pasión amorosa, ferviente é idealista, que la poesía del siglo XVIII no conoció, Melgar es en el Perú un innovador, y por eso dije que constituye un *momento* curioso en el desarrollo de nuestra literatura.

Contrastando con las obscuras medianías que le precedieron y le rodearon, apareció un verdadero, un gran

poeta, cuyos versos, a pesar de las variaciones de las modas literarias, conservan hoy mismo juventud fresca y lozana. El letargo colonial no podía romperse poéticamente con más esplendor. Ya se adivina que me refiero a D. José Joaquín de Olmedo.

Pertenece Olmedo a la literatura del Perú. (XII) Se educó en estos claustros, y peruano siguió siendo por más de la mitad de su vida, hasta que la despótica voluntad de Bolívar nos arrebató su ciudad natal. En el Congreso de Lima del año 23 figuró Olmedo como Diputado peruano; en calidad de tal, fué en el mismo año, con Sánchez Carrión, a invitar a Bolívar para que pasara al Perú. Dice O'Leary, citado por Caro:[12] "un tercer partido, (en Guayaquil) a cuya cabeza estaba nuestro poeta, (Olmedo) proclamaba la independencia de la ciudad, aceptando en retirada la unión al Perú; jamás a Colombia". Y más abajo "(Bolívar), mostraba respeto a las afinidades peruanas del poeta". Por su parte, Cañete[13] confiesa: "Aunque gran admirador de Bolívar, Olmedo no amaba a Colombia, ni renunció nunca a los sentimientos que le ligaban al Perú". D. Felipe Pardo, en la oda que dirigió a Olmedo, le dice:

Tú conseguiste sólo,
Entre los vates del Perú, *la palma.*

"Olmedo fué sucesivamente español americano, *peruano*, colombiano, ecuatoriano".[14] Olmedo fué, pues, poeta peruano, en una época (no corta, por cierto) de su vida. Todas sus composiciones principales (excepto la *Oda a la victoria de Miñarica*, la traducción de las epístolas 2a. y 3a. del *Ensayo sobre el Hombre* de Pope, y el soneto *A la muerte de mi hermana*), es decir, la oda *El Ar-*

12 *Repertorio Colombiano*, tomo III, pág. 452.
13 Cañete, *Escritores españoles e hispano-americanos* (el duque de Rivas y D. J. J. Olmedo). Madrid 1884, pág. 173.
14 *Repertorio Colombiano*, tomo III, pág. 141.

bol, la *Elegía a la muerte de la princesa de Asturias*, la *Silva a un amigo* y *La Victoria de Junín*, entran indudablemente en la literatura peruana. *La Victoria de Junín* celebra hazañas comunes a nuestro país y a la Gran Colombia, pero que se realizaron en suelo del Perú, y en todo él alienta un espíritu verdaderamente peruano. Recordemos aquello de:

Ya el intrépido Miller aparece
Y el desigual combate restablece.
Bajo su mando, ufana,
Marchar se vé la juventud peruana,
Ardiente, firme, a perecer resuelta,
Si acaso el hado infiel vencer le niega.
En el arduo conflicto opone ciega
A los adversos dardos firmes pechos,
Y otro nombre conquista con sus hechos.

¿Son esos los garzones delicados,
Entre seda y aromas arullados?
¿Los hijos del placer son esos fieros?
Sí: que los que antes desatar no osaban
Los dulces lazos de jazmín y rosa
Con que el amor y placer los enredaban,
Hoy ya con mano fuerte
La cadena quebrantan ponderosa
Que ató sus pies, y vuelan denodados
A los campos de muerte y gloria cierta,
Apenas la alta fama los despierta
De los guerreros que su cara patria
En tres lustros de sangre libertaron
Y apenas el querido
Nombre de libertad su pecho inflama,
Y de amor patrio la celeste llama
Prende en su corazón adormecido.

. . . . . .

. . . . . .

Alma eterna del mundo,
Dios Santo del Perú, *Padre del Inca*
En tu giro fecundo,
Gózate sin cesar, luz bienhechora,
Viendo ya libre al pueblo que te adora.

. . . . . .

. . . . . .

"¡Oh pueblos que formáis un pueblo solo
Y una familia, y todos sois mis hijos"!

"¿Por qué, pregunta Caro,[15] había de ser Huaina-Capac, padre, no sólo de los peruanos, sino de los colombianos y de todos los españoles americanos? Aquí se ve el *peruanismo* del poeta que, en la persona del Inca, *hace a su patria reina de la América*".

Inútil empeño sería demarcar exactamente nacionalidades para una generación que vivió en la confusa y revuelta independencia americana, cuando las ciudades y provincias pasaban a formar parte, ya de una, ya de otra de las nacientes repúblicas, sin que hubiera en nada fijeza ni estabilidad. Fuera de razón, pues, reivindican los ecuatorianos exclusivamente a Olmedo por suyo. Sólo fué ecuatoriano durante el último tercio de su vida. En fin, y por fortuna, la gloria del poeta es tal, que alcanza con holgura para las dos naciones, como la de Bello para Venezuela y Chile.

Sin Olmedo habría un vacío considerable en la historia literaria del Perú: él sólo representa la influencia inmediata y contemporánea de Quintana. Pocas filiaciones más claras que la de Olmedo: pertenece a la escuela quintanesca. Pero siendo discípulo e imitador, logró igualar a sus maestros; raro caso en la literatura de América.

15 *Repertorio Colombiano*, tomo II, pág. 448.

En la antepasada centuria, tras los últimos engendros gongorinos, había dominado en España una especie de clasicismo acompasado y yerto, remedo infeliz del francés. Entre un cúmulo de insulseces, produjo algunas obras perfectas, como las de D. Leandro de Moratín; pero de perfección académica y fría. El arte se divorció de la tradición nacional; y el espíritu español, bizarro, fogoso, ardiente y entusiasta, carecía de adecuada manifestación literaria. Apenas en humilde esfera, D. Ramón de la Cruz y Castillo conservaban alma y forma españolas. Cuando, de repente, después de este sopor, la poesía hispana tuvo un vigoroso y espléndido despertar. Al delicado e incierto Meléndez, al confuso Cienfuegos, siguió D. Manuel José Quintana, encarnación viva de España; (por mucho que sus ideas filosóficas e históricas fueran las del siglo) español por sus cualidades como por sus defectos; hijo legítimo de Lucano y Herrera.[16]

De manos de Quintana y Gallego nació una poesía inspirada, sin dejar de ser correcta; española, a la vez que filosófica y humana; apasionada y majestuosa; que ensalzó los nobles ideales de libertad y progreso; y que, cuando la invasión napoleónica, supo alentar el patriotismo y animar a la resistencia; digna rival de la musa de Tirteo.

Si la escuela de Quintana arraigó tanto en España y en la América Española, fué porque satisfacía el gusto de la raza por la majestad, la pompa y el énfasis.— Dicción escogida, altamente poética y lírica, muy lejana de la vulgar; animación continua; tono, ya solemne, ya férvido, siempre viril, nunca blando ni desmayado; la estrofa, reemplazada con la silva, con un verdadero período oratorio, que obedece a todas las inflexiones de la pasión y del entusiasmo, que ora se concentra con energía, ora se

16 Veánse *Repertorio Colombiano*, tomo II, *Olmedo, estudio crítico* por M. A. Caro.

Cañete, *Escritores españoles e hispano-americanos*, pág. 282.

despliega en ostentosos alardes de resonante elocuencia; transiciones rápidas, aparentemente producidas por momentánea inspiración, y en realidad sabiamente previstas; comparaciones, ya breves, ya prolongadas y *homéricas* que visten el pensamiento con regio manto de púrpura; expresiones que mutuamente se sostienen y realzan, como las figuras de un bajorrelieve antiguo; entre los versos libres, rimas, no variadas ni ricas, pero que sirven para sostener la armonía musical del período; y, al concluir éste, una frase rotunda, cuyo eco parece resonar largo tiempo en los oídos, como las sonoras vibraciones de una campana de bronce; tal es la poesía de Quintana, propia, no para ser leída en el silencio de un gabinete, sino para ser declamada en plena luz, en medio del bullicio popular,(XIII) y tal es también la poesía de Olmedo.

(XIV)La misma lira que en España resonó en loor de la independencia y las glorias patrias, pulsada por Olmedo celebró la derrota de ejércitos españoles y se desató en imprecaciones contra la Metrópoli. Pero Olmedo no fué tan infiel en espíritu a sus modelos literarios como podría creerse. Por mucho que el sentimiento y la ejecución artística de Quintana fueran netamente españolas, sus doctrinas, sus ideas, las fuentes de su inspiración, eran revolucionarias y enciclopédicas; y los ideales que dictaron en España la *Oda a Juan de Padilla* y *El Panteón del Escorial*, produjeron aquí la revolución separatista. Si Quintana hubiera nacido americano, de seguro habría pensado y cantido como Olmedo. Ya lo notó Menéndez Pelayo: "Hasta el *americanismo* de Olmedo, sus declamaciones contra la conquista, la filantropía sentimental que informa todo el razonamiento del Inca, tenían su prototipo en la oda *A la Propagación de la vacuna*, con el apóstrofe a la virgen América y aquello de *los tres siglos infelices de amarga expropiación*, lugar común que reaparece lo mismo en las proclamas del Secretario de la Junta

Central que en las de las Juntas insurrectas de América, porque Quintana, a despecho de su fervoroso patriotismo, fué inspirador y maestro, no solo literario, sino político, de los americanos, y aún puede decirse que continúa siéndolo".[17]

Y, sin embargo, Olmedo había comenzado, en 1807, por componer una elegía *A la muerte de Doña María Antonia de Borbón, princesa de Asturias*, que los Amunátegui han llamado con justicia *poesía cortesana*,[18] donde le dice a España, *madre*; a los reyes:

> ..... *piadosos,*
> *Benéficos y bravos y guerreros*
> *Y padres de la patria verdaderos.*

Carlos IV y su esposa son:

> *El grande Carlos y la amable Luisa.*

América, *hija de España, gime triste y desolada*, la muerte de la princesa; y concluye así:

> *Y que el León ibero,*
> *La su crespa melena*
> *Erizada, ya rota la cadena,*
> *Rugirá, y al rugido*
> *Huyendo el insular precipitado*
> *Por sus ingratas olas,*
> *El gran tridente soltará usurpado*
> *En las tendidas playas españolas*[19]

---

17 Menéndez Pelayo, *Antología de poetas bispano-americanos*, tomo III, pág. CXXI.

18 *Juicio crítico de algunos poetas bispano-americanos*, por los hermanos Amunátegui. Santiago 1861.

19 La oda de Olmedo *A la muerte de doña María Antonia de Borbón* se imprimió por primera vez en el folleto *Exequias de doña María Antonia de Borbón* (Lima, 1807, imprenta de los Huérfanos).(XV).

Compárese con el *Canto de Junín*:

La hispana muchedumbre
Que más feroz que nunca amenazaba
A sangre y fuego eterna servidumbre;

con el *odiado pendón de España*; con

..... las tres centurias
De maldición y sangre y servidumbre,
Y el imperio regido por las Furias
.....
.....
¡Guerra al usurpador! ¿Qué le debemos?
¿Luces, costumbres, religión ó leyes?

Desagradable es el contraste; y no basta a suavizarle recordar que casi todos los de aquella época fueron así: nuestros abuelos, tan fervientes patriotas en 1821, habían sido no menos fervientes *godos* en 1808.

Por lo demás, la elegía es hermosa, y presenta visibles reminiscencias bíblicas y *herrerianas*:

¡Señor, Señor! El pueblo que te adora,
Bajo el peso oprimido
De tu cólera santa, gime y llora.
Ya no hay más resistir la débil caña
Que fácil va y se mece,
Cuando sus alas bate el manso viento,
se sacude, se quiebra, desparece
Al recio soplo de huracán violento:
Así tu ira, Señor, bajo las formas
De asoladora peste, y hambre y guerra,
Se derramó por la infeliz España.
Y aquella que llenó toda la tierra

Con hazañas tan dignas de memoria,
En sus débiles hombros ya ni puede
Sostener el cadáver de su gloria.
. . . . . .
Señor, ensordeciste
A su clamor, y a su llorar cegaste,
Y los ojos tornaste
Llenos de indignación: tembló la tierra
Y los cielos temblaron;
Todos los elementos cruda guerra
Entre sí concitaron:
Rómpese el aire en rayos encendido;
Retumba en torno el trueno estrepitoso;
El viento enfurecido
Silba, conturba el mar; y las escuadras,
En su arduo combatir, van y se chocan,
Ciegas se mezclan, se destrozan luego,
Y al fondo de la mar de sangre y fuego,
Como la piedra bajan, desparecen.

De 1808 es la poesía titulada *El Arbol*, donde aludiendo a Napoleón, dice:

En el infausto y execrable día
En que se vió libertad francesa
Al carro vencedor en triunfo atada;
Cuando al trono de Luis, César subía,
En medio del tumulto y la alegría
De un pueblo esclavo... Bruto ¿dónde estabas?
No es tarde aún; ven, besaré tu mano
Bañada con la sangre del tirano.

¡Ay! ¡que la tierra toda estremecida
Tiembla por donde pasa y brota sangre!
¡Qué nuevo crimen! ¡Dios! ¡Oh Madre España!

¡Tu fe pura y entera,
Y tu misma virtud, cuánto te daña!
Un corazón virtuoso,
Noble, fiel, generoso,
No sospecha jamás que se le engaña.
Siervos del crimen, nuestros caros reyes
Volvednos; sí, volvednos nuestros padres
Los diosos de la España,
Y venid a quitarlos en campaña.
Siervos viles del crimen, acordaos
De la inmortal jornada de Pavía.
De allí, del mismo campo de batalla,
Cautivo y prisionero,
Vió entrar Madrid vuestro monarca fiero.
Imitad, si podéis, tan grande hazaña.
Este es honor; y si queréis vengaros,
Volvednos nuestros reyes
Y venid a quitarlos en campaña.

Radical fué el cambio de Olmedo.

También es de 1808 el romance *Mi retrato*, y poco más o menos corresponde a la misma época una breve composición revelada (lo propio que *El Arbol*) por don Nicolás Corpancho: *Prólogo a la Tragedia del duque de Viseo*, que no vale gran cosa en sí, pero que cito porque se escribió y recitó en esta casa, antiguo Convictorio de San Carlos, para festejar al virrey Abascal.[20]

De estos ensayos a la inmortal *Victoria de Junín*, media gran distancia, que llena una composición importante: la *Silva a un amigo en el nacimiento de su primogénito* (1817), bellísima poesia, comparable con las más

20 *Revista de Lima*, tomo IV, pág. 354.— Descubrió Corpancho otra juvenil composición de Olmedo, *En alabanza de las Matemáticas*, escrita hacia el mismo tiempo, cuando era Olmedo colegial de San Carlos.

tersas y pulcras de Moratín, con la *Elegía a las Musas* o la *Epístola a Rodrigo Lasso.*[21]

Pasemos a la *Victoria de Junín.* (XVII)

Desde el propio Bolívar hasta Miguel Antonio Caro y Menéndez Pelayo, se ha considerado la aparición de Huaina-Capac a todo un ejército, como recurso burdo y desdichado (para poder incluir en el *Canto de Junín,* la batalla de Ayacucho); y como evidente falsedad histórica, la solidaridad que Olmedo establece entre la causa de los vencedores y la del Imperio de los Incas. Indudablemente, nada de común había entre Bolívar y Huaina-Capac; ni las victorias de Junín y Ayacucho eran la venganza de la Conquista; ni efecto de ellas fué la restauración de la nacionalidad incaica, sino el nacimiento de nacionalidades nuevas, *europeizadas,* que se desprendieron del materno seno de España. La tradición india estaba rota: por última vez se manifestó con la rebeldía de Tupac-Amaru (1780); y en la Independencia, no sólo los criollos, sino los mestizos, educados todos en la cultura europea, (mientras la raza india permanecía casi indiferente a la contienda (XVIII) se sublevaron contra la Madre Patria, inspirándose en los principios de la Revolución Francesa y en el ejemplo de la Revolución Anglo-americana. Nuestra Independencia se justifica por el derecho que tienen a la autonomía las sociedades adultas, por lo funesto del régimen colonial, por la injusta preferencia concedida en todo a los peninsulares sobre los criollos; razones poderosas, pero nada poéticas. Lo cierto — el conflicto entre padres testarudos e imprevisores, no habían sabido reconocer a tiempo la mayoría de edad de sus hijos; y éstos, que se veían impulsados a recabarla con la fuerza — ¿era acaso tema muy propio para inspirar acentos épicos? Y, al con-

21 Verdaderamente, parece inspirada en la del mismo Moratín *A la marquesa de Vallefranca con motivo del nacimiento de su hijo primogénito.* Hay frases casi idénticas. (XVI)

trario, el resurgimiento de una raza oprimida, Junín y Ayacucho considerados como el desquite de la sorpresa de Cajamarca, sería una concepción alta y poética, si cupiera alteza y poesía en donde está ausente por entero la verdad. Al hacer intervenir a Huaina-Capac y a las vírgenes del Sol, al evocar los recuerdos incaicos, Olmedo, no sin deliberado propósito, quiso embellecer y elevar su asunto a expensas de la fidelidad histórica y de la verosimilitud estética. Demás es decir que esta inexactitud constituye uno de los principales lunares del *Canto de Junín*. (XIX).

De sus restantes defectos, como la excesiva extensión, el prosaísmo de algunos versos, lo desmesurado del discurso del Inca, la falta de unidad en el plan, han dicho ya bastante Caro, Menéndez, Cañete y los Amunátegui; y es forzoso suscribir a sus censuras. Pero donde los Amunátegui han andado desatentados e injustos, ha sido al negarle a Olmedo inspiración, y considerarle como un retórico de más gusto y erudición clásica que poesía y estro.[22] ¿Quién puede negar que en la *Victoria de Junín* hay imaginación y vuelo lírico, entusiasmo pindárico? Hay corrección también, hay acendrado gusto; (y a fe que nadie lo tendrá a mal) pero, más que todo y sobre todo, hay calor y elocuencia que vienen directamente del corazón.

Los análisis de Menéndez Pelayo y Caro prueban que el *Canto de Junín* (como todo lo que escribió Olmedo) está sembrado de imitaciones de los clásicos latinos y de los poetas españoles contemporáneos. ¿Qué importa, si la asimilación ha sido perfecta? ¿No sentimos, bajo aquellos recuerdos, palpitar el movimiento y la vida?

---

22 Vid. Gregorio Víctor y Miguel Luis Amunátegui: *Juicio crítico de algunos poetas hispano-americanos*, pág. 29. Véase cómo les contesta Caro, *Repertorio Colombiano*, tomo II, págs. 283 y 285.

Concluyo con el *Canto de Junín*. En esta crítica no se hallará nada que ya no esté en los autores tantas veces citados: los Amunátegui, Caro, Cañete, Menéndez Pelayo. Menéndez y Cañete se quejaban de que el punto estuviera ya agotado. ¿Qué diré yo?

De las otras poesías de Olmedo, únicamente corresponde a la literatura peruana la traducción de la primera *Epístola de Pope sobre el hombre* (apareció en 1823) que por dicha es la mejor entre las tres que tradujo Olmedo. Está en versos libres, robustos y elegantes a la par. (xx).

Verdad que se notan aquí y allí algunas asonancias, difíciles de evitar en lengua como la nuestra.

Olmedo, con todo su *quintanismo* y a pesar del vigor de su poesía, era de carácter americano y criollo: bondadoso, suave y sensible. Buena prueba de la ternura de sus afectos es su correspondencia con D. Andrés Bello.[23] La nostalgia que le aquejaba en Europa, el dolor vehementísimo que le causaban las desgracias de familia, su manera de sentir y comprender la amistad; todo, hasta su pereza literaria, manifiesta una alma delicada y blanda. Algo de esto ha pasado a sus versos, y los distingue de la austera elocuencia de los de Quintana. Menéndez Pelayo ha observado su amor a la naturaleza.[24] En la *Silva a un amigo*, en el mismo guerrero *Canto de Junín*, podrían señalarse rasgos de sentimiento y suavidad ajenos al temple de Quintana. Por ellos se acerca a Gallego, que también los tiene en la elegía *A la muerte de la Duquesa de Frías* y en la del *Dos de Mayo*. La semejanza entre Olmedo y Gallego es ostensible, y ha sido indicada por muchos. Además de pertenecer a la misma escuela, aseméjanse ambos en ser más nítidos y atildados que Quintana, y

---

23 Puede verse en el capítulo XVI, pág. 254 y siguientes de la *Vida de Bello* por M. L. Amunátegui, Santiago 1882.

24 Menéndez Pelayo, *Antología de poetas hispano-americanos*, tomo III, pág. CXXII.

hasta en la infecundidad poética. Pero Olmedo es más impetuoso, menos artificioso y pulcro que Gallego; se acerca más a Quintana por la fogosidad y el esplendor. Ni en el *Dos de Mayo* ni en la *Influencia del entusiasmo público en las Artes*, ni en la oda *A la defensa de Buenos Aires*, hay la entonación robusta, épica, de la *Victoria de Junín* y de la oda *A Miñarica*.

Después de Olmedo ¿qué nos pueden parecer los demás literatos de aquella época? Dejando de lado a copleros populares y obscuros autorcillos, de quienes ya nadie se acuerda, (y sería impertinente prolijidad tratar de ellos en este ensayo) cierta fama alcanzó D. José Joaquín Larriva, como orador sagrado y poeta satírico.[25] Sus discursos, panegíricos y alocuciones, repugnantes, porque son como el termómetro de sus variaciones políticas, (ya godo, ya bolivarista, ya enemigo del Libertador) declamatorios y serviles, carecen de todo mérito y de toda novedad. Desconfía uno profundamente del saber de Larriva y de la ilustración del Colegio de San Carlos, cuando vé que en un acto solemne, dedicado al virrey Abascal, dijo Larriva en el *Elogio universitario*: "La filosofía de la elocución y del gusto no ha merecido la atención del español; y la habla castellana, que cuenta tantos siglos de antigüedad, apenas parece haber salido de su cuna. El Colegio de San Carlos no puede ver con indiferencia que la nación española, que ha llegado a la edad de la filosofía, conserve en su lenguaje todos los defectos de la infancia".[26] En estas y otras piezas semejantes, el estilo de Larriva, plagado de exclamaciones y galicismos, en nada se distingue del corriente en los adocenados sermones de entonces.

---

25 Odriozola: *Colección de documentos literarios del Perú*, tomo II.
26 Odriozola: *Documentos literarios*, tomo II, pág. 177.

En el género satírico, Larriva no es, por cierto, un modelo. *La ridiculez andando* y *El nuevo depositario*, son escritos insípidos, sin gracia ninguna. *Las profecías del cojo Prieto*, (composición más grotesca que chistosa) *La angulada* (canto I), y algunos sonetos y fábulas, poco añaden a su fama; pero no puede desconocerse que en *El fusilico*, en la letrilla *El sacre*:

Sucre en el año veintiocho
Irse a su tierra promete.
¡Como permitiera Dios
Que se fuera el veintisiete!

y en los diálogos en prosa, a vueltas de bastantes inepcias, hay desenfado, vena satírica, aunque no muy fina, y *sal criolla*, aunque no muy delicada. El general Flórez (el celebrado por Olmedo en la oda *A Miñarica*), escribía rimbombantes y disparatadas proclamas, que venían a ser como la caricatura del estilo de su cantor Olmedo. De ellas se burla con donosura D. José Joaquín Larriva en su artículo *El fusilico*, y de refilón la emprende con Bolívar, a quien no se atreve a atacar de frente, sin duda por lo mucho que lo había adulado poco antes. Con todo, le lanza pullas y epigramas:

Pero, aún fuera de esto,
El tal San Simón
Nunca ha sido santo
De mi devoción.
Si a más de la cruda guerra
Nos trae truenos y temblor,
De nuestro Libertador
Huyamos cielos y tierra.

Cuando de España las trabas
En Ayacucho rompimos,

Otra cosa más no hicimos
Que cambiar...
Nuestras provincias esclavas,
Quedaron de otra nación.
Mudamos de condición,
Pero solo fué pasando
Del poder de D. Fernando
al poder de D. Simón.

Entre los versos intercalados en *El fusílico*, figura una traducción de la fábula de Fedro, *Lupus et agnus*, que tiene descuidos rítmicos, pero que está hecha con facilidad y desembarazo.[27]

En 1833 salió a luz pública en Lima el *Salterio Peruano* del médico D. José Manuel Valdés.[28] Menéndez Pelayo[29] ha dado una muy suscinta apreciación del *Salterio*. Más sintéticos son aún los juicios de Lavalle,[30] de Palma[31] y del P. Blanco García[32]. Si este trabajo no fuera una simple reseña, me extendería algo sobre el *Salterio Peruano*, que no carece de mérito real, y que, sin disputa, aventaja al *Salterio Español* de Olavide. No sé hebreo, pero el Dr. Valdés se hallaba en el mismo caso. Todavía

27 Tengo noticia de varias composiciones satíricas del clérigo Larriva, inéditas unas, anónimas otras, a causa de su indecencia. Escribió también listines de toros, a veces graciosos.

28 *Salterio Peruano o parafrasis de los ciento cincuenta salmos de David y algunos cánticos sagrados, compuesta por el Dr. D. José Manuel Valdés*, Lima 1833, imprenta de J. Masías.— Hay otra edición en dos tomos muy chicos, hecha en París, Rosa y Bouret, 1836.

29 *Antología de poetas hispano-americanos*, tomo III, páginas CCLXI y CCLXII.

30 En la *Revista de Lima* escribió Lavalle un estudio sobre Valdés, que publicó luego en un folleto el año de 1886, adicionándolo con nuevos datos *Sobre el Salterio* no hace más que copiar la censura eclesiástica del Sr. Urismendi, que acompaña a la edición de 1833.

31 En un artículo que publicó en un periódico chileno cuyo nombre no recuerdo, el año 1860.

32 En el tomo III de su *Historia de la literatura española en el siglo XIX*.

en la Vulgata y en las traducciones castellanas directas del texto hebreo, son apreciables las características del lirismo hebraico. *A priori* se puede afirmar que un modesto y devoto médico de la Lima colonial, tenía por fuerza que interpretar muy mal los sentimientos de los *nabí* de Israel. Aquel pueblo hebreo, cuya alma tuvo toda la majestad extraña y desolada del desierto, cuya religión se absorbía en el Dios Santo y Fuerte, en el terrible Jehová, poseyó una lírica de exaltación y de entusiasmo, ardiente e impetuosa como el simún, serie de sublimes e inconexas exclamaciones a las que el colorido oriental y el constante paralelismo contribuyen a dar especialísimo carácter; poesía de iluminados y videntes, con violentas transiciones que destruyen el orden lógico de las ideas, con metáforas que hieren como el rayo. Trasladar esta poesía a la de las lenguas latinas, de tan distinta índole, es arduo empeño; trasladarla al castellano, sujetándose a las trabas del verso, sin desvirtuarla ni violentar nuestro idioma, es empresa dificilísima, y únicamente tres grandes poetas del siglo de oro han salido airosos de ella: Fray Luis de León en sus traducciones de los *Salmos* y del *Cantar de los Cantares*; Fernando de Herrera en sus dos canciones bíblicas y San Juan de la Cruz en sus canciones *Entre el Alma y el Esposo*. Pero trasladarla a principios del siglo XIX, durante la dominación del clasicismo francés, cuando un refinado y meticuloso gusto condenaba toda audacia y comprimía todo arranque vigoroso y libre, era tarea que sólo un genio hubiera podido realizar. No lo fué ciertamente D. Tomás González de Carvajal, imitador del maestro León en el lenguaje, pero nó en el sentimiento; ni lo fué tampoco nuestro compatriota Valdés. Y si en la crítica es menester declarar con honrada franqueza la impresión que producen las obras, confesaré que (sean cualesquiera las prendas de fluidez y tersura que avaloran el *Salterio Peruano*, y aunque el amor al campanario y a las glorias

del terruño debería hacerme opinar de otro modo) prefiero en muchos salmos la versión de Carvajal: tiene mayor concisión, más brío, a veces más color que la de Valdés. Comparemos por ejemplo el salmo XLIX, *Deus deorum*.

Dice Carvajal:

... A todos aparece
La majestad del grande Dios, que ahora
No callará. Del rayo la luz pura
En su presencia crece:
Truena la tempestad grande y sonora,
Que en torno le rodea;
Y se estremece el orbe y bambolea

Valdés dice:

Baja el juez de Sión: baja visible,
Brillando con divinos resplandores,
En medio de celestes cortesanos.
¡Ahora no callará... ¡Los pescadores
Atónitos oirán, en su presencia,
De su divina boca la sentencia.
Su enardecido rostro al fuego inflama
De pavorosa nube, que circunda
La majestad del trono; su terrible
Rayo lanza; y en trémula pavesa
La pompa muda y frívola grandeza
De esta tierra que el hombre deja inmunda.[33]

La traducción directa del hebreo es:

Dios vendrá manifiestamente: — el Dios nuestro, y no callará. — Fuego se encenderá en su presencia, — y al rededor de él tempestad fuerte.

33 Salterio, edición de 1833, pág. 141.

Hizo bien Valdés en llamar a su *Salterio, paráfrasis*, y no versión. Los versículos de la Vulgata están diluídos por Valdés en muchas palabras y pierden así su enérgica y misteriosa belleza. Con frecuencia también, Valdés establece en su paráfrasis, relaciones y enlaces lógicos entre las frases que en el original aparecen aisladas; y suprime, por consiguiente, las transiciones rápidas, el vehemente y sublime desarreglo, tan peculiar a los Salmos. Conforme con las preocupaciones de la escuela galo-clásica, retrocede ante la expresión franca y ruda. En el segundo cántico de Moisés encontramos este versículo:

> Engrosóse el amado, y tiró coces: — engrosado, engordado, ensanchdo, abandonó a Dios, su Hacedor; y se apartó de Dios, su Salvador.

Valdés[34] dice:

> *Mas este pueblo amado que veía*
> *De su divino amor tan claras muestras,*
> *Se rebeló contra él, por la abundancia*
> *Como á veces sucede con las bestias.*
> *Abandonó a su Dios; al Ser Supremo;*
> *Al que los cielos aman y respetan;*
> *A su libertador, por quien se hallaban*
> *Libres de la prisión y las faenas.*

En el salmo XLI, hay esta metáfora, de hermosura sombría y magnífica altamente hebraica:

> Un abismo llamó al otro abismo; — al ruido de tus compuertas.— Todas tus cosas altas y tus olas, — sobre mí pasaron.

---

34 Tradujo los cánticos de Moisés junto con los de Ana, Isaías, Ezequías Zacarías, Simeón y Habacuc y el *Magnificat*. Están al fin del *Salterio*.

Carvajal la traduce de mezquina manera:

Revolviendo pesares,
Sumergido me veo en hondos mares;
Mi mal el cielo aumenta,
Y truena y llueve y crece la tormenta.

Valdés:

Sin embargo, cual nube que sus aguas
Con truenos vierte, tras las unas, otras
Y cual mar agitado; así mis males
Suceden y me abisman en sus ondas.

Aquí interpreta Valdés menos inexactamente que Carvajal, pero ninguno atina con la sublimidad tenebrosa del texto hebreo.

El estilo del *Salterio Peruano* es prosaico. En el salmo CIII, *Benedic anima mea,* (uno de los mejor versificados) se tropieza con las siguientes estrofas:

Como flexible piel tendiste el cielo
Cuyo variado aspecto nos complace;
Y encima de ese velo,
Para nuestro consuelo,
Agua pusiste que las lluvias hace.

También brota heno con que se mantienen
Muchos brutos, y hierbas especiales,
Que a los hombres convienen,
Porque eficacia tienen
Para alivio y remedio de sus males.

El rostro con aceite se embellecen;
Y el pan es la comida cotidiana,
Con que se robustecen
Y que más apetecen
Por ser tan nutritiva como sana.

¿Esto es poesía? ¿Así se describen las maravillas de la creación? El doctor Valdés se acordó de que era médico, y escribió pedestres versos que parecen consejos de higiene casera.

En cuanto a la pureza de su lengua, hay que entenderse: Valdés habla con suavidad, hasta con dulzura, aunque degenera a menudo en el prosaísmo; tiene un sabor agradable, untuoso, pero no es muy fiel observante de las reglas gramaticales. En la página 411, por ejemplo, dice:

Nunca es obscura para tí la noche,
Y como claro día te se *muestra.*

En la misma página 411 traduce el grandioso arranque:

¿Adónde me escaparé de tu espíritu, — y adónde huiré de tu presencia?

Si subiere a los cielos, allí estás; — y si bajare a los infiernos, allí te encuentro.

Si tomare alas al salir el alba, — y habitare en las extremidades del mar;

Aun allá me guiará tu mano, — y me asirá tu derecha;

De este modo:

Siendo infinito tu conocimiento
¿A qué lugar iré que no me veas?
¿Dónde podré esconderme de tu rostro
Si estás conmigo siempre, y tú me llevas?

Si subiere hasta el cielo, en él habitas,
Lleno de gloria y majestad suprema;
Si bajase al infierno, te mirara
En sus profundas y hórridas cavernas.

Si con alas volase de mañana
Y hasta el extremo de la mar me fuera,
Conducido sería por tu mano,
Sin poder nunca desasirme de ella.

En Valdés el desgreñado estro, el rápido torrente de los Salmos, que se precipita en tremendos abismos, que forma soberbias cataratas y cuyo eco ensordecedor repiten los montes, se trueca en humilde riachuelo, que resbala plácida y calladamente en la llanura, y cuya tersa superficie refleja, a veces, no siempre, un débil y delicado azul de poesía. Porque repito que el *Salterio Peruano*, a pesar de todo, es libro apreciable y discreto, y sin alzarse mucho sobre la medianía, como se ha pretendido, posee un agrado y una elegancia nada frecuentes en obras de devoción.

Bellezas suaves y modestas, como las del *Salterio*, presentan algunas de las *Poesías espirituales* de Valdés (Lima, dos ediciones: 1818 y 1836).[35] La oda *A San Martín* (inserta en la *Lira Patriótica* que se publicó en 1853) de versos fluídos y cadenciosos, pero sin ardor ni valentía de inspiración, tiene todo el corte de la de Arriaza *Al combate de Trafalgar*, aunque le sea manifiestamente inferior. En el *Diccionario* de Mendiburu (artículo correspondiente a Valdés), se citan entre sus poesías originales una oda *Al Cabildo Constitucional de 1812* y una oda *A Bolívar*, publicadas ambas en los periódicos del tiempo, y otras poesías inéditas. El año de 1828 escribió e imprimió Valdés otra oda, titulada *La Fe de Cristo triunfante en Lima. La Vida de Fray Martín de Porras* es libro devoto y nó literario. Tampoco me incumben las meritorias producciones científicas de Valdés.[36]

---

35 Son tres romances sagrados: la *Oración*, la *Comunión* y la *Castidad*; un poemita *El Alma*; y el *Miserere*, el *Magnificat* y el *Trisagio* traducidos.

36 *Memorias médicas* de Valdés. París, Rosa y Bouret, 1836.

En cuantos poetas llevo hasta ahora mencionados, la influencia francesa es pequeñísima, por no decir nula. Ni Olmedo, ni Melgar, ni Larriva, ni Valdés, nada deben a la poesía francesa. Sin duda debieron conocer perfectamente a Boileau, Racine y Voltaire, muy leídos entonces; pero la influencia española, el clasicismo español, (aunque es sabido que este clasicismo del siglo XVIII procedía a su vez de la literatura francesa del siglo de Luis XIV) es el factor principal, que deja a los demás en la sombra. De los poetas ingleses, los más citados, desde *El Mercurio*, eran Pope y Young; pero puede afirmarse que las literaturas extranjeras influían entonces muy remota e indirectamente sobre nuestros poetas. El *Salterio* de Valdés no procede del de La Harpe, sino de los de Fray Luis de León, Gonzáles Carvajal y Olavide; Olmedo, con haber traducido a Pope, no proviene de éste ni de Alfieri, sino de Quintana y Gallego. No sucede lo mismo con la prosa, donde, tanto en España como en la América Española, es mucho mayor y más visible la imitación francesa durante los siglos XVIII y XIX. La generación de nuestra Independencia empleaba un estilo galicista, con frecuencia enfático hasta la ridiculez: menudeaban los *corazones sensibles*, los *tiranos*, las *luces del siglo*, la *tea de la discordia*, el *santo patriotismo*: — estilo de convencionales franceses y discípulos de Rosseau. Era éste en realidad el autor favorito, a quien de preferencia se citaba. Después venían los enciclopedistas (que hicieron conocer Fray Diego Cisneros y Baquíjano, pertenecientes ambos a la época de la Colonia y a la *Sociedad de Amantes del País*, que era la que publicaba el *Mercurio Peruano*) y algunos autores muy olvidados hoy, como (xxi) Linguet.

Pero la prosa del Perú Independiente, hasta Pardo y Segura,[37] no presenta obras propiamente literarias. Se re-

[37] Pardo por el *Espejo de mi tierra*, Segura igualmente por sus artículos de costumbres.

No pertenecen a la literatura peruana, aun cuando por algún tiempo

duce a folletos y artículos políticos que, ni por su forma ni por la intención de sus autores, pertenecen a la literatura. Es imposible, pues, considerarlos aquí, y me limitaré sobre dichos prosistas a brevísimas indicaciones.

Fué lazo de unión entre la generación del *Mercurio* y la de la Independencia, el famoso médico D. Hipólito Unánue (1755-1833). En sus escritos[38] pueden verse páginas de correcta prosa científica.

Al frente del partido liberal estuvo, desde el año 1821, D. José Sánchez Carrión, redactor de *La Abeja* y otros periódicos, y autor de la elocuente *Carta del Solitario de Sayán*.[39] A su lado figuraba Mariátegui, también periodista de vigorosa pluma. A esta época y a este grupo pertenece D. Francisco De Paula Vigil, (aunque su larga existencia —1792-1875— lo hiciera alcanzar el último tercio del siglo XIX) cuyos escritos, notables por otros respectos, no tienen condiciones literarias.

Primero entre los liberales y después entre los conservadores, ocupó un distinguido puesto D. Manuel Lorenzo Vidaurre (1772-1841). En sus libros — *Plan del Perú*, Filadelfia, 1823; *Cartas americanas, políticas y morales*, Filadelfia, 1823, dos vol.; *Efectos de las facciones en los gobiernos nacientes*, Boston, 1828; *Vidaurre contra Vidaurre*, Lima, 1839 —y en sus folletos y discursos— por ejemplo, *Defensa de la soberanía nacional* Lima, 1831; *Discurso contra el proyecto de constitución*, Lima, 1827; *Manifiesto al pueblo*, Lima, 1827; *Proyectos de reforma del Poder Judicial*, Lima, 1833; *Discurso sobre elecciones*, Lima, 1827; *Discurso sobre recusaciones*, Lima, 1831; *Necesidad de algunas leyes de procedimientos criminal*, Li-

---

vivieran en el Perú, el argentino Bernardo Monteagudo, que fué importante estadista y galano escritor; ni el caraqueño Simón Rodríguez, estrafalario personaje, ayo y maestro del Libertador Bolívar.

38 Están reunidos en el tomo IV de los *Documentos literarios* de Odriozola.

39 Se publicó en *La Abeja republicana*, periódico de Lima del año 1822.

ma, 1832 — usa un estilo bastante original, afrancesado y sentencioso, de frases muy cortas y secas, cuya uniforme rapidez fatiga, porque descubre un esfuerzo y una tensión constantes.[40]

---

40 D. Manuel Lorenzo Vidaurre y Encalada, autor, además de las obras que he citado, de un *Proyecto de Código Civil* (Lima 1834) y de otros de *Código Penal* (Boston 1828) y de *Código Eclesiástico*, (París 1830) fué jurisconsulto, literato, orador, canonista y político. Vaciló siempre entre la ortodoxia, llevada hasta un ardiente misticismo, y la más radical heterodoxia. No creo que su *Plan del Perú* (libro en que describe el estado del Virreinato a principios del siglo XIX, relata los abusos de la administración colonial y propone algunas reformas) enseñe mucho de nuevo a quien ha leído las *Noticias Secretas* de Juan y Ulloa, pero es interesante por las atrevidísimas opiniones religiosas y políticas que Vidaurre expresa, no en el texto, que como escrito el año de 1810 en Cádiz, por mandato de un ministro español, es todavía respetuosamente católico y monárquico, sino en las notas que le agregó después. En una de éstas, que él titula *Nota muy extensa*, y que lo es tanto que por sí sola ocupa todo el capítulo VI, están expuestas, no sin fuerza, aunque de manera indirecta y poco franca, casi todas las objeciones que Voltaire y los enciclopedistas traen contra el Antiguo Testamento y el catolicismo. En otra nota del capítulo V aplica Vidaurre a San Francisco, Santo Domingo y Santa Rosa, (también indirectamente, poniéndolos en boca de un francés) muy duros y para la época, muy audaces calificativos.

De igual modo, son interesantes las *Cartas americanas*, por las noticias que en ellas da Vidaurre de sus viajes y peregrinaciones por Europa y América, de las impresiones que día a día experimentaba su móvil espíritu y de sus incesantes oscilaciones en materias religiosas. Ya exhorta a su amada al arrepentimiento y a la penitencia; se confiesa y arroja, obedeciendo al confesor, muchos de sus papeles al fuego; ya habla con gran libertad y desembarazo sobre puntos de teología dogmática y diserta, sin pararse en barras, acerca de la ley natural y del culto externo. Las primeras cartas son eróticas, muy declamatorias, de la escuela de la *Nueva Eloisa* de Rousseau, con floreos retóricos que hoy nos disgustan sobremanera, pero que en el tiempo en que se escribieron (1821) aún estaban en el Perú de moda ¡Y qué extrañas son estas cartas amorosas! En ellas se mezclan los arrebatos de la sensualidad con reflexiones morales, consejos ascéticos y hasta explicaciones del Catecismo. El nombre de la amada es a la verdad poco poético: *Josefa Luisa*, y el de la hija de ambos es también compuesto: *Manuela Narcisa*. La Josefa Luisa contesta de vez en cuando, amaestrada sin duda en el estilo por su Saint-Preux criollo. Como el libro es ya raro, voy a citar algunos párrafos de estos billetes. El le dice: ¡Josefa Luisa, Josefa Luisa! Debes casarte ¿Lo prefiero? ¿Tengo espíritu para escribirlo? Sí ..... Juzgue el materialista como quiera de nuestra libertad. La razón, acompañada de la gracia, supera a todas las pasiones. Siento en este momento más que aquel romano que puso sus brazos en el fuego..... Yo no puedo ser tu esposo..... Elige un joven que sea mayor que tú de ocho a diez años..... Amálo mucho..... ¡No! espera..... me arrepiento. ¿Amar a otro hombre mucho? ¿Viviré yo, sabiendo que amas? Moriré, y tú vivirás en tranquilidad, en la paz dulce producida por el amor y la religión. No te acuerdes

Jefe del partido conservador fué por los años de 1825 a 1834 el diplomático D. José María de Pando, dos veces ministro en el Perú, (una con Bolívar y otra con Gamarra) delegado del Perú en el Congreso de Panamá, que en 1823 había sido ministro de Estado español. Redactó por varios años un nuevo *Mercurio Peruano*, que era periódico diario, y no como el antiguo, revista científica y literaria. Fuera de sus comunicaciones y memorias oficiales y de sus artículos para el *Mercurio*, Pando escribió en el Perú un folleto sobre la cuestión de la esclavitud, abogando por su extinción gradual y nó repentina[41]; y en verso *Una epístola a Próspero* celebrando las glorias del

---

entonces de mí. Si al matrimonio conduces un solo recuerdo, las furias se apoderarán del tálamo. ¡Josefa Luisa casada! ¿Yo vivo? Unete a tu esposo en todas sus ideas. Raciocina con él. Procura consolarte..... *No asistas a toros*..... Un corazón sensible no puede familiarizarse con el derramamiento de sangre. Ella responde: "Deposito en mi alma tus consejos, menos el de matrimonio. La mujer que no es común solo ama una vez. Si subiera a otro tálamo, cometería un doble adulterio. ¿Podría yo ser madre de un hijo que no fuese tuyo? ¡Ingrato! ¿Meditas lo que hablas? Dejemos correr estos días ligeros. Anhelemos por la patria y no dupliquemos los obstáculos que..... Dios no permita que sobre un cadáver se animen mis deseos". Todas las cartas están escritas en el mismo estilo.

Vidaurre, al fin de su vida, quiso retractarse de sus ideas irreligiosas. Según sus propias palabras: "si había seguido a Olavide en sus errores, también quería ser su prosélito en el arrepentimiento." Pero el libro *Vidaurre contra Vidaurre*, en que cantó la palinodia, resultó, a juicio del Arzobispo Arrieta y de Mateo Aguilar, inficionado todavía de pravedad herética, y fué condenado. (Vid. *Condenación del libro titulado Vidaurre contra Vidaurre, por Iltmo. Sr. Dr. D. Francisco de Sales Arrieta, y censuras hechas por el presbítero D. José Mateo Aguilar y el P. M. Fr. José Seminario*; Lima 1840).

Vidaurre, que por tantos aspectos recuerda a su paisano Olavide, era hombre estudioso, patriota, bueno, afable, honrado y leal en medio de sus variaciones y veleidades; pero en extremo vanidoso. En sus obras pondera la nobleza de su linaje; exalta de continuo sus talentos y méritos; se lisonjea de que "a los 41 años de edad inspiró una pasión violenta a la joven más hermosa de su país." Habla demasiado de sí. "Lo he leído todo", dice. Y ¡que sincera y desembozada vanidad la suya! Es impertérrito ante el ridículo; y ni siquiera sospecha que puede haberlo en ciertas declaraciones sobrado explícitas. La carta que se titula *Variación de mis costumbres*, y que se halla en el tomo II de las *Americanas*, es admirable por su cándida ingenuidad, caricatura desleída del cinismo de Rousseau en sus Confesiones.(xxii)

41 *Reclamación de los derechos de los hacendados de las provincias litorales del departamento de Lima.*— Lima, 1833.

Libertador Bolívar.[42] El mejor elogio que de esta epístola puede hacerse es declarar que gusta, aún después de leída *La Victoria de Junín* de Olmedo. De lo que escribió y publicó en España, (*Pensamientos sobre moral y política,*

---

42 *Epístola a Próspero* por J. M. de Pando (imprenta de Masías, Lima, 1826). Quizás sean erratas los imperdonables defectos métricos que hay en algunos versos, como éstos:

Un día vendra que la vetusta Europa....
.....
Rugian los vientos en discordia horrenda...

Hay una *Loa a la victoria de Ayacucho,* que se recitó en el teatro de Lima el 11 de Diciembre de 1825. Es su autor D. M. López Lissón. Composición mediana. Presenta en muchas partes tantas semejanzas con la *Victoria de Junín,* que estoy por creer que Lissón plagió a Olmedo. La fecha de la Loa confirma esta conjetura: en Diciembre de 1825 ya era conocido el poema de Olmedo. Lissón, dice:

El dedo divino
Que en el eterno libro escrito había
.....
.....
Por una y otra parte
Entre confuso y pavoroso estruendo
.....
.....
Entretanto con paso presuroso
Córdova y Lara sin cesar fatigan
.....
.....
Y el intrépido Miller
.....
.....
¡Oh general ilustre
Ornato y timbre de la excelsa Guayas!
.....
.....
¿Do el imperio florido?
¿Dónde la tribu está tan numerosa?

Todas las frases citadas son, como se vé, imitaciones casi literales de conocidísimos versos de la Victoria de Junín.

—Hay otra epístola a Próspero, (Bolívar) en versos sueltos que se titula *El Vaticinio, Epopeya al Febo Peruano,* por D. José Pérez de Vargas, (Lima 1826, Imprenta de Masías). No es del todo mala.(XXIII) Aparece en ella una diosa que, como Huaina-Cápac en la *Victoria de Junín,* profetiza a Bolívar sus futuros triunfos.

Cádiz, 1837; *Derecho Internacional*, Madrid, 1843)[43] no me corresponde tratar.

Concurrían a la casa de Pando, los mencionados Unánue y Vidaurre;(xxiv) D. Andrés Martínez; D. José Cavero y Salazar, antiguo rector de la Universidad de San Marcos; y D. José Joaquín de Olmedo, en las temporadas que pasaba en Lima. El elemento joven estaba representado principalmente por el coronel (xxv) Manuel Ignacio de Vivanco y D. Felipe Pardo, que pronto debían hacerse célebres. Agregábanse a éstos, otros muchos, menos notables.

La tertulia era a la vez política y literaria[44]; y en ambos aspectos la caracterizaba un tinte marcadamente conservador y moderado. A ella pertenecía también el periodista y poeta gaditano D. José Joaquín de Mora, sobre el cual cumple decir algo.[45]

Liberal y amigo en su juventud de D. Antonio Alcalá Galiano, tuvo Mora que emigrar a Inglaterra el 23. Allí se familiarizó con los poetas ingleses; contrajo estrecha amistad con Blanco-White; y escribió, a sueldo de la casa editorial Ackermann, artículos literarios y también textos de enseñanza destinados a los hispano-americanos; textos que tituló *catecismos*. Partidario, como Blanco, de la independencia de las antiguas colonias españolas, pasó a Buenos Aires, y en esa ciudad, por algunos años se dedicó al periodismo y a la crítica literaria. Fué después a Chile, donde conoció a D. Andrés Bello, con quien riñó luego. Allí fundó un colegio; dió a las tablas dos comedias moratinianas, *El marido ambicioso* y *El Embrollón*; y por medio de la enseñanza y del ejemplo, contribuyó activa y

43 Hay otra edición de Valparaiso, 1848, imprenta del Mercurio.

44 Véase el prólogo de las *Poesías* de Felipe Pardo. París. 1869.

45 Véanse M. L. Amunátegui; *Apuntes sobre D. J. J. de Mora*, Santiago, 1888.

—*Poesías* de D. J. J. de Mora, Madrid, 1853.

—*Leyendas españolas* por D. J. J. de Mora, Londres, 1840.

poderosamente a la ilustración de los chilenos. Habiéndose mezclado en política, lo desterró Portales el año 1831, y entonces vino al Perú. Acogiéronle Pando y los conservadores con gran cariño, porque ya sus ideas liberales se habían templado y moderado hasta coincidir con las de nuestro partido conservador. Estableció un acreditado colegio; un centro de conferencias, el *Ateneo del Perú*; y publicó su *Curso de Lógica y Ética*, inspirado en las doctrinas de la filosofía escocesa. Habiendo trocado en vehemente odio el amor que antes tenía a Chile, abrazó la causa de Santa Cruz (a quien sirvió de secretario) (XXVI) y desde el año 31 al 38 residió en el Perú y en Bolivia. En el Perú escribió, pues, muchos de sus versos. Profesaba una especial teoría sobre la rima, que declara en el prólogo de las *Leyendas Españolas*. Para él "la traba de la repetición de los mismos sonidos es el verdadero principio de la bellezas que admiramos en los grandes poetas modernos." "Las palabras, dice, inspiran los conceptos". Proscribía el asonante y el verso libre. En verdad, versificaba muy bien, con gran facilidad y elegancia; pero a esto y a cierta malicia socarrona, que se manifiesta en su salidas de tono en *Las Leyendas* y las composiciones festivas, se reducen todos sus méritos poéticos. Es frío por demás. No le pidamos entusiasmo, ni fantasía grandiosa en las odas, ni reconstrucción histórica en las leyendas. Léanse por ejemplo, en éstas, *Hermigio y Gotona*, *D. Opas o La Florida*, y dígase si aquellas son las costumbres gallegas del siglo X o los sentimientos del siglo VIII o del XVI respectivamente. Cabe preguntar si es siquiera poesía, y no prosa rimada. ¡Qué pobreza de color! ¡Qué dibujo tan borroso el de los caracteres y las escenas! Concluyen las leyendas tan de improviso, con tanta sequedad y tanta falta de emoción, que duda uno si el autor no se está burlando de los lectores y del asunto. Lo que las hace soportables son sus entretenidas digresiones, en las que, por lo

común, satiriza Mora a los reyes, a los nobles y a la Iglesia. De sus poesías sueltas, me parecen las mejores sus letrillas, muy semejantes por el estilo a las de nuestro Pardo, aunque no tienen, como la mayor parte de las de éste, carácter de sátira política ni sabor local, *criollo* y *limeño*.

No quería Mora ser clásico ni romántico; pero, por más que cultivara la leyenda medioeval, que ha sido género esencialmente romántico, fué clásico en el peor sentido de la palabra: yerto, apagado, sin calor de imaginación ni frescura de sentimientos. Imitaba a Byron; tradujo, durante su estancia en Inglaterra, el *Ivanhoe* de Walter Scott; mas poco le aprovecharon tales modelos. Fué en ocasiones elegante y ameno, jamás elevado y magnífico, ni apasionado y tierno; jamás poeta de verdad.

Mora colaboró en el nuevo *Mercurio* con Pando y Pardo; y en él prefiero el prosista al poeta. Pero la escasez de su numen no debe hacernos olvidar que fué mucho su influjo en nuestra literatura de entonces, que hizo bastante por la instrucción del Perú y que sin duda no fué ajeno a la formación del estilo de Pardo.

III

DON FELIPE PARDO Y ALIAGA.- DON JOSE PARDO Y ALIAGA.- DON MANUEL A. SEGURA

HA sido ley de la evolución literaria peruana, y en general de la de América Española, andar siempre con veinte años de retraso respecto de la europea. Por eso, de 1830 a 1850, (precisamente durante el apogeo del romanticismo en Europa) tuvimos un período clásico con toda estrictez y pureza, mera continuación de la literatura de la antepasada centuria. Fueron sus principales representantes dos muy distinguidos poetas: Pardo y Segura.

Don Felipe Pardo y Aliaga[46] (1806-1868) era hijo de un oidor español y de una dama de la aristocracia limeña. Conviene recordarlo, porque su nacimiento explica en mu-

---

46 *Poesías de D. Felipe Pardo*, París, 1869.
Discurso de D. Patricio de la Escosura, Madrid, 1870.

cho sus ideas conservadoras y antidemocráticas. Educado por Lista y Hermosilla, alumno del colegio de San Mateo y socio de la juvenil *Academia del Mirto*, formó su gusto dentro del más genuino clasicismo español del siglo XVIII. No era este clasicismo el audaz y magnífico de Quintana, moderno en el fondo, a pesar de su forma; soberbio, revolucionario, tormentoso, precursor en algo del romanticismo, a pesar de que conservaba la retórica antigua, porque vino a infundir en la desmendrada escuela galo-clásica, nueva vida e insólito ardor. La poesía de Quintana, que había engendrado en el Perú la de Olmedo, no tiene nada que ver con la de Pardo.

En el colegio de San Mateo predominaban dos corrientes literarias: la moratiniana, encarnada en Hermosilla, y la sevillana en Lista. La escuela de Moratín, toda pulcritud y timidez, sacrificaba la inspiración poética a la transparencia y corrección de la forma pulida y castigada, y propendía al acicalamiento, a la perfección exquisita, nimia, al rigorismo gramatical y retórico, de que dió Hermosilla tan palmarias pruebas en su *Arte de hablar en prosa y en verso*. La de Sevilla se propuso resucitar la de los Herrera, Jáuregui, Pacheco, Arguijo y Rioja, que floreció en los siglos XVI y XVII en aquella capital andaluza. Distinguíase, no por la novedad y la fuerza de los sentimientos, sino por el atildamiento y el esmero de su artificioso lenguaje poético. Pero en el mismo grupo de Sevilla hay que distinguir dos maneras: la de los que, como Roldán, imitaban el estilo de Herrera, y que, aspirando a la grandilocuencia y la pompa, coincidían a veces con el de Quintana; y la de los que imitaban a Rioja, y se caracterizaban por el primor y nitidez de la expresión. A éstos perteneció el maestro y modelo del joven Pardo, D. Alberto Lista, que, por otra parte, también imitaba a Meléndez.

Ya se ve en que ambiente literario tan académico, tan correcto y discreto, vivió Pardo durante su adolescencia y

su primera mocedad. El sello de esta educación está patente en sus poesías juveniles: la *Oda a Olmedo*, la *Despedida*, la *Cantata a la entrada del año*, *A Rosa*, la *Satira a Salvagio*, y la bella elegía *En la muerte de Joaquina*. El tono que prevalece es el de Moratín, aún más quizá que el de Lista. No pasan de una elegante madianía. De ellas ha dicho juiciosamente su propio hijo D. Manuel, que "no parecen sino tardíos frutos del árbol trasplantado".[47] Hoy aquel arte y aquel estilo, después de la riquísima poesía romántica y de la sabia y refinada poesía contemporánea, pueden parecernos algo secos y amanerados; pero se han de juzgar en relación con la época, y es innegable que los versos de Pardo están hechos con gran facilidad; y, exceptuando los de Olmedo (que no es peruano sino a medias), eran los mejores que hasta entonces había producido la literatura nacional. La linda composición *A Rosa* (1831) y *La Despedida* (1827), por su blanda sencillez y hasta por sus combinaciones métricas, recuerdan a Arriaza y a Meléndez.

Cuando Pardo vino de España al Perú (1828), todavía no había estallado en nuestra antigua metrópoli la revolución romántica. Sin embargo, en 1827 tradujo Pardo la oda de Víctor Hugo *A la columna de Vendome*; pero las novedades literarias no hicieron nunca mella en su espíritu; se mantuvo siempre fiel a la disciplina clásica que le enseñaron Lista y Hermosilla; y en cuanto escribió (salvo *La Lámpara*), no hay rastro alguno de romanticismo.

Otras dos influencias ejercidas sobre Pardo, la amistad de Mora y la de D. Andrés Bello, contribuyeron a robustecer sus aficiones clásicas y su amor a la corrección, la gracia y la limpieza del estilo. Y para él no fué el clasicismo un freno molesto, un molde estrecho, que impi-

47 *Prólogo* de las *Poesías de D. Felipe Pardo*, pág. XVII.

diera la libre expansión de su talento. Al contrario: el clasicismo, tal como él y sus contemporáneos lo entendían, el clasicismo de Moratín y Lista, era su dirección natural, la doctrina más apta para encauzar y aprovechar sus cualidades poéticas. La imaginación de Pardo, aunque muy viva, era razonable y templada. Predominaba en él la inteligencia, el ingenio, sobre el sentimiento; y efecto de la inteligencia, de su rápida y clara comprensión de las cosas, era su aguda sátira, su facilidad para percibir lo ridículo, la oposición entre lo real y lo ideal. No había nacido Pardo con una fantasía poderosa y ardiente. Léanse, por ejemplo, sus octavas *El Perú*. Están inspiradas en la silva de Bello *A la agricultura de la zona tórrida*, y participan de su elegancia. Pero ¿es aquella la naturaleza tropical? ¿Está allí pintado el exuberante y pomposo paisaje de nuestras montañas del Oriente? Nó; más bien que descripción, es una enumeración: las distintas plantas, las diferentes frutas, van pasando en orden regular y metódico, acompañadas de epítetos propios y selectos; pero no hay colores vivos, no hay esplendidez. Los tonos son suaves y apagados, contra lo que demandaba el asunto. Y es que en Pardo lo que se admira no es el estro, ni la inspiración, ni la intensidad del sentimiento, sino el acuerdo y equilibrio entre las facultades, la finura epigramática, la agudeza, el buen sentido y la naturalidad y amenidad de la forma.

El que más se le parece entre sus compañeros de San Mateo (1) es Ventura de la Vega. Vega fue sin disputa superior a Pardo en delicadeza y pulcritud artísticas, pero ambos pertenecen a la misma dirección literaria y a la misma familia de ingenios. No obstante, hay en Pardo algo mucho más definido que en Vega: el chiste culto y la alegría retozona. Vega también los muestra en la *Crítica del Sí de las niñas* y en el *Hombre de mundo*, pero las que en él son gracias púdicas, hábilmente graduadas a lo Moratín, tienen en Pardo menos sobriedad (tal vez porque

cultivó de preferencia el género festivo y el satírico), y sobre todo, *sabor limeño*. Porque D. Felipe Pardo fué de un temperamento poético muy limeño y muy peruano. Tuvo todas las cualidades y todas las limitaciones de nuestro tipo literario, tal como lo describí al principio de estas páginas, tuvo en alto grado la viveza y la sal de Lima, avaloradas en él por una acendrada educación literaria y por un gusto puro y delicado.

Semejante carácter debía encontrar su expresión en el género satírico y en los cuadros de costumbres. Pero Pardo entró en política, fué en ella desgraciado, vió burladas sus esperanzas y ambiciones; y proscripto primero, después ciego y enfermo, tocóle en suerte presenciar el terrible espectáculo de un pueblo que se destrozaba con sus propias manos. Y el poeta festivo, el cómico moratiniano, el escritor de costumbres, se hizo entonces satírico político.

La primera sátira de costumbres de Pardo es *El carnaval de Lima*, que debió de escribir apenas llegado de Europa. Desde aquí arranca una sección de sus obras en que predominan el color local limeño y la descripción de las costumbres peruanas. A ella corresponden las tres comedias *Frutos de la educación* (1829), *Una huérfana en Chorrillos* (1833) y *Don Leocadio* (1833) y los artículos del *Espejo de mi tierra* (1840). No son todavía sátira política, pero son ya sátira social, aunque comedida. No son invectiva sangrienta ni ataque rudo: descubren la benévola y maliciosa sonrisa que producían en Pardo ciertos ridículos usos criollos.

Hablar del *teatro de Pardo*, sería notoria hipérbole. Sus comedias que son tres, y de las cuales sólo se representaron dos (*Frutos de la educación* y *Don Leocadio*), y eso muy pocas veces, no constituyen un teatro, sino ensayos dramáticos, y, así consideradas, son verdaderamente notables. Pertenecen a la escuela de Moratín, como pertenecían a la sazón en España las de Gorostiza, *La niña*

en casa y *Lo que puede un empleo* de Martínez de la Rosa y las de Bretón de los Herreros. Y aunque Pardo imita a Bretón, como lo dice Escosura[48], su modelo preferido, según lo reconoce el mismo Escosura, es Moratín. Pero no son estas comedias obras exclusivas de imitación española; al contrario: son un perfecto retrato de la sociedad limeña de aquella época (principalmente *Frutos de la educación*); son obras muy locales, y su estilo está sembrado de graciosos limeñismos. Pardo quiso guardar en ellas con cuidado excesivo las tres famosas unidades; pero, aunque advierto en *Frutos de la educación* que la acción pasa en menos de veinticuatro horas, tanto en esta comedia como en *Una huérfana de Chorrillos*, transcurren, durante dicha acción, una tarde, una noche y una mañana consecutivas, de modo que los sucesos acontecen en dos días y no en uno. Pardo, pues, tuvo que infringir, a pesar de todos sus escrúpulos clásicos, una parte de la necia preceptiva teatral entonces imperante. En efecto, Boileau dijo:

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'á la fin le théatre rempli.

y Quintana tradujo esto al español así:

Una acción sola presentada sea
En sólo un sitio fijo y señalado,
En sólo un giro de la luz febea.

Estoy conforme con Escosura en que "*La huérfana de Chorrillos* tiene más movimiento y novela, y está eje-

48 Discurso citado, páginas 33 y 34.

cutada con mayor libertad y desembarazo"[49]; pero encuentro que en *Frutos de la educación*, hay, si nó más intriga, más estudio de caracteres y observación más determinada. Ocioso es decir, tratándose de obras de Pardo, que campean en todas ellas lenguaje castizo y llano y versificación fácil. A fuer de moratinianas, presentan una manifiesta intención docente (a lo menos las dos primeras: *Frutos de la educación* y *Una Huérfana en Chorrillos*). Hoy su principal mérito para nosotros consiste en las noticias que nos dan sobre el modo de vivir de nuestros abuelos, sobre las costumbres limeñas a principios del siglo pasado. El insubstancial lechugino que acaba de venir de París; el mozo criollo que, aunque hijo de un marqués, frecuenta los bailes de zambas y se desvive por las lidias de gallos; la niña mimada, que sabe a las mil maravillas la *zamacueca*; las fiestas del Cercado; los coroneles que vencieron en Ayacucho; las mulatas de monjas, con su hablar ceceoso y sus remilgos; las comilonas de los anticuados nobles; la extrañeza que causan los hábitos ingleses en aquella sociedad; todo eso revive en las tres comedias de Pardo, y todo eso constituye su principal encanto.

Lo propio sucede con los artículos de costumbres del *Espejo de mi tierra*. Pertenecen a la misma escuela que los de Larra, *Fray Gerundio* y Mesonero. No se puede negar el íntimo parentesco que existe entre El *castellano viejo* de Larra y *El paseo a Amancaes* de Pardo. Desgraciadamente, los artículos son muy pocos. Descartando el *Prólogo* y una revista teatral que lleva el título de *Opera y nacionalismo*, se reducen a dos: *El paseo a Amancaes* y *El viaje del niño Goyito*. Graciosísimos de expresión sabrosa y criolla, tienen gran parecido con algunas de las *Tradiciones* de Ricardo Palma. Por estos dos artículos y por el fragmento del poema *Isidora*, debe contarse a Pardo

49 *Discurso* citado, pág. 35.

entre los ascendientes literarios de nuestro célebre tradicionista.

Vamos ahora a lo que puede llamarse tercera manera de Pardo, a sus sátiras políticas; es decir, la *Epístola a Delio* (1856) y la *Constitución política* (1859), y muchos sonetos y letrillas. Han sido escritas después de 1840, cuando las enfermedades y los desengaños habían disipado ya las ilusiones; cuando la experiencia y la triste y fría serenidad de su forzado retiro, hacían ver claramente al antiguo político, cuál era el real y terrible estado del Perú.

Don Patricio de la Escosura[50] (que no es crítico de mucho vuelo ni de gusto muy seguro) juzga que estas producciones adolecen de marcado prosaísmo, y que revelan el decaimiento mental consiguiente a la edad y a los males físicos del poeta. Me parece todo lo contrario. Si Pardo no hubiera compuesto sus sátiras políticas, sería un literato elegante y apreciable, y nada más; por haberlas compuesto, es un poeta de fisonomía propia, original, muy interesante y de pinceladas a veces magistrales. Menéndez Pelayo, autoridad bien superior a Escosura, afirma que: "Son estas piezas las mas geniales y curiosas de Pardo..."[51] Para justipreciarlas es necesario recordar las circunstancias que las inspiraron y la época en que se produjeron. No hay que hacer gran esfuerzo para ello: es la dolorosa historia de nuestro país desde 1826 a 1895. Todos, hasta los más jóvenes, hemos alcanzado y palpado aquellas afrentas y miserias públicas de que Pardo se lamentaba.

Cuando la Independencia de la América Española, se cometió el gravísimo e irreparable yerro de adoptar como forma de gobierno para estas nacientes nacionalidades, la república, y no la monarquía constitucional. Nuestra juventud, entusiasta e ilusa, imbuída en las abstractas doc-

50 *Discurso* citado, páginas 30 y 31.

51 Menéndez Pelayo: *Antología de poetas hispano-americanos*, Tomo III. Introducción, pág. CCLXV.

trinas de Rousseau y de los enciclopedistas, obsesionada por los recuerdos clásicos de colegio, alentada con el ejemplo de la Revolución Norteamericana; nuestra juventud que ignoraba completamente la política práctica y creía que las instituciones se improvisan y que basta a crearlas la voluntad de algunos hombres, hizo una activa propaganda democrática; y consiguió su objeto. Bien caro lo pagaron aquellos campeones del liberalismo; y casi todos, al fin de una vida de amarguras y decepciones, reconocieron su generoso pero funesto engaño.

Se estableció la república en los países menos preparados para ella; los colonos de España pasaron, sin transición ninguna, a ser ciudadanos de libérrimas democracias; y sucedió lo que había de suceder: que no se infringen impunemente las leyes de la naturaleza; y en vez de reinar la libertad, reinaron la farsa, la anarquía y la dictadura.

Si, por espacio de cincuenta años, todos los gobiernos, hasta los mejor intencionados; todos los gobernantes, hasta los más honrados y rectos, tuvieron que ser autocráticos y anticonstitucionales, culpa fué, más que todo, del régimen social que nos habíamos dado, y de la inadaptabilidad de las instituciones.

En el Perú, el grupo liberal de Mariátegui, Sánchez Carrión y Luna Pizarro, y la ambición de Bolívar, que deseaba para sí la autocracia hicieron fracasar los prudentes proyectos monárquicos de San Martín. Se perdió aquella coyuntura, quizá la única para establecer con provecho la monarquía; y el Perú se ha reducido, por el desconcierto de su vida republicana, al punto en que hoy lo vemos. Porque una vez constituída la República, no tuvimos aquí (como la tuvo Chile) la ventaja de poseer una clase superior prestigiosa e influyente, que fuera firme seguro de la estabilidad del gobierno y de la paz de la nación. La nobleza estaba compuesta salvo contadísimas excepciones,

por perezosos e ignorantes, ineptos para todo, o por calaveras que no sabían sino derrochar en la disipación sus heredados caudales. Con ella no se podía contar. El comercio, (que en su mayor parte lo ejercían españoles, entonces desterrados o arruinados) era insignificante. Industrias, casi no existían. La guerra de la Independencia había producido una pobreza general, y gran parte de la población vivía de empleos públicos. ¿Qué bases sustentaban, pues, la sociedad? En casos tales, la fuerza armada, el militarismo, se impone. Y efectivamente, el ejército, formado para las campañas contra los españoles y luego contra Bolívar y los colombianos, disponía a su antojo del poder, y hacían presidentes y dictadores a sus caudillos. Fué como la época de los Treinta Tiranos, en la decadencia de Roma; porque también el mando se ponía en subasta, y las tropas aclamaban al que pagaba mejor. Ese ejército, desproporciondo para nuestras necesidades (ya que no pretendíamos hacernos nación conquistadora); con un número ridículamente crecido de generales y coroneles, tal como aún se ve en algunas repúblicas de Sud-América, era el principal agente de nuestras desgracias. El hacía las constantes revoluciones; él talaba las tierras y destruía lo que quedaba de riqueza nacional; él causaba la estéril agitación en que nos consumíamos, y en cuyo fondo no hubo nunca sino el más estrecho personalismo, el más vil caudillaje. Cierto que las personas ilustradas se dividían en dos bandos: el liberal y el conservador, pero jamás (y ésta fué una de nuestras pocas felicidades) alcanzó aquí la política interna el carácter doctrinario y hasta religioso que tuvo en otros países hispano-americanos. Cierto que muchas insurrecciones tuvieron como lema ya el principio de autoridad, ya el de libertad; pero no fueron sino pretextos. Aquellos presidentes de cuartel, que disolvían brutalmente los congresos algo indóciles, (11) cambiaban de opiniones, sin embozo ni vergüenza, según las necesidades del mo-

mento. El amor a los ideales políticos fué siempre cosa muy secundaria en las revoluciones del Perú. La verdadera causa estaba en la indisciplina del ejército, en la cobardía del elemento civil y en que toda una clase de la sociedad (y bien numerosa) había encontrado en el desorden su medio de subsistencia. Apenas, después del triunfo de una revolución, se instalaba un gobierno, la muchedumbre de jefes, oficiales, y soldados, que habían servido a la facción contraria y que se veían sin trabajo, no tenían más remedio que echarse a conspirar e ir preparando otra sublevación. Si ésta triunfaba, venían los honores, los sueldos y los ascensos; si nó, por lo menos se había vivido meses y hasta años a expensas del país, imponiendo cupos, y alimentándose en los campos y ciudades de lo que producía el trabajo ajeno y detrás de los militares, animándolos y como empujándolos, estaban aquellos hombres que veían en las alteraciones públicas la manera más fácil de medrar. De modo que la guerra intestina siempre estaba a las puertas.

En esta confusión, la suerte nos regaló con dos tesoros: el guano y el salitre. Y en vez de mejorar, empeoramos, porque tuvo el poder mayores alicientes, y porque hubo materia para mayores escándalos y abusos. Aquellas riquezas no aprovecharon al Perú, sinó a los extranjeros y a un reducido número de especuladores. La desmoralización administrativa, la locura del agio, llegaron a su colmo, y por fin, vino la bancarrota. Esto era lo que acongojaba a Pardo, esto lo que decía en sus versos. A veces, como engañosas mejorías de mortal dolencia, calmábase un tanto aquel furor insano, y había épocas de relativo sosiego y bienestar; por ejemplo, los gobiernos de Castilla. Pero pronto volvía a encenderse la discordia. A veces renacía la esperanza, y se presentaban hombres que la nación reputaba por sus salvadores. Así sucedió con Vivanco en

1842[52]. Más a poco fallaban tan halagüeños pronósticos. El general Vivanco, ya por propia ineptitud, ya por insuperables obstáculos, fracasó en sus reformas, y el gobierno directorial desapareció en la vorágine revolucionaria.

Mucho tiempo después, cuando ya Pardo había descendido a la tumba, el pueblo se alzó furioso contra las dictaduras militares y despedazó a los tiranos. La parte mejor y más saneada del país se organizó y ascendió al poder. Mas todo fué inútil en una nación donde la anarquía se había hecho necesaria; y el hijo del poeta, que se puso a la cabeza de aquel movimiento regenerador, cayó atravesado a balazos en las puertas del Senado. Y siguió la disolución, siguió la orgía, hasta que, por los crímenes de unos, por imprudencias de otros, por culpa de todos, vino a castigarnos la guerra extranjera, la vergonzosa derrota, la desmembración del territorio nacional. Y cuesta trabajo agregar que, después de ella, reincidimos en los mismos delitos, recaímos en el delirio, y ¿quién sabe si estamos curados por completo?[53]. En tales condiciones es muy disculpable que Pardo no apreciara siempre acertadamente la política europea y que celebrara a Napoleón III; es muy disculpable que dijera:

No más: y pueda pronto
Lucir el día

---

52 Pardo, íntimo amigo de Vivanco, y, como todos los conservadores, ferviente partidario suyo, cantó su exaltación al mando supremo en *La lámpara*. Y sea porque en esta ocasión el entusiasmo lo llevara a romper con las timideces de su escuela, sea porque quisiera hacer alarde de la flexibilidad de su talento, es lo cierto que, por única vez en su vida, compuso una poesía verdaderamente romántica (una de las primeras, si nó la primera, de las manifestaciones del romanticismo en el Perú), tanto por la variedad de metros en que está escrita, como por el carácter de las metáforas y del estilo. Rebosa sinceridad y ardor, y aunque muy correcta, en ella mostró Pardo más imaginación de lo que solía en sus cantatas y odas clásicas.

53 Esto se escribió en los primeros días del año de 1904. Circunstancias imprevistas interrumpieron después este trabajo.

En que harto escarmentada
La patria mía,
Prudente ataje
El mal que le acarrea
Llantos y ultrajes;
Y a autoridad se acoja
Sabia y robusta,
Que orden y libertades
Concilie justa;
Y firme y franca
Promueva nuestra dicha
Con una tranca

como lo es también el amor que todos nuestros conservadores profesaron al sistema dictatorial. Y queda por averiguar si no era esto último racional y justo. Razones poderosas lo hacen creer. Lo que le faltó al Perú para ahorrarse tan penosa infancia, fué una *autoridad robusta, férrea,* que domara la anarquía, que hiciera lo que Portales hizo en Chile, lo que Díaz hace en Méjico, lo que aquí no lograron ni Vivanco ni Castilla.

En esta crítica ha sido preciso entrar en apreciaciones históricas, porque las sátiras de Pardo no se comprenden sino relacionándolas con los sucesos de aquella nefanda edad. Para lo que fué, las invectivas de Pardo antes resultan pálidas que exageradas. Pardo jamás hace recordar la candente frase de Juvenal, ni los magníficos apóstrofes de Hugo, ni aún la austera indignación de Jovellanos: siempre habla medio en serio medio en chanza. Y es que, aunque fué de carácter resuelto y entero, aparece en todas sus obras literarias gracioso y delicado; no grande ni fuerte. Jamás, ni cuando mayor es su cólera, le abandonan el aticismo y la fina sonrisa, por más que bajo ellos se adivine su patriótico dolor. Como le dijo Camacho:

Tú no lloras, más tu risa
Va diciendo tu quebranto,
Que asoman gotas de llanto
Al través de tu sonrisa,

Dando al pueblo sabio aviso
Riéndote lloras, es cierto,
Al ver trocado en desierto
El peruano paraíso.

A esa época de motín cada semana y de revolución cada mes, gustaba Pardo de contraponer la Colonia tranquila y bonancible[54]. Sin duda, no se necesita ser un lince para comprender que del régimen colonial provienen nuestra inexperiencia política y otros muchos de nuestros defectos; pero la acerba cosecha de lo que sembró la Colonia no lo recogió sino la República. Lo cierto es que, bajo la dominación española, los criollos y mestizos gozaron de una plácida y sosegada vida, de una *aurea mediocritas* muy acomodada a su pereza y sus escasas aspiraciones; y apenas, de vez en cuando, un amago de piratas o un terremoto turbaba aquel *dolce farniente*. Era natural

54 *Aunque gruñan severos Aristarcos,*
Yo prefiero a estos tiempos, que dan grima,
Aquellos tiempos en barullo parcos
En que tan solo se agitaba Lima
Cuando elegía su Rector San Marcos
O votaba una Cátedra de Prima,
Sin que sacase, cual los de hoy, la imprenta
Aquellos candidatos a la afrenta.

Véanse todas las estrofas siguientes.

Véase también el artículo del *Espejo de mi tierra* que se titula *Viaje del niño Goyito*, y todo el fragmento del poema *Isidora*. En éste se advierten semejanzas con *Las Leyendas* de Mora; pero Pardo ha sabido encontrar y expresar la peculiar poesía de la Colonia, tal como luego lo ha hecho Ricardo Palma en sus *Tradiciones*. Los modelos del género a que *Isidora* pertenece, no sólo están en *Las Leyendas* de Mora, sino en los *Cuentos* del guatemalteco Batres Montúfar y en *El Proscripto* de Andrés Bello.

que Pardo, ligado por familia y educación al gobierno español, hombre de orden por naturaleza, enemigo instintivo del desorden y la anarquía, y que tanto padeció en los tumultos y facciones, echara a (III) menos los buenos tiempos del Virreinato.

Es hora de concluir este estudio sobre Felipe Pardo. A nuestro propósito basta con lo expuesto. De su estilo se ha apuntado ya que se distingue por la limpieza y pulcritud. Como observador de caracteres y costumbres, no tiene profundidad, pero sí gracia y discreción. Como versificador, es fácil y diestro, y se parece a D. José Joaquín de Mora[55]. Es, en resumen, una personalidad literaria en la cual la educación estuvo de completo acuerdo con las cualidades nativas; en la cual la corrección no degeneró en frialdad, ni la elegancia en meticuloso atildamiento, ni la sencillez en prosaísmo; en la cual los resabios académicos no lograron prevalecer solo el ingénito donaire; y en la cual, por fin, el político, lejos de perjudicar al literario, se combinó felizmente con él, y las preocupaciones del estadista dieron a los versos del poeta fogosa animación y particular interés.

A D. José Pardo y Aliaga (1820-1873) debe colocársele junto a su hermano (a pesar de la diferencia de edad que hubo entre ambos) por que pertenece a su misma escuela y se le parece mucho en el estilo; lo que no tiene nada de extraño, puesto, que a más de ser hermanos, recibieron los dos de D. Alberto Lista igual educación, y luego influyeron sobre ellos iguales circunstancias. Palma califica sus quintillas *A Rosa* de *preciosas*, y la letrilla titulada *La carta* de *inimitable*. En verdad, tienen estas poesías la fluidez y la inocente travesura de algunas de las de D. Felipe. La letrilla de éste, *El suicidio*, presenta en la versificación bastantes puntos de semejanza con *La Carta*. *El*

55 Lo mismo que Bretón y Segura, Pardo usa mucho de las rimas esdrújulas.

Parnaso de Cortés trae otras poesías festivas de D. José Pardo y un soneto algo romántico que se titula *En contestación al pedido de una flor.*

En cuanto a su oda *A la independencia de América,* laureada en el certamen de 1859, promovido por el *Círculo de los amigos de las letras de Chile,* que Palma llamó *magnífica*[56] y que el P. Blanco García llamó con desabrimiento *mediana y desigual*[57], creo que, en este caso, la verdad está en un término medio, Magnífica, es mucho decir. ¿Qué queda entonces para Quintana y Olmedo, Gallego y Heredia? Realmente, presenta muchas desigualdades y no hay en ella, para compensarlas, rasgos sublimes ni espléndidos. Si por *medianía* se entiende una discreta elegancia que, sin fascinar ni entusiasmar, agrada, bien calificada está de mediana; pero si a la palabra *medianía* se le atribuye el sentido despectivo de mediocre, de insignificante, insubstancial y sin jugo, sería injusto aplicarla a una de las más recomendables odas clásicas que produjo la literatura peruana en este período. Compáresela, por ejemplo, con la de Carpio *Al Misti,* que fué en su tiempo celebrada, y se verá cuánto la aventaja[58]. Solo admite cotejo

---

56 Ricardo Palma. *La bohemia de mi tiempo* (impresa junto con los *Recuerdos de España.* Lima, 1899) pág. 16.

57 *Literatura española del siglo XIX.* Tomo III, pág. 365.

58 *Oda al Misti* por D. Miguel del Carpio. El ejemplar que ha visto no tiene portada. Consta al fin de él que se imprimió en Lima, y en la imprenta de Masías. Es una desgraciada imitación de Quintana y Olmedo. En la advertencia preliminar dice Carpio que escribió esta oda en Arequipa el año de 1832, que no la juzgó digna de publicarse, y que si lo hace es "porque el *Ateneo americano* ya la había dado a luz". Agrega que la ha corregido y limado, y declara, con tanta modestia como verdad, que "carece de sentimiento, energía de locución y viveza de imágenes". Además de la oda *Al Misti,* hay publicada, de los versos de Carpio, en el tomo II de la Revista de Lima, una poesía amatoria, *Mi actualidad,* débil e incorrecta.

De D. M. B. Ferreyros hay otra oda *A Lima independiente* (1821), otra de Felipe Pardo *Al aniversario de la Independencia del Perú,* y otra del célebre orador D. José Manuel Tirado *En obsequio de La Mar el grande* (1828). Han de estar en los periódicos de la época pero no he podido hallarlas. Las conozco por lo que de ellas dice el señor Larrabure y Unanue en sus *Estudios literarios* (Lima 1876, páginas 9 y 10); pero como (IV) las cita al lado de la pésima oda de Melgar *Al Cabildo de Arequipa* (1812) y de la muy insignificante loa de López

con la Oda *A Olmedo*, de D. Felipe. Está en variedad de estrofas, lo cual puede ser una concesión al romanticismo, pero nada feliz, porque le quita unidad, le da aspecto de fragmentos y parece como hecha de retazos, y esto riñe con su severo clasicismo. En la parte descriptiva recuerda la composición *El Perú* de D. Felipe. Ciertos trozos, del fin sobre todo, son de un pronunciado carácter quintanesco.

Lisson que dejo recordada más arriba, aunque las llamen en conjunto *joyas literarias, dignas de transmitirse a la posteridad y de grabarse en planchas de oro y documentos inapreciables de la poesía*, no será juicio temerario reputarlas por de poco valor (a).

De D. Manuel Ferreyros, discípulo de D. Bernardino Ruiz y que fué político que figuró mucho en los primeros gobiernos de la República, se encuentra en la *Revista de Lima* [que se publicaba por los años de 1860 a 1868, y que, por consiguiente, es posterior a este período, pero en la cual casi todos los poetas de él que aquí nombro hicieron en la vejez insertar sus juveniles composiciones] un romance *A Nina Berard*. En el tomo I del *Correo del Perú* [que vino después de la *Revista de Lima*, en 1871] figura otra poesía de Ferreyros, en tercetos, de carácter festivo, rotulada *El calavera* y fechada en 1821, si no me equivoco. Pero su principal trabajo literario, entre los publicados, es la traducción en prosa del *Childe-Harold* de Byron. Se halla en la segunda *Revista de Lima*, que comenzó a salir el año de 1873. Esta segunda *Revista de Lima* reproduce algunos escritos de la primera; por ejemplo, las *Tradiciones* de Juan Vicente Camacho y los versos de Ignacio Novoa.

D. Ignacio Novoa [1813-1875] poeta adocenado, a juzgar por las muestras que de su musa trae la *Lira arequipeña*, escribió para la primera *Revista de Lima*, artículos de crítica literaria, principalmente sobre Víctor Hugo y Béranger. En verso tradujo composiciones de los mismos Víctor Hugo y Béranger y en prosa

---

(a) He encontrado las composiciones a que se refiere el señor Larrabure. Están en la *Lira patriótica*, colección o antología publicada en Lima, bajo la dirección de M. Nicolás Corpancho, el año de 1853. Allí corren también dos sonetos de D. José María de Pando; un fragmento épico muy malo, titulado *El Perú esclavizado* y debido a la pluma del ilustre repúblico D. Benito Lazo; y una oda *Al aniversario de la independencia del Perú*, que Larrabure, quizá por errata de imprenta, atribuye a cierto Felipe Prado, pero que me parece obra del propio D. Felipe Pardo y Aliaga. Naturalmente los versos de éste y los de Pando serían los mejores del volumen, si en él no se incluyeran algunas estrofas de la *Victoria de Junín de Olmedo*, D. Benito Lazo, que fue(v)importante magistrado y político, cultivó en su juventud las letras, y no es el infeliz fragmento citado el único fruto de su numen que vió la luz pública. Siendo ya anciano, dió a conocer en la *Revista de Lima*, una decorosa oda *La soledad*, compuesta en 1815, y una traducción de Jeremías, escrita en 1813, de limpia versificación. De Carpio y Ferreyros pueden encontrarse algunas composiciones, además de las que he citado en el *Parnaso peruano* que comenzó a publicar en 1862 D. José Toribio Polo. En las primeras páginas de dicho *Parnaso* se hallan las poesías de D. Bernardino Ruiz.

Manuel Ascencio Segura (1805-1871)[59], como Felipe Pardo, pintó las costumbres criollas; pero, al paso que Pardo, ingenio culto y delicado, es un verdadero literato, Segura tiene mucho de poeta popular. Le sobra gracia y le falta gusto. No se caracterizan ciertamente sus obras por ese suave perfume de buen tono que exhalan las de Pardo; a veces se le encuentra grosero, chusco, vulgar. En compensación, posee vida, movimiento, desenfado, intenso colorido local; todas las cualidades propias de los que comprenden y aman al pueblo.

Estaba entonces en gran boga el género de costumbres, que en España representaban en primer término los famo-

---

algunos de los *Pensamientos* de Joubert, algún capítulo de Montaigne y alguna escena de Shakespeare. Parece que era hombre de varia cultura; pero hay que convenir en que, tanto en verso como en prosa, escribía mal, y en que no había nacido para crítico. De todos modos, es de agradecerle la buena intención y el empeño con que procuró dar a conocer las que en aquélla época eran, para el Perú, provechosas novedades de la literatura francesa. Entre los de este grupo clásico, como excepción, aparece Novoa completamente romántico en sus estudios críticos y en sus poesías. El estilo de Novoa es de los peores y más galicistas que pueden encontrarse. No medía con exactitud los versos, y muchos de los traducidos de Víctor Hugo y Béranger le resultaban cojos. Sin embargo, de vez en cuando se advierten en ellos ligeros aciertos; v.g.: en la siguiente estrofa de las *Contemplaciones*.

Pasó de la existencia por la insondable bruma
Dó los mortales moran, y en toda su beldad
Pasó diáfana y limpia, cual del cisne la pluma
Siempre blanca, aun cruzando la misma obscuridad.

En la *Revista de Lima* publicó además pensamientos sueltos. Suyo es también uno de los prólogos que anteceden a los *Ensayos poéticos* de Nicolás Corpancho. El tal prólogo, en el cual quiso Novoa exponer algo así como una teoría del genio y del arte, no llena bien su objeto, es confuso; pero tiene ideas aprovechables.

En cuanto a D. J. M. Seguín y al ingenioso satírico D. Buenaventura Seoane, como escribieron relativamente poco, se me dispensará que no haga sino citarlos en este bosquejo que va tomando ya proporciones desmesuradas.

El cuzqueño D. Juan Manuel de Berriozábal, hijo del oidor del mismo nombre y de la marquesa de Casa Jara, casi no entra en nuestra literatura, porque pasó la mayor parte de su vida en España, y aún creo que optó por la nacionalidad española, que era la de su padre. Entre las muchas obras que escribió, son las más conocidas sus traducciones en versos de cantos bíblicos y litúrgicos, por la misma manera y el mismo estilo que Carvajal y Valdés aunque quizá con méritos menores.

59 Segura, *Obras*, Lima, 1886, con prólogo de Ricardo Palma.

sos Larra, Mesonero y *Fray Gerundio*. Segura publicó varios de estos artículos de costumbres. No pertenecen a la escuela de Larra, sino a la de D. Modesto Lafuente (*Fray Gerundio*), aunque a diferencia de su modelo (a quién imitó aquí más tarde Espinosa, en sus *Diálogos del padre Anselmo y el lego Tifas*), no tratan de política sino accidentalmente. Desmerecen bastante si se comparan con los del *Espejo de mi tierra*. No vacilo en decir que los encuentro pesados e insulsos. Sin embargo, son interesantes para el que se proponga estudiar la historia de nuestra literatura.

Lo que predomina en ellos es el criollismo, el dejo nacional. Recuerdan los del clérigo Larriva, y también la manera de Palma, aunque sean por todo extremo inferiores a las *Tradiciones peruanas*. Esta descripción:

> "Mi esposa, que ahora se llama Julieta, y cuando la conocí, doña Juliana, no es de aquellas hermosas que digamos; pero tiene un par de ojos [de lomillo matador, como dicen los gauchos] tan negros y hechiceros que no hay más que pedir, una patita que por vérsela sacar se puede caminar luengas tierras, y un andandito tan gracioso que me ha dado y me dá no pocos quebrantos de cabeza".

¿no es cierto que tiene todo el aire de las de Palma? Hay en los tales artículos algunos rasgos felices, otros curiosos porque retratan la época (son de 1841 y 1842); pero su lectura fatiga muy pronto.

De sus poesías sueltas, casi las únicas que merecen mencionarse son las bonitas coplas *A una viuda*, en el metro de Jorge Manrique y en el estilo del siglo XV:

Muy temprano se apagó
La antorcha de tu himeneo,
¡Ay señora!

Parece que se citó
La muerte con el deseo
A una hora.
. . . . . .
. . . . . .
Aun le queda en lozanía
Al rosal que hiriera el rayo
Mucha rosa;
Aun tienes, señora mía,
Después del Abril, el Mayo
De la hermosa.

Torna, pues, a coger flores
Para otro día nupcial
Más dichoso;
Y presidan los amores
El tálamo conyugal
Delicioso.

Ofendido amor reclama
Sus derechos naturales
Suspendidos;
Amor, señora, te llama
A los festines nupciales
Prevenidos.

Deja ¡oh viuda! el morir
Y torna al pié del altar,
Muy luciáa;
Vuelve, señora, al vivir;
Vuelve al vivir del amar,
Que es la vida.

En cambio, sus comedias son muy dignas de atención. En las de Pardo los personajes principales pertenecen, cuando menos, a la porción más acomodada de la clase

media. Segura, al contrario, describe la vida del pueblo, o la de aquella parte de la clase media que con el pueblo confina; y que participa de su carácter y aficiones. Esa es la sociedad que sabe pintar; y cuando pretende que sus personajes sean de esfera más encumbrada (como sucede en *La saya y manto* y *Na Catita*), el menos sagaz observador descubre que allí, contra la intención del poeta, todo es popular; que son escenas de la plebe o de la gente que llaman *de medio pelo*. Si se recuerda esto, no extrañarán las vulgaridades y las expresiones incultas, que abundan en Segura.

No examinaré cómo podrían clasificarse sus piezas, cuáles de ellas son sainetes y farsas, y cuáles comedias de costumbres: sería largo, prolijo y tal vez inútil. Lo que importa es indicar la naturaleza de su talento dramático. Segura no es de los que crean tipos originales; no es de los que, ahondando en la condición humana, sorprenden nuevos y profundos contrastes cómicos. No estudió al hombre de todos los tiempos: estudió al peruano, o, mejor dicho, al limeño, y al limeño de ciertas clases y de una época determinada; pero esto lo hizo con destreza. A veces, como en *El espía*, supo expresar el amor; mas no es en la elevada región de lo cómico alto, no es tampoco en lo bien urdido de la trama (que en Segura es sencillísima), ni en la invención de nuevos tipos donde ha de buscarse su mérito, que no por pertenecer a más humilde categoría deja de ser notable. Su mérito está en la exactitud con que ha descrito los usos populares, en su gracejo, y en la facilidad y naturalidad de sus diálogos. Casi cabría decir que es de la misma especie que el de los últimos zarzuelistas españoles, de los hermanos Quintero, por ejemplo, y de las primeras piezas de éstos, naturalmente (VI); pero todavía más ceñido a la verdad será afirmar que es nuestro Ramón de la Cruz, y que, así como éste retrató el abigarrado y pintoresco pueblo español del siglo XVIII, el de

los chisperos y las manolas, así también Segura ha retratado aquel período de transición que va de 1824 a 1860, en la cual aún el constante trato con los extranjeros y la influencia niveladora de la cultura moderna, no habían borrado la fisonomía particular de nuestras costumbres regionales; en el cual aún había *tapadas* y se bailaba la legítima *mozamala*.

He dicho que las tres comedias de Pardo no constituyen un teatro; no sucede lo mismo con las trece de Segura, que por más de veinte años llenaron la escena, y que fueron comprendidas y aplaudidas por el público. Son el único teatro que el Perú posee hasta hoy, ya que han fracasado todas las tentativas dramáticas posteriores.[60]

---

60 En la colección de las obras de Segura no están las comedias *Percances de un remitido* y *Las tres viudas*, porque no se encontraron los manuscritos. Gracias a la amabilidad de su actual poseedor, el Dr. Javier Prado y Ugarteche, he podido leerlas. *Las tres viudas* es una de las más graciosas y divertidas piezas de Segura. No así *Los percances de un remitido*, que es bastante mediana y presenta abultados los defectos de su manera. Pero, por el nombre del autor y por el criollismo genuino y los interesantes y sabrosos provincialismos en que el lenguaje abunda y que en su mayor parte han caído ya en desuso, merecen conocerse y publicarse, y probablemente lo serán, y pronto, pues que han caído en tan buenas manos. Hizo de ambas comedias minucioso y menudo análisis Federico Panizo y Orbegoso en una tesis doctoral para esta Facultad (Vid, *Dos tesis sobre Manuel A. Segura* - Lima, imprenta de Moreno, 1901).

"La Pepa" Aquí la primera inédita que poseo(VII)

Como muestra de lo que era en esta época la oratoria religiosa, puede leerse el *Panegírico de San Ignacio de Loyola*, pronunciado por el Presbítero D. José Mateo Aguilar en el templo de la Compañía de Lima, el día 31 de Julio de 1837 (Lima, 1837 Imprenta de Masías).

Este sermón ha disfrutado de mucha celebridad, y los literatos han solido citarlo con encomio. Advierte el señor Aguilar en el exordio que "no va a entretener, sino a edificar; que no viene a recrear oídos académicos con harmoniosas cláusulas" y 'que desdeña el frívolo gusto del siglo, que no saborea sino las pomposas frases de la Oratoria, y que viene a recoger al pié de cátedra tan venerable, algunas flores de estilo". Sin embargo, este *Panegírico* es un sermón de floridísima y amanerada retórica, y de mala retórica con todos los resabios y lunares de nuestra oratoria sagrada del siglo XVIII. Allí se habla de "los saltos de alegría que da el feto de la gracia," de "rebaños de vírgenes," de "las almas que saltan de gozo en el festín delicioso del Cordero," de "los talentos nacientes que chupan con ansia en los pechos del Jesuita la leche más sabrosa de la sabiduría," de "masas compactas de pueblos y naciones vivificadas," de "una política serpentina" y se llama al *Libro de los ejercicios* de San Ignacio, "batería volante y formidable", y a pesar de tales metáforas, es el mejor sermón de todo aquel período: júzguese cómo serían los demás.

IV

EL ROMANTICISMO EN EL PERU.— FERNANDO VELARDE.— CORPANCHO.— GARCIA.— SALAVERRY.— ALTHAUS.— MARQUEZ.— CISNEROS.— CARRASCO.— *JUAN DE ARONA.*— RICARDO PALMA.— LAVALLE.— ESCRITORES SECUNDARIOS.— DOÑA JUANA MANUELA GORRITI.— LLONA.— J. V. CAMACHO.

EN la primera mitad del siglo XIX se realizó un movimiento literario importantísimo: el romanticismo.

La escuela clásica, sometida a la estrecha preceptiva de Boileau, había agotado toda su virtualidad poética; no producía ya más que obras desmedradas y entecas; y con sus caprichosas reglas cohibía positivamente la espontaneidad y el estro. La crítica filosófica, el influjo de Rousseau y los portentosos acontecimientos de la Revolución y del

Imperio, habían suscitado sentimientos hasta entonces desconocidos, dudas, dolores morales, melancolías, esperanzas y sueños; una tempestad de afectos, una desordenada pero rica y fecunda agitación del espíritu, que el clasicismo no podía expresar y que exigía especial manifestación artística.

La Enciclopedia destruyó las autoridades religiosas; la Revolución Francesa destruyó las autoridades sociales; ahora le tocaba su vez a las literarias. El romanticismo (aunque en algunos de sus aspectos no lo parezca) es producto del espíritu revolucionario. Pero tuvo, al mismo tiempo, carácter restaurador y aún reaccionario, porque ensalzó la Edad Media y el Cristianismo, y porque las distintas naciones europeas, que por más de cien años habían venerado e imitado servilmente a Boileau y Racine, se libertaron de esta tiranía extranjera, así como acababan de libertarse del yugo de Napoleón, y reanudaron las tradiciones de sus respectivas literaturas. Y su ejemplo trascendió a Francia que olvidando a los maestros del siglo de Luis XIV, entró de lleno en la nueva corriente.

Hubo un segundo Renacimiento; sólo que la luz no vino del Mediodía, como en el del siglo XVI, sino que de los pueblos germánicos, de Alemania e Inglaterra, pasó a Francia, y de ahí a Italia y a España. Fué un Renacimiento que no partió del risueño Mediterráneo, sino del Septentrión sombrío; que no se inspiró en la Antigüedad grecolatina, sino en la Edad Media; en el que no brilló la alegría pagana, el goce de vivir, pero que tuvo en igual grado que el otro magnificencia y esplendor. ¡Cuántas cosas no se encerraban en su seno! Una poderosa exaltación de la individualidad, que reveló en la conciencia humana anhelos infinitos, trágicas grandezas, abismos que nadie había sospechado; el sentimiento de la naturaleza, tan profundo e intenso que prestó a todos los seres un alma y multiplicó los recursos de la poesía; la dichosa libertad estética, que

rompió para siempre las trabas del pseudo clasicismo; todas las religiones, todos los países y todos los tiempos de la historia compartiendo el privilegio que hasta allí Roma y Grecia habían gozado exclusivamente, de ser venero de bellezas y de inspiración artística; tales eran (prescindiendo de las que no fueron estrictamente literarias) las principales e inmediatas adquisiciones del romanticismo, pero no eran las únicas y parece imposible mencionarlas todas. Fué un florecimiento general; uno de esos períodos de fecundidad maravillosa; una de esas primaveras de la Civilización, en que nacen los árboles cuyos frutos han de alimentar a muchas edades. Aparecieron los mayores poetas líricos que ha conocido el mundo: Goethe, Schiller, Heine, Víctor Hugo, Lamartine, Manzoni, Leopardi, Byron, Wordsworth, Schelley, Giusti, Vigny, Musset, Espronceda y Zorrilla; y regeneradas y como encendidas al calor de la lírica, se renovaron la épica, la dramática, la novela, la crítica y la historia. No todas las innovaciones del romanticismo fueron igualmente provechosas. Como sucede siempre en lo humano, su fino oro venía mezclado con no escasa liga de errores y ridiculeces; pero, sean lo que fueren, casi todas han ejercido y siguen ejerciendo influencia muy considerable. Hoy mismo la literatura vive del impulso que el romanticismo le dió; y las escuelas y direcciones que se han repartido su herencia, como los generales macedonios se repartieron la de Alejandro, sin exceptuar el naturalismo, el modernismo ni el decadentismo, de él nacieron y son consecuencia de alguna de sus doctrinas.

Pero, si bien sus efectos duran y durarán por mucho tiempo, el romanticismo como sistema poético, como escuela aparte, dejó de existir en Europa desde 1845 a 1850. Y por aquellos años comenzaba a penetrar en el Perú: que ha sido nuestro destino el estar atenidos a la antepenúltima moda europea.

El período romántico de la literatura peruana principió, pues, en 1850 (o, como quiere Palma, en 1848). A partir de esta fecha se nota una nueva tendencia: la imitación directa de la poesía francesa. Sin embargo, siguió predominando la imitación española; y nuestro grupo de románticos aunque leyera y estudiara asiduamente a Lamartine y Hugo, se inspiraba de preferencia en el romanticismo español. Del inglés, del alemán y del italiano, sería difícil encontrar en ellos influencias inmediatas y persistentes. Se aflojaron algo, pero estuvieron muy lejos de romperse, los lazos de subordinación que unían nuestras letras a las de la madre patria.

En el movimiento romántico de España entró por mucho la imitación de las literaturas francesa e inglesa. Zorrilla, Arolas, Espronceda, Enrique Gil, el duque de Rivas, repiten y copian a Chateaubriand, Víctor Hugo, Byron, Lamartine, Walter Scott y Tomás Moore. De suerte que los románticos peruanos se hicieron reflejos de reflejos, ecos de ecos; y ha de confesarse que su predilección por los poetas españoles, por lo demás muy natural y explicable, los perjudicó por que los distrajo de beber en fuentes más frescas y puras. Pero el romanticismo español fué original en dos aspectos: lo fué por la pomposa y deslumbradora verbosidad que ostentó su factura; y porque produjo, con Hartzembusch, García Gutierrez, Zorrilla y el duque de Rivas, una forma de drama y un género de leyendas en verso que fueron respectivamente digna continuación del teatro de Lope de Vega y de los viejos romanceros. En el drama histórico y en la leyenda es donde me parece que están los elementos castizos y propios del romanticismo de España. También los imitaron los románticos peruanos; pero, para desdicha nuestra, no eran aprovechables en una sociedad que carecía de tradiciones épicas y en la cual no era posible otro teatro que el de Segura.

En efecto, por la estrechez de nuestro medio, faltan, para que pueda existir el drama histórico, dos condiciones indispensables: materia y público; y ni una ni otra las hay en pueblos que no tienen más pasado que la soñolienta Colonia, y que no alcanzan aún el relativo adelanto social que requiere el género dramático. Por eso, todos los ensayos que en él se hicieron, fueron otros tantos fracasos. En cuanto a la leyenda romántica tal como la cultivaron Walter Scott en Inglaterra y Zorrilla en España, tampoco se prestaban mucho a ella los tiempos de la Colonia; los sucesos de la Independencia estaban muy cerca; los del Imperio Incaico, según el muy exacto decir de un famoso crítico, nos "interesan tanto como pudieran interesar a los españoles de hoy las historias y consejas de los Turdetanos y Carpetanos"[61] Y aunque quedaban las aventuras y proezas de la Conquista, el caso es que no se pudo aclimatar la narración épica o semi-épica, y que los conatos de poemas, ya de historia americana, como el *Magallanes* de Corpancho, ya de historia universal, como *La humanidad* de Márquez, fueron tan desdichados como los conatos de dramas. No obstante a uno de los de la generación romántica, a un discípulo de Zorrilla, a Ricardo Palma (que alguna vez, como en *Flor de los Cielos*, intentó cultivar la leyenda histórica en verso), estaba reservado encontrar con sus *Tradiciones* la única forma de adaptación que tuvo el género legendario entre nosotros[62].

De las novelas de costumbres que produjo este período, hay dos estimables: la *Julia* y el *Edgardo* de Cisneros. Pero el género que más y con mayor felicidad se

---

61 Menéndez Pelayo, *Antología de poetas hispano-americanos* tomo I, pág. CVIII.

62 Hubiera podido serlo la novela a la manera de Walter Scott, y aún parece que el mismo Palma escribió una; pero, cuando estaba para publicarse, pereció el manuscrito en el saqueo e incendio del pueblo de Miraflores, por las tropas chilenas, el año 1881.

cultivó, fué el lírico, que ha sido en todas partes el favorito de la escuela romántica.

A primera vista parece que el carácter literario de los peruanos, sus condiciones de viveza y lucidez, y su genio satírico hubieran debido de contrariar la influencia del romanticismo, moderándola. Sucedió así en algunos; pero, por lo general, las exageraciones y hasta las ridiculeces de que no escaseaba la poesía romántica, encontraron apoyo en otras dos cualidades de nuestro carácter, que creo haber indicado ya. Es la primera nuestra meridional facundia; la predilección, heredada de los españoles, por el énfasis y la altisonancia del estilo. Somos un pueblo impresionable y retórico, y muy a menudo nuestro amor a la brillantez de la palabra predomina sobre nuestro despejado y burlón ingenio. Ha de recordarse esto, si no se quiere tener de nuestra psicología una noción parcial e incompleta. Por ello nos enamoramos entonces del resonante, espléndido y verboso romanticismo de Hugo, Zorrilla, García Tassara y Espronceda. Por ello en los románticos del Perú, como en casi todos los de España y de la América española, hay tanto de hueco y declamatorio. Es la segunda, la facilidad que tenemos para imitar, la presteza y el entusiasmo con que adoptamos las novedades (lo cual no obsta para que siempre nos lleguen tarde).

Don Ricardo Palma ha consignado sobre este período noticias y anécdotas muy curiosas en su *Bohemia de mi tiempo*, que no es libro de crítica, sino de *confidencias literarias*, pero en el cual incidentalmente se encuentran bastantes apreciaciones que por su tono benévolo y encomiástico revelan al amigo y compañero de los escritores allí mencionados. Es necesario reconocer que la disculpable y simpática indulgencia de Palma hace concebir de nuestra generación romántica una idea superior a lo que realmente fué. Prometió más de lo que cumplió. Literato de fama americana y española, comparable con Olmedo y

Pardo, de primera línea, no produjo sino uno: el propio Palma. En puesto inferior, pero honroso, deben colocarse otros tres: Carlos Augusto Salaverry, Luis B. Cisneros y Pedro Paz Soldán, conocido con el pseudónimo de *Juan de Arona* (I). Los restantes, dígase lo que se quiera, no pasan de una modestísima (II) medianía; y aún a los más nombrados de ellos entre sus contemporáneos, no se les puede leer hoy sin experimentar decepción y fatiga. Conviene decirlo con franqueza y no dejarse llevar, por mal entendido patriotismo, a exegaraciones que con frecuencia resultan contraproducentes; (III) verdad que, a pesar de todo, nunca anduvo más próspera nuestra literatura; (IV) pero no era lo que podía esperarse de un movimiento como el romántico, que en otros países de la misma América Española engendró poetas (V) como José Eusebio Caro, Olegario Andrade y Julio Arboleda.

Naturalmente, los de las generación romántica que disfrutaron de larga vida y alcanzaron nuevas influencias literarias, abandonaron o modificaron el romanticismo de sus primeros años; y así lo iremos viendo en una breve reseña de las obras de los principales.

Me sería imposible dedicar párrafo aparte a todos los que Palma cita en la *Bohemia de mi tiempo*, y algunos no lo merecían ni aún en una extensa historia de nuestra literatura; pero es menester hablar por separado, cuando menos, de Nicolás Corpancho, Adolfo García, Carlos Salaverry, Clemente Althaus, Arnaldo Márquez, Luis Benjamín Cisneros, Constantino Carrasco, Juan de Arona y Ricardo Palma.

Pero, antes es inomisible el nombre de un poeta español, que fué maestro y amigo de la mayor parte de los que acabo de nombrar: Fernando Velarde (1825-1881) [63]. Natural de Hinojedo (Santander), pasó joven a las Antillas

---

63 Fernando Velarde, Cánticos del Nuevo Mundo, Nueva York, 1860.

en busca de fortuna, y en 1847 vino al Perú, donde estuvo hasta el 1855. Ejerció sobre esta generación influjo tan poderoso como el de Mora sobre la anterior. Velarde era mucho más poeta, infinitamente más inspirado que Mora; pero mientras que éste, por su misma sobriedad y templanza, o, mejor dicho, por su falta de estro, tenía condiciones para dirigir y moderar a la juventud, Velarde carecía por entero de ellas, y el ejemplo de su incorrección y sus extravagancias hubo de ser funesto. Casi no puede imaginarse estilo más desigual y descuidado que el suyo. Junto a un rasgo feliz, verdaderamente magistral, encuentra uno declamaciones insensatas, estrofas sin sentido, cursilerías sentimentales de la peor especie. Por las aventuras y las peripecias de su vida, y por la fogosidades y audacias de su lirismo ilógico y desbocado, Velarde es de los más fieles representantes de aquellos *bardos románticos*, como gustaban de llamarse, cuya imaginación en su excesivo desarrollo había llegado a atrofiar a las demás facultades y a producirles un efectivo desequilibrio mental. El puesto de Fernando Velarde en la escuela romántica de España está entre los poetas de segunda clase, al lado de Pastor Díaz y de Salvador Bermúdez de Castro; pero tiene cosas que lo hacen comparable con los mayores. Muy pródigo fué el romanticismo en descripciones de noches de luna, y, sin embargo, dudo que las más celebradas de Chateaubriand, Lamartine, Zorrilla y el duque de Rivas, superen en intensidad de visión a la *Noche en las playas de Chile* de Velarde. Su sentimiento tenía una misteriosa vaguedad, un hechizo inefable:

La noche de los trópicos hermosa
Tiende su velo azul y transparente,
Y suave, soñolienta, y voluptuosa
Acaricia mi espíritu doliente.

El mar profundo, en la extensión remota
Como un recuerdo, tristemente gime,
Y el cielo estrellas a millares brota
En armoniosa majestad sublime.

Se adormecen las olas en la playa,
Las aves en los árboles sombríos;
Trovas de amor el peregrino ensaya;
Se reflejan los astros en los ríos.

La brisa de las noches y los mares
Se desata en las costas solitarias,
Y en la gran soledad de los palmares
Suspiran melancólicas plegarias.
. . . . . .
. . . . . (VI)

Así interpreta siempre Velarde el paisaje: no contemplándolo con la precisión y el desinterés de los coloristas, sino incorporándolo a la vida del alma y haciéndolo expresar sus ensueños y tristezas.

Unas veces describe la vegetación tropical con prodigioso lujo de colores, como en *Los Andes del Ecuador*; otras es admirable el vigor de su numen patriótico, como en *El pabellón español*; otras respira melancolía tierna y sincera, como en *El adios*. Trae a la memoria, más que a Espronceda, a quién en ocasiones procura imitar, al Zorrilla lírico de los primeros tiempos, al de *El reloj*, *La indecisión* y *La tempestad*. Pero cuando más entusiasmado se está con tantas cualidades y dotes, se tropieza con ripios imperdonables, con horribles algarabías o con dulzonas y empalagosas tiradas de trasnochado sentimentalismo. Es un perpetuo contraste de luces y sombras de aciertos y lastimosas caídas.

Mucho podría agregarse a este somero juicio sobre Fernando Velarde; pero, como no pertenece propiamente a nuestra literatura, aunque ejerció en ella importantísimo influjo, el plan de mi trabajo me obliga a ser acerca de él tan sucinto como lo fuí acerca de Mora. No es raro encontrar reminiscencias de Velarde en nuestros poetas románticos, principalmente en los primeros versos de Luis B. Cisneros (VII) [Nota].

Manuel Nicolás Corpancho (1830-1863) murió en un naufragio a la edad de 33 años. Pero sus *Ensayos poéticos* (París, 1854) datan de cuando aún no había cumplido los veinticinco, y sus dramas *El poeta cruzado* (1848) y *El templario* (1855) son también producciones juveniles. Esto indica que las obras de Corpancho que poseemos, no representan sino las primicias de su malogrado ingenio y que, por consiguiente, no han de juzgarse con la severi-

---

[NOTA].— Como restauradores de la instrucción, que tanto decayó en los primeros años de la independencia; promovedores del movimiento intelectual en el período de que trato; y finalmente, como cultivadores distinguidos de la prosa didáctica, se hace necesario citar al español D. Sebastián Lorente y al limeño D. Bartolomé Herrera.

Don Sebastián Lorente fue traído de España por el Gobierno. Director del Colegio Nacional de Guadalupe y fundador de esta Facultad de Letras, publicó además de varios textos de Literatura, una *Historia de la civilización Peruana* [preincaica e incaica], unos *Pensamientos sobre el Perú* y una *Historia del Perú*, en 6 tomos, que alcanza hasta el año 1827. En todas estas obras emplea Lorente un ameno estilo que en el aspecto literario lo eleva muy por encima de Paz Soldán y Mendiburu, si bien no se equipara(VIII) a estos historiadores en(IX) investigación abundante y erudita.

Don Bartolomé Herrera (1808-1864) rector del Colegio de San Carlos, diputado, ministro de Estado y ministro diplomático(X) y obispo de Arequipa, maestro de un grupo ilustre de magistrados y políticos,(XI) fué, por su severa y lúcida enseñanza y su vigorosa palabra, el principal sostén del partido conservador en el Perú. Importó aquí la filosofía de Balmes y las teorías políticas de Guizot. Publicó una traducción anotada del *Derecho público* de Silevstre Pinheiro; muchos y muy buenos textos, tanto de Literatura y Filosofía, como de Economía y Derecho; un *Proyecto de Constitución* [Lima, Masías 1860] importantes artículos en el periódico *El Católico*; algunos sermones, entre ellos el memorable que predicó en la Catedral de Lima el 28 de Julio de 1846 y que provocó una ruidosa polémica entre los partidarios de la escuela doctrinaria y los de la escuela democrática; pastorales y discursos parlamentarios; escritos todos de sólida y copiosa doctrina.

dad que merecerían si fueran frutos de un talento maduro. Parece que Corpancho comenzó imitando a Olmedo, por quien profesó siempre entusiasta admiración y sobre el cual escribió un (XII) estudio que ya he citado, dando a conocer algunas de sus poesías inéditas[64]; y ciertas huellas hay del clásico estilo de Olmedo en su *Canto fúnebre al Mariscal Necochea*. Pero pronto reemplazó la imitación de Olmedo por la de Zorrilla. Corpancho es el más zorrillesco de nuestros poetas. Procura imitar a Zorrilla en los metros, en las rimas, en los asuntos, en la manera de disponer los períodos; en todo. El remedo es manifiesto y, como sucede con esta clase de imitadores exclusivos, Corpancho no sólo queda inferior al modelo, sino que reproduce agrandados y exagerados sus defectos. Compárense, en comprobación de lo que digo, sus *Pensamientos en una noche tempestuosa* con *La tempestad* de vate vallisoletano. No obstante, es justicia reconocer que a menudo tiene Corpancho versos de muy agradable timbre musical; que los mismos *Pensamientos* lo acreditan como aprovechado discípulo de Zorrilla, entre tantos y tantos como pulularon entonces en América; que hay composiciones suyas (*La hamaca del jardín* y *la estrella de la tarde*) verdaderamente bonitas y delicadas, las cuales cobran mayor realce cuando se leen solas y no a continuación del mucho fárrago que contienen los *Ensayos*; y que de todo esto se colige que si hubiera vivido más y hubiera alcanzado a libertarse de aquella fascinación perjudicial que el maestro ejerce sobre todos los artistas jóvenes habría sido sin duda buen poeta.

De su ensayo épico *Magallanes*, poco hay que hablar. Por único elogio cumple decir que una que otra octava está bien construída. Quizá pudo Corpancho hacer en honor del navegante portugués una admisible oda o cosa

64 Se publicó primero en la *Revista de Lima*, y después en un folleto titulado *Poesías inéditas* de Olmedo (Lima, 1861).

así; pero se empeñó en escribir un poema (lo que no es tan fácil), y le salió descolorido y difuso, a pesar de su brevedad. La fama de Corpancho estribó principalmente para sus contemporáneos en los dos aplaudidos dramas que dió a la escena: *El templario* y *El poeta cruzado*[65]. Hace bastante tiempo que yacen en profundo olvido. El argumento medioeval de ambos los hacía ficticios en este país, donde aquellos recuerdos de la Edad Media no podía producir igual efecto que en Europa. Además, en su plan y ejecución se ve aún más clara que en las poesías líricas la inexperiencia de Corpancho.

Adolfo García (1828-1883)[66], aunque fue lírico de más cuenta y disfrutó de más larga existencia que Corpancho, no llegó tampoco a la madurez de estilo; ni aún fijó definitivamente su manera. Dice Palma que "Calderón de la Barca, Arolas y Víctor Hugo eran sus ideales en literatura". En realidad, debió de proponerse imitar, sucesiva o simultáneamente, a muchos otros modelos. De allí que sus obras no parezcan productos de un númen personal, sino pastiches.

Al orientalismo de Zorrilla y de Víctor Hugo y principalmente al de Arolas pertenecen la canción *Reto de un mahometano*, la de *Un marino de Argel* y la que comienza:

Amame, cristiana bella,
Del cielo andaluz estrella
Que sobresale entre mil...

---

65 *El poeta cruzado* por M. N. Corpancho, alumno del colegio de la Independencia [Lima, 1851, imprenta de Masías].

66 Manuel Adolfo García, *Composiciones Poéticas*, Havre 1872. Las colecciones que cito de García y de los autores de que a continuación hablaré, no contienen sino una parte de sus versos, los demás están inéditos o se publicaron en periódicos y revistas, principalmente en la *Revista de Lima* y en *El Correo del Perú*. En una minuciosa historia literaria sería conveniente y aún indispensable estudiar y apreciar todas aquellas piezas dispersas. En este ensayo he creído poder dispensarme de aquella fatigosa tarea, tanto más cuanto que naturalmente las composiciones coleccionadas son las mejores o las menos malas de estos poetas.

Genuinamente románticas son las poesías tituladas *En la muerte de Julia* y *Al Sol*. Pero al lado de éstas, que no desdicen del tono que por entonces predominaba en nuestra literatura, tiene otras clásicas, del clasicismo del siglo XVIII. *El poeta* y la elegía *En la muerte del general Castilla* (que es por cierto una de las peores cosas que escribió) pertenecen a la escuela de Quintana. La oda *Mis recuerdos*, en la versificación y en la apacible dulzura del sentimiento y del lenguaje, delata la influencia de Fray Luis de León. También se dedicó García al género festivo, con escaso éxito, como es de ver en *El rocambor*, *El hotel*, *El furor*, *El beso*, *El maestro de escuela*, etc.

La imitación más frecuente en García es la de Calderón. Las quintillas *A Colón* y *A Bolívar* son hábiles muestras de su lirismo calderoniano. Estas quintillas *A Bolívar* (que pueden tener un origen más próximo que en Calderón, en *El sepulcro de Napoleón* de Arolas:

Duerme tu sueño profundo,
Duerme en paz, hombre de gloria,
Ya que no puede en el mundo
Dormir nunca tu memoria.

Coloso de la fortuna
Fundido para la guerra,
Con la frente allá en la luna
y por pedestal la tierra.

han sido repetidas veces ensalzadas y exageradas por Ricardo Palma. Sin duda alguna, admitirá toda persona de gusto que tienen animación y entusiasmo no vulgares, y que, entre los *pastiches* calderonianos, igualan al citado de Arolas y al *A Calderón* de Zorrilla, que figura en las primeras colecciones de éste. Pero de aquí a que basten a *inmortalizar a García* y a colocarle entre los primeros poetas de América, hay gran distancia, a lo menos en mi (XIII)

opinión, que me atrevo a sostener que compartirán cuantos lean con serenidad de juicio las celebradas quintillas.

La característica de García es la *facilidad*. Se ve que versifica y rima sin el menor esfuerzo. Es admirable su influencia, su copia de dicción. Esta cualidad le ha perjudicado y le ha favorecido a la vez. Le ha perjudicado porque, no habiendo aprendido a limar y a pulir, es con frecuencia desmayado e incorrecto; porque le ha hecho caer en la monotonía de metáforas y en la tentación de imitar diversos estilos, y le ha impedido formarse uno propio; y porque, hasta en sus buenos trozos, nunca le faltan las desigualdades inherentes a la improvisación. Por su negligencia y descuidada verbosidad, García no ocupa en la literatura peruana el puesto a que pudo aspirar con un poco más de trabajo y constancia. Le ha favorecido porque da a sus versos naturalidad y fluidez y porque no deja de inspirarle, aún en sus más medianas poesías, expresiones y figuras ingenuas y graciosas. Sirvan de comprobación *El vino* y *El niño*. (XIV). No son raros en García rasgos de dichosa sencillez. (XV)

Sin ser de los mejores poetas, —no ya de América— ni siquiera del Perú ni de su generación, Adolfo García tiene, por lo menos, tres composiciones dignas de leerse y de figurar en una juiciosa antología de nuestros líricos: *A Bolívar*, *Mis recuerdos* y *El poeta*; — notable esta última, no por las ideas, que son lugares comunes, sino por el acierto y la nobleza de la dicción poética[67].

Carlos Augusto Salaverry (1831-1890)[68] es uno de los más distinguidos líricos peruanos. Prescindamos de sus dramas. Fueron lamentables equivocaciones, estériles tentativas en un género dificilísimo de cultivar en el Perú,

---

67 Quizá en lo mucho que hay inédito de García, se encuentren obras que puedan modificar este juicio.

68 *Albores y destellos* [seguidos de *Diamantes y Perlas* y las *Cartas a un ángel*, Havre, 1871. Un vol.].

y para el cual Salaverry carecía absolutamente de dotes. La historia los ha olvidado ya, y con harta justicia.

Salaverry vale por sus versos líricos (XVI). Sería temeridad, irreverencia, citarle al lado de Olmedo; pero después de haber estado cierto tiempo entre tantas medianías, interesantes por lo que pudieran ser y no por lo que fueron, el ánimo descansa cuando se llega a él; porque Salaverry, sin ser un dechado, es de aquellos poetas que atraen por lo mismo que no deslumbran, y que logran conmover. No pretendo que todas sus poesías son estimables. Unas adolescen de inexperiencia de gusto; encuentro otras rematadamente malas, como *El sol de Junín* y *El dos de Mayo*[69]; pero, aunque no sea grande ni perfecto, es con frecuencia inspirado, ya valiente y enérgico, ya dulce y melodioso.

Nuestros románticos nunca dejaron de amar y cultivar una especie de clasicismo: el de Quintana. Lo vimos en García y Corpancho, y lo seguiremos viendo en los demás. A ello contribuyó que el romanticismo español venerara a Quintana (y no sin razón) como a uno de sus predecesores. También se debió a que el estilo de Quintana ha gozado en todo tiempo de gran popularidad en la América Española. Son innumerables sus imitadores hispano-americanos. En parte lo fué Salaverry, por su oda *A Puebla* y su *Epicedio al General Castilla*, si bien con un matiz nuevo, que consiste en que sus frases y comparaciones son más concisas y vibrantes, menos amplias que las de Quintana y Olmedo. Salaverry es en este género un apreciable poeta quintanesco.

---

69 Todos nuestros poetas se han creido obligados a cantar a Junín a Ayacucho y a Bolivar, y a repetir lo que ya había expresado inmejorablemente Olmedo (XVII). Tal vez será por la comparación inmediata que despiertan con Olmedo, pero es lo cierto que de la inmensa mayoría de estos cantos a la Independencia, y también al Dos de Mayo, sólo es recomendable su patriótica intención.

Los fragmentos que se intitulan *El poeta a la filosofía, La Filosofía al poeta, Horas tristes,* y *la Tumba de mis sueños,* son o quieren ser poesía filosófica. Su filosofía es tenue reflejo de la de Byron y Espronceda. Lo que en ellos interesa es la versificación robusta y el delicado sentimiento de las bellezas naturales. Si pecan de hinchazón declamatoria este defecto desaparece en los sonetos de *Diamantes y perlas.* (XVIII) Las elegías amorosas *Mis deseos* y *Acuérdate de mi* son suaves y bellísimas composiciones. ¡Qué ternura tan apasionada y qué versificación tan musical! En *Acuérdate de mí* hay una fragancia lamartiniana. Es la más sentida elegía amatoria de la literatura del Perú.

¡Oh, cuánto 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.

Ya no late, ni siente, ni aun respira
Petrificada el alma allá en lo interno:
Tu cifra en mármol con buril eterno
Queda grabada en mí.
No hay queja al labio ni a los ojos llantos;
Muerto para el amor y la ventura,
Está en tu corazón mi sepultura
Y el cadáver aquí.

. . . . . .

¡Oh! cuando vea en la desierta playa,
Con mi tristeza y mi dolor a solas,
El vaivén incesante de las olas,
Me acordaré de tí;

Cuando veas que un ave solitaria
Cruza el espacio en moribundo vuelo,
Buscando un nido entre la mar y el cielo,
¡Acuérdate de mi!

Hay en esto una nostalgia, una casta melancolía que traen a la memoria las estrofas de Guido Spano y de Gutiérrez González.

En el Perú, donde la literatura de hace cuarenta años es ya casi materia incógnita; donde los críticos, a fuerza de indulgencia, equiparan y confunden los méritos más diversos; donde la generosidad del público literario apenas sabe más que los nombres de los antiguos poetas; no es mucho que se esté a punto de olvidar a Salaverry, aunque muerto ayer, y que se le ponga al lado de aquellos a los que manifiestamente debe colocarse muy por debajo de él. Pero, para los que le conocen y aprecian con discernimiento, su gloria vive modesta y tranquila, como él la previó cuando dijo:

Yo quiero que murmuren mis cantares
Sobre mi tumba un lánguido rumor,
Como deja en el seno de los mares
Su murmullo la ola que pasó.

porque a pesar de sus incorrecciones y caídas, a pesar de lo que hubo de efímero y empalagoso en el romanticismo, tal como lo entendía Salaverry, es innegable que tienen sus versos poesía legítima y duradera, romanticismo de buena ley (de ese que no envejece ni envejecerá), y que supo en sus momentos felices hablar aquellas mágicas palabras que despiertan a su conjuro nuestros más exquisitos sentimientos y que hallan siempre eso en nuestro corazón.

Prefiero Salaverry a Clemente Althaus (1835-1881). Me parece Althaus menos inspirado y más artificioso, pe-

ro no dejo de reconocer que es uno de los mejores poetas de este grupo. No sé por qué ha tenido tan mala suerte con los críticos españoles que, poco o mucho, se han ocupado en nuestras cosas, como Menéndez Pelayo y Blanco García. Menéndez dice de él: "Aspiró a la pureza clásica, sin conseguirla más que de lejos. Es bastante correcto en la forma... Sus versos son atildados, limpios y cultos, pero fríos y secos"[70]. Peor aún lo trata Blanco García. Sospecho que en Europa no se le conoce sino por las escasas composiciones que figuran en la *Lira Americana* de Palma y en la *América Poética* de Cortés. Por lo pronto, es ya algún mérito su corrección y limpieza, que lo libra de caer en las impropiedades artísticas de los románticos. Sin duda, su clasicismo es tibio y descolorido: no es el de un Chénier, el de un Leopardi o el de un Fóscolo; pero inútil y vano es pretender esto cuando se trata de literatura peruana. Por lo que toca a la frialdad, en sus peosías líricas más justo sería acusarle de sensiblero y lacrimoso en extremo, que no de frío y seco.

(XIX) Tampoco acertó a librarse de cierta inseguridad de manera, de cierto *dilettantismo* de imitación, muy común en nuestros poetas. Sigue direcciones en realidad diversas, por más que entonces se confundieran bajo el nombre general de clasicismo. Unas veces imita a Quintana, otras a los sonetistas italianos y españoles de los siglos XVI y XVII, otras a Fray Luis de León y a los clásicos latinos (XX): que en cuanto a los griegos, no parece haberse familiarizado con ellos. Pero al paso que en la expresión, en la forma, Althaus era clásico, sus sentimientos eran románticos. Es uno de los poetas más llorones y quejumbrosos que produjo aquel período tan fecundo en ellos. Las lamentaciones abundan en él sobremanera y se suceden casi sin interrupción en sus páginas. Llega a hastiar y dan ganas de aplicarle sus propios versos:

---

70 *Antología de poetas Hispano-Americanos*, tomo III, pág CCLXXVI.

Con tus insulsas y continuas quejas
¡Oh llorón insufrible y sempiterno!
Ya no más nos taladres las orejas.

Entrarían en esto las (XXI) plañideras y fúnebres modas del tiempo, pero hay mucho (XXII) de personal y sincero; hay una inspiración melancólica, que él mismo calificó de

Musa del desengaño y del dolor;

hay una tristeza enfermiza, (XXIII) anuncio y presagio de la locura que al cabo devoró al poeta.

Lo que perjudica principalmente a Althaus es la abundancia, el exceso de su producción. El tomo de sus poesías impreso en 1872 (Lima, Prince) tiene más de 600 páginas, sin embargo, no comprende todas sus obras, puesto que dejó mucho inédito y no reprodujo todas las *Poesías patrióticas* (impresas en París, 1862) (XXIV). Para otro de superior talla sería poco, pero para Althaus (que no se distingue ciertamente por la variedad de sus sentimientos, sino, al contrario, por su monotonía) es demaciado. Los poetas medianos, y sobre todo los líricos medianos, no pueden hacer nada peor que producir en tanta cantidad. Se ahogan, dificultan su recta apreciación, sus méritos se obscurecen y sus lunares resaltan. ¡Cuánto más juiciosos aquellos que han concentrado sus fuerzas en unas pocas composiciones escogidas, y logran pasar así fácil y ligeramente a la posteridad, que los acoge benévolamente porque no la agobian con un párrafo y porque no pretenden mayor espacio que el que les corresponde! Declaro que no es tarea divertida y amena leerse de seguida todas las poesías de Althaus.

Por eso creo que redundaría en pro de su fama, hoy inferior a sus méritos, extraer del grueso volumen que dió

a la estampa en 1872, las mas perfectas composiciones y formar con ellas un reducido tomo, que sería de agradable lectura para las personas de buen gusto y en el cual quedaría cumplidamente representado Althaus con lo que de él merece sobrevivir. De plano rechazaría, para esta especie de ramillete poético, la yerta y afectada oda *A Colón*, los versos inspirados por la guerra con España en 1865 y 1866; y la oda *Al Dos de Mayo*, que es una pobre (xxv) imitación de Olmedo. Podrían entrar, entre otras muchas composiciones, las rotuladas *Recuerdo* y *Querellas*, y las varias *A mi madre*, por la intensidad y sinceridad del sentimiento; *El último canto de Safo*[71] que es menos pedante y más enérgico que la *Epístola de Safo* a *Faón* citada por Menéndez; *El desahuciado*; *A orillas del mar*; *A mi patria*; *El arco iris*; *Demócrito y Heráclito*; *A un peruano*; *A Lima*; las nobles odas *A la música* y *A Fray Luis*

---

71 *El último canto de Safo* presenta versos visiblemente imitados de la composición de Leopardi que lleva el mismo nombre:

Que bien sé que en nosotros no se anida
Para Safo infeliz sino quebranto.
.....
Morir, morir, escojo,
Y, rebelde al tirano omnipotente,
Me burlo de su enojo
Y de la vida con desdén le arrojo
El falso funestísimo presente.
Y tú mancebo ingrato
A quien desesperadamente adoro,
.....
Vive feliz, si pudo
Consentirlo a mortal el negro encono
Del Destino sañudo.

Esta frase es casi traducción exacta de Leopardi. No es rara la imitación de Leopardi en Althaus, el cual se le parece algo por su incurable tristeza y sus predilecciones clásicas. También imitó a Metastasio, sin decirlo:

Si de Cristal transparente
Fuera el hombre, y si se viera
Por esa viva vidriera
Cuanto quiere, piensa y siente.
etc. etc.

de León; *El fénix*; los diversos fragmentos del *Diario de un viajero americano*, que semejan rumor amortiguado de Vigny y de Byron; algunos sonetos; y casi todos los romances, de elegancia muy concisa y premiosa. La leyenda *Cristina* pertenece al mismo género y estilo que las de don José Joaquín de Mora, y no hay por qué no alabarla si se celebran las *Leyendas españolas*. En cambio, el drama *Antíoco* adolece evidentemente de frialdad: es una tragedia clásica de gabinete, laboriosa y correcta, pero inanimada. El argumento, que es el mismo de *A buen padre mejor hijo* de Moreto, ofrecía, en la realidad amorosa del rey Seleuco y de su hijo Antíoco, y en la generosidad y delicadeza de ambos, un fecundísimo tema. Es de deplorar que Althaus no haya sacado de él todo el partido que podría esperarse. El conflicto de las pasiones está expresado en pulidos y castizos versos, con escaso brío y exagerada sobriedad. Althaus, en su prurito de imitación clásica, confundió lo sobrio con lo descarnado; y las figuras de Antíoco, Seleuco y Estratonice le salieron pobres y pálidas. No hay vida intensa y palpitante. Sin embargo de tales reparos, que la justicia crítica obliga a indicar, *Antíoco* es una apreciable pieza, digna de aplauso si se le compara con lo que suelen ser nuestras producciones dramáticas.

A José Arnaldo Márquez (1830-1904) se le ha llamado en varias ocasiones, con esta hipérbole que aquí gastamos, principalmente cuando se trata de juicios literarios, *gran poeta y lírico sin rival entre los de su generación*. Mi crítica tiene muchas deficiencias y muchos defectos, pero nadie puede negarle entera franqueza. Voy, pues, a decir con toda claridad lo que me parecen las obras poéticas de Márquez. Conozco cuatro colecciones suyas: la primera edición de las *Notas perdidas* (Lima, 1862); la segunda edición de las *Notas perdidas* (Lima, 1878), que debe considerarse como libro distinto, porque casi todas las poe-

sías que en él se contienen, no estaban en el anterior; *Prosa y verso* (Lima, 1901) y el *Canto a San Martín* (Lima, 1901). Dícese que además ha escrito mucho en periódicos peruanos y extranjeros, y que dejó numerosos versos inéditos. Pero, a no suponer en Márquez total falta de gusto y discernimiento crítico parece natural que sean las mejores de sus poesías aquella que él cuidó de coleccionar e imprimir. Ni creo que su producción después de 1878 pudiera ser notable y fecunda, puesto que cuando hace pocos años reunió en el tomito *Prosa y verso* lo que reputaba por lo más perfecto de su repertorio literario, no incluyó sino una sola poesía nueva, una *Meditación*, que es verdaderamente hermosa y elevada.

De la lectura de las citadas obras deduzco que Márquez es un poeta mediano. Está a igual nivel que Althaus y, para mí, vale menos que Salaverry. No tiene lo que constituye el mérito literario: no trae una nota original; no presenta un sello personal, una tristeza *suya*, una energía o un entusiasmo peculiarmente *suyos*: repite lo que otros han dicho. No quiero decir con esto que Márquez no sienta lo que escribe: quiero decir que Márquez es un imitador, que lo que en él leemos ya está en otros poetas, mientras que en Salaverry creo yo distinguir una modesta pero real originalidad. No se interprete como menosprecio el calificativo de *mediano*. No lo empleo como equivalente de *mediocre*: hago constar que Márquez dista bastante de ser un gran poeta; y nada más. Por otra parte, los autores que con propiedad merecen llamarse medianos; los que, sin ser malos, no alcanzan a ser del todo buenos ¿porque han de despreciarse? La sentencia de Horacio:

> *...Mediocribus esse poetis*
> *Non homines, non dii, non concessere columnae*

me parece, por lo menos, exagerada. Los hombres no sólo soportan sino que aplauden la medianía. Los poetas malos no tienen derecho de existir; los medianos, sí; y, leídos a ratos y con indulgencia, gustan y hasta pueden enseñar. Si no se atendiera a las medianías, muy escasos serían los nombres de la literatura peruana. Y luego, si se admitiera que los poetas medianos no tienen razón de existencia porque no embriagan el ánimo con inauditas y excelsas bellezas, los mismos argumentos podrían volverse contra los poetas buenos de segundo orden y, sutilizando las cosas, contra los que no son sino elegantes, por donde vendría a reducirse la poesía a sus cumbres, a Homero, Dante, Shakespeare, Goethe, Lope de Vega, Milton y a otros cinco o seis, y a rechazarse a todos los demás, con lo cual nos privaríamos de hermosuras y encantos que, no por ser menos magníficos, dejan de ser encantos y hermosuras. Como no soy amigo de paradojas ni de tan exclusivo y estricto gusto, sostengo que los poetas medianos (nó los malos) merecen consideración, y que (volviendo a mi asunto) es Márquez de los mejores entre los medianos del Perú.

Pero hay que distinguir entre sus obras. *Las Notas perdidas* de 1862 son de poco valer. (xxvi) Por este tiempo se llamaba a Márquez *el más sentimental de los vates del Perú*. Mejor que *sentimental*, le hubiera cuadrado el epíteto de *sensiblero*. Era ferviente admirador de Lamartine. Sus composiciones se caracterizaban por una monótona dulzura, una diluída e incolora suavidad, una abundancia lenta y floja. De aquellos versos está ausente por completo la espléndida, grande y dulcísima inspiración de Lamartine. Ideas, sentimientos, metáforas; todo es manoseado en *Mi poesía*, *A solas* y *Madre*. Iguales o superiores serían los cuadernos que los estudiantes franceses aficionados a los versos lamartinianos, borroneaban por los años de 1830 a 1848. No obstante, hay algo (xxvii) bueno: la versificación, fácil y melodiosa:

Yo sólo tengo ensueños y memorias,
Que obscuro, pobre y solitario soy;
Y al daros mis endechas transitorias
De amor y sueños, cuanto tengo os doy.

También se perciben, junto con la de Lamartine, la influencia de Zorrilla y la de Fernando Velarde. Las poesías agradables de este libro son las cortas, como *Recuerdo*, y las de álbum. En ellas hay gracia y ternura, a veces amarga ironía, como en la titulada *A una joven*. La leyenda *Manco Capac*, la tengo por un fracaso. El poema *La humanidad*, que está en el primer tomito, respira el liberalismo y las concepciones de filosofía de la historia que estaban de moda en la Europa de 1848. Pretende pintar las sucesivas esclavitudes que han oprimido al pueblo, su progresiva liberación y los castigos que caen sobre las naciones opresoras: sobre Egipto, Fenicia, Grecia y Roma. Le es muy superior el poema en prosa del orador español Castelar *La redención del esclavo*, informado en el mismo propósito y que, aunque barroco, ostenta ardiente elocuencia, color vivo y pródigo, y amplitud y animación de escenas; cualidades todas que le faltan a éste de Márquez. No está concluído: sólo llega hasta la destrucción de Roma por los bárbaros; y hay que felicitarse de que no lo esté, porque prometía ser lánguido y cansado en extremo. Sin embargo, por su versificación y estilo, es preferible al *Magallanes* de Corpancho, que no pasa de un ensayo de colegial.

En las segundas *Notas Perdidas* (1878) el poeta mejoró muchísimo. La silva *Al Sol* y el romance *La Tierra* son simpáticas y bellas composiciones. Las ideas no son ya sosas y adocenadas; al contrario: hay una especie de poesía científica, una rica vena descriptiva que saca su mayor poder de inspirarse en los modernos descubrimientos de la ciencia, y de sentir y expresar estos descubri-

mientos en forma poética, muy lejana de la sequedad a que expone este tema, lo cual no es pequeño mérito. La concepción filosófica que predomina es un sincero y fervoroso deismo, el elevado espiritualismo de las *Harmonías* de Lamartine. Pensamientos hay literalmente traducidos de ellas:

La huella de sus pasos
Es polvo de universos,
Cual átomos dispersos
Que vuelan de él en pos.

Mucho se encuentra de recomendable en estas composiciones. Sirvan de ejemplo *Los elementos*, *Alborada* (y eso que es de su primera juventud), *Misterio*, *Aspiración*, *Inmortalidad*, *La vida*, y tántas más que bastan para cimentar la reputación de Márquez como distinguido aunque no muy alto poeta, y para quitar el mal sabor de las primeras *Notas perdidas*, algunas de cuyas poesías figuran también entre éstas. A su vez, el libro *Prosa y verso* reproduce la mayor parte de las segundas *Notas perdidas*. Los artículos en prosa son bastante baladíes. La única poesía nueva es la *Meditación* que mencioné. El *Canto a San Martín* (probablemente lo último que Márquez escribió en verso) revela ya la decadencia. Es una sucinta narración de los principales hechos de la vida de San Martín. Está inconcluso: no alcanza sino hasta la jura de la independencia del Perú. Carece de interés.

El valer de Arnaldo Márquez reposa, no sólo en sus versos, sino en varias obras en prosa que publicó, de las cuales es la mejor una relación de los antecedentes de la guerra del Perú con España, titulada *El Perú y la España moderna* (Lima, 1866); y en sus traducciones, también en prosa, de algunos dramas de Shakespeare[72]. Para juzgar

72 Forman parte de la *Biblioteca de Artes y Letras* de Barcelona. Las piezas traducidas por Márquez son: *Julio César*, *Como gusteis*, *La comedia de las*

estas últimas, necesitaría yo conocer el original, y no he leído a Shakespeare en inglés. Por consiguiente, confieso mi incompetencia para tratar acerca de la fidelidad y acierto de la versión de Márquez. Sólo diré que los entendidos la celebran. En cuanto al estilo, que es lo único que en ella puedo apreciar, me parecen las traducciones de Márquez inferiores a las que de otras piezas de Shakespeare ha hecho Menéndez Pelayo, y que se hallan en la misma *Biblioteca de Artes y Letras*; pero es indudable que las de nuestro compatriota, correctas por lo general, permiten conocer y sentir muchas de las excelencias del gran dramaturgo británico[73].

Las especiales condiciones de mi estudio no me permiten, al hablar sobre Luis Benjamín Cisneros (1837-1904), extenderme cuanto deseara. Mis juicios tienen por fuerza que revestir el sintético y conciso carácter de secas anotaciones. (XXVIII)

Comenzó Cisneros (lo mismo que Palma, Salaverry, Corpancho y Márquez) por el teatro. Aquella *bohemia* produjo a destajo infelices dramas históricos, ajustados al modelo de los de Víctor Hugo, Dumas y García Gutiérrez[74]. Cisneros escribió dos: *El pabellón peruano* y *Alfredo el sevillano*. *El pabellón peruano* es una alegoría

---

equivocaciones, *Las alegres comadres de Windsor*, *El sueño de una noche de verano*, *Medida por medida*, *Coriolano* y *Cuento de invierno*. Están en dos volúmenes.

73 Márquez escribió también un poema *La flor de Abel*, que no he podido leer.

Luis Márquez, poeta festivo, fué hermano de José Arnaldo. Los números de *La Sabatina*, semanario que él redactaba, rebosan chispa y ligereza. Su zarzuela *La novia del colegial* (Lima, 1887), episodio de 1825, en el cual intervienen Monteagudo y Rodil, está graciosamente versificada, pero contaminada, de sentimentalismo romántico, que tan mal se aviene con las costumbres criollas. En el *Parnaso peruano* de Cortés hay algunas poesías jocosas de Luis Márquez.

74 He omitido mencionar en sus lugares respectivos la mayor parte de estas obras, en vista de su escasa importancia. El lector que desee enterarse de estas tentativas dramáticas, puede fácilmente encontrar su lista casi completa en la *Bohemia* de Palma, y en el prólogo del mismo Palma que encabeza la colección de las producciones de Segura. Los ejemplares de dichos dramas son ya muy raros.

patriótica, representada por primera vez el 28 de Julio de 1855. (Se imprimió el mismo año en Lima, Imprenta de la Dirección de Estudios). Manifiesta la extrema juventud de su autor. No hay en ella nada notable. (XXIX) *Alfredo el sevillano* (representado por primera vez en Lima el 29 de Julio de 1856 é impreso el mismo año en la Imprenta del Pueblo) tiene mucho de melodrama. Los misteriosos amores de la virreina Leonor con el protagonista Alfredo, tremebundo Tenorio, cortado por el patrón de D. Félix de Montemar y de los héroes de Byron; la figura de Magdalena, sobrina bastarda del marqués de Fuensalida, quien proyecta entregarla al viejo virrey para que sacie en ella su senil pasión; la beata doña Laura, dueña y tercera de Leonor; el episodio del reconocimiento de la virreina, mediante la cruz que Alfredo pintaba en los vestidos de su incógnita dama; el falso color local de toda la pieza; todas estas afectaciones románticas nos producen hoy el mismo efecto que los vestidos y muebles de hace cincuenta años, que, habiendo envejecido, no tienen aún el encanto de la remota antigüedad, de la curiosidad arqueológica, que da a veces tanta gracia a las añejas modas. La primera escena de *Alfredo* está escrita en versos de pié quebrado, que parecen aleluyas. Sin embargo, *Alfredo* es superior al *Pabellón peruano*: la intriga no está mal tramada, hay situaciones interesantes y, aunque los caracteres principales pecan de exagerados, los secundarios, el de doña Laura (como ha observado Palma) y el del virrey, que, ignorando la infidelidad de su esposa, sin amarla ya, todavía la quiere con cierto afecto compasivo y triste, y que sintiendo por Magdalena el desesperado y furioso ardor de la última pasión, rehusa emplear para gozarla los infames medios que le ofrece Fuensalida; los caracteres del virrey y doña Laura, decía, son naturales y humanos. Pero, a pesar de los relativos méritos de *Alfredo el Sevillano*, la crítica no puede ni debe considerar los dramas de Cisneros

como curiosas muestras de lo que fué el teatro romántico en el Perú, y como tanteos juveniles del poeta, cuya fama (xxx) se funda en sus novelas *Edgardo* y *Julia*, en sus poesías líricas y en los fragmentos de su poema *Aurora amor*.

Quien, acostumbrado a la lectura de los novelistas contemporáneos, quiera encontrar algo semejante en *Julia* o en *Edgardo*[75], sufrirá de seguro un desengaño. Pero las obras han de juzgarse relativamente a su medio y a su tiempo; y para apreciar y gustar las dos novelas de Cisneros, que no se recuerden las modernas y extranjeras: recuérdense las de la señora Gorriti, las de *Casós* o *El Padre Orán* de Aréstegui. *Edgardo* y *Julia* no son sino ensayos de novela, según las calificó su mismo autor, pero son ensayos buenos. Intentó Cisneros, como en el prólogo de *Julia* lo declara, *trasplantar a nuestra sociedad el espíritu del romance* (sic) *moderno*. No sé hasta qué punto lo ha conseguido. Si por una parte, el hecho de ser novelas de costumbres contemporáneas, de observación social, y la sencillez de sus argumentos no desdicen del propósito de Cisneros; por otra, el estilo que emplea y los caracteres que describe son de un marcado sentimentalismo romántico y lamartiniano. En *Edgardo* parece Cisneros haberse propuesto demostrar las funestas consecuencias de la anarquía y las guerras civiles, y en *Julia* los perjudiciales efectos de la pasión del lujo. Aquí nos corresponde juzgarlas como obras de arte, prescindiendo de sus moralizadoras y laudables intenciones.

Es fácil indicar sus defectos. Hay alguna inhabilidad en el manejo de la intriga. Habrían podido aprovecharse, para el conflicto de afectos, ciertos personajes, como Pepa en *Julia* y la prima y novia del teniente Arceles en

---

75 *Edgardo*, París, Rosa y Bouret, 1864 [A continuación hay un juguete romántico titulado *Amor de niño*].

— *Julia*. La primera edición es de París; ignoro el año. La segunda de Arequipa, 1886, imprenta de La Bolsa.

Edgardo, si el novelista los hubiera hecho menos borrosos y si no hubiera resuelto de antemano este conflicto, dándole a la prima de Edgardo un amante, y a Pepa un amor harto débil y tibio hacia Andrés, que es reemplazado pronto por otro. Se nota una prisa muy pronunciada por resolver todas las dificultades de la acción y por llegar a un término satisfactorio, lo mismo en los contrariados amores de Adriana y Edgardo que en los de Andrés y Julia. Los retratos y las descripciones son vulgares y se parecen todos entre sí, los diálogos se convierten a cada paso en cansados sermones sobre tópicos morales, y de repente interrumpen la narración pesadas disertaciones y medianísimos paisajes. (Véase por ejemplo en *Julia* la descripción de la puesta del sol en Chorrillos, tan pálida y desmayada, y en *Edgardo* las de los pueblos de Chorrillos y Miraflores).

Hemos señalado aquí de intento, con excesiva dureza las deficiencias que creemos encontrar en estas novelas, para que no se nos tache de apreciarlas en mucho más de lo que valen. Porque, a pesar de todo, son obras *significativas cronológicamente*: son las primeras novelas de algún valor que nos ofrece la literatura nacional, puesto que apenas merecen recordarse las desgraciadas tentativas de Narciso Aréstegui. Habiendo precedido en muchos años a las de la señora Cabello de Carbonera, deben considerarse como importadoras en el Perú, a lo menos parcialmente de la escuela realista. Fuera de que señalan la intromisión de esta nueva influencia realista en la literatura peruana, poseen algunos méritos intrínsecos. Es cierto que falta en ellas talento de ejecución, aquella habilidad técnica a que tan acostumbrados nos tienen hasta los menores novelistas europeos; pero en la pintura de la progresión del amor de Andrés por Julia, y en la del de Edgardo y Adriana, hay innegables aunque modestas bellezas. El relato de la falta de Adriana, conciso, breve, bien preparado, de una vague-

dad misteriosa, produce (xxxi) impresión. Las costumbres y el carácter de la clase media limeña, están en ambas obras descritos con verdadero instinto psicológico. No hay duda que en la agonía de Edgardo admira que el moribundo, tras un día de sopor completo, conserve fuerzas para dirigir a su mujer, antes de espirar, todo un discurso: habla demasiado para su estado de gravedad; pero ¿qué importa, si todo aquel capítulo nos conmueve, y se conoce que el autor lo ha escrito con verdadero y hondo sentimiento? En las sencillas novelas de Cisneros, al lado de no pocas trivialidades, se encuentran delicadas y tímidas bellezas que es menester descubrir por debajo de las malezas que las cubren. La poesía de la vida de la clase media, de la pobreza honrada, está allí, algo oculta en verdad, pero sin perder su suave fragancia.

Cisneros vale mucho más como poeta lírico que como novelista. No ha sido muy fecundo, a lo menos a juzgar por lo que de él he conseguido conocer. Si al cabo se publica una edición completa de sus obras, que (xxxii) esperan todos los amigos de la literatura patria, no creo que en ella todas sus composiciones líricas, aún contando los fragmentos del poema *Aurora amor*, pasen de veinte a veinticinco. No faltará a quien le parezca esto un mérito más, en contraste con la estéril y fatigosa fecundidad de algunos de sus contemporáneos.

Los versos de Cisneros que figuran en la *Lira americana* de Palma, en el *Parnaso peruano* y en la *América poética* de Cortés, y en la *América poética* de Lagomaggiore, fueron escritos en la juventud y pertenecen completamente a la escuela romántica. Presentan ciertas incorrecciones, pero en medio de ellas ¡cuán superior no aparece ya Cisneros a casi todos los versificadores de su generación! Tiene ya una nobleza, una sosegada majestad que ningún otro de sus compañeros alcanza. ¡Qué galanura, qué sentimiento tan fresco del paisaje matutino hay en las estrofas

A Lenalah! Las octavas *Al Perú* son desiguales, y, sin embargo, (xxxiii) hay en ellos una generosa y elevada exaltación, unida a un estilo sonoro, reposado y amplio, que se encuentra raras veces en nuestra poesía.

Después, en su edad madura, Cisneros abandonó el lirismo romántico, cuidó cada vez más de la corrección y aliño de la frase, aprendió a manejar la silva clásica de Quintana, Bello y Olmedo, y sus facultades ganaron en solidez (xxxiv).

En esta segunda época dos sentimientos dominaban a Cisneros y le dictaron sus mejores (xxxv) inspiraciones. Era el uno la admiración por los progresos de la industria, la ciencia y la filantropía, en suma por las glorias pacíficas de nuestra edad; era el otro el cariño a la madre España, que en nosotros los hispano-americanos se confunde con el santo amor a la tradición y al espíritu de nuestra raza. Su ferviente españolismo le dictó el *Canto de paz* (con motivo del Congreso de Madrid de 1900) y la *Elegía a la muerte de Alfonso XII*. Su no menos ferviente culto por los adelantos humanos le dictó las octavas *Al principiar el siglo XX* y, sobre todo, el poema *Aurora amor*.

Cisneros era optimista por naturaleza. No veía en los presentes tiempos sino el lado blando e idílico: (xxxvi) los proyectos de paz universal, las esperanzas de progreso indefinido, las ideas liberales, la mejora de la condición material del hombre, y el asombroso perfeccionamiento de la industria y de las ciencias naturales. Esto era lo que lo entusiasmaba; esto casi lo único que veía en el siglo pasado, y lo que deseaba celebrar y cantar. El mismo lo dijo en unas redondillas dedicadas a la memoria de Juan Vicente Camacho.

Fueron mi cara manía
El progreso creador,
Proscribir la guerra impía,
Y cantar la poesía
De la ciencia y del amor.

Y tanto deseaba cantarla, que a veces lo hace a destiempo. Así, en la *Elegía a la muerte de Alfonso XII*, por otra parte hermosa, excepto unas pocas caídas, que tiene frases felices, sobrias pero sentidas (XXXVI) como *la nube de oro entre dos llamas de esplendores rojos*, al hablar de la bandera española; *las jóvenes naciones, en cuyas venas hierve sangre de España bajo sol de América* (XXXVII) en esa misma *Elegía*, digo, hay un período entero, el de las alabanzas de la electricidad, el vapor y la mecánica, que no venía a cuento al deplorar la muerte del monarca de España, y que desentona en el conjunto de la composición, por mucha que sea la libertad errática de la poesía lírica.

Este su afán, pues, de celebrar las (XXXVIII) conquistas de la civilización, y las risueñas esperanzas de un porvenir cada vez más justo y radioso, lo llevaron a escribir el poema *Aurora amor* (XXXIX). Por desgracia, la dolorosa enfermedad que le hirió, le impidió dar cima a su proyecto. De *Aurora amor* no poseemos sino cinco fragmentos, que no bastan a dar idea del plan ni de su desarrollo: el *Preámbulo* en octavas reales, y cuatro silvas que se titulan *Canto primero*, *El mar*, *En el istmo de Panamá* y *Al principiar el siglo XX*. (XL) Quizás el de menos valor sea el *Canto primero*, que lleva el subtítulo de *En alta mar*[76].

Se ha comparado varias veces a Cisneros con Núñez de Arce. La comparación es notoriamente exagerada (XLI): la obra de Núñez de Arce es más variada y compleja, mucho más rica y perfecta que la de Cisneros. ¿Qué corresponde en Cisneros a los *Gritos del combate*, a *Raimundo Lulio* y al *Haz de Leña*? (XLII).

Basta para su gloria decir que (XLIII) las silvas *El mar*, *En el istmo de Panamá* y *Al principiar el siglo XX*, ofrecen el fuego y la majestad de la escuela quintanesca, realzados por la serenidad y amplitud de estilo que son prendas ca-

---

76 Se publicó el año 1903, en el primer número del periódico *La Prensa*.

racterísticas de Cisneros. La impresión que la poesía de Cisneros produce, puede expresarse por vía de resumen con un símil: es como un río caudaloso y manso, a la par transparente y hondo, claro y profundo, que refleja el cielo espléndido, y despliega en despejado cauce la tranquila magnificencia de sus aguas.

Constantino Carrasco (1841-1877), que murió joven a la edad de treinta y seis años, nos ha dejado unos *Trabajos poéticos* que el señor Larrabure y Unánue publicó y encabezó con discreto (XLIV) prólogo.[77] Contienen octavas bermudinas, alejandrinos zorrillescos y algunas orientales, junto con silvas, sonetos y romances clásicos, y no malas traducciones de Ossián, Catulo, Marcial, Florián, Houssaye, La Motte-Hourard y Barbosa de Bocage. En todo ello aparece la mano de un aprendiz no desprovisto de aptitudes, pero que aún no atina a fijar y formar su estilo, y que vacila entre imitaciones opuestas: ya vimos el mismo caso en García, Althaus y Corpancho. Los sonetos que dedica a los poetas peruanos me parecen agradables y hasta hermosos, lo mismo que las composiciones tituladas *Harmonía* y *Ay de mi*. Los versos devotos no carecen de unción, ni los eróticos de gracia y donaire. Indudablemente, lo mejor es la *Silva al árbol de la quina*, que tiene rasgos elegantes. Está inspirada en la de Bello *A la agricultura de la zona tórrida*. Su estancia final recuerda la conclusión de la *Victoria de Junín* de Olmedo. Por último mencionaré entre las composiciones de Carrasco, su refundición de un curioso romance popular del siglo XVIII, en el cual se describe la expulsión de los Jesuitas por el virrey Amat; y la traducción del drama quechua *Ollanta*, que es lo más citado y lo más digno de citarse entre todas sus poesías, y que se encuentra al fin del volumen que examinamos. Años antes, había dado del mismo drama una versión algo ilite-

77 *Trabajos poéticos* de Constantino Carrasco, Lima, 1878.

raria nuestro sabio naturalista José S. Barranca (Lima, 1868). Apoyándose principalmente sobre ella, y un tanto sobre sus propios conocimientos de quechua, hizo Carrasco la suya en bonitos y fáciles versos[78].

---

78 No cometeré la pedantesca audacia de entrometerme en la tan debatida cuestión del origen de *Ollanta* ú *Ollantay*, sin poseer los necesarios conocimientos. *Grammatici certant, et adhuc sub judice is est.* Unicamente pueden y deben fallar en ella *los quechuistas*, los conocedores de la lengua y la civilización de los Incas, que son los capaces de apreciar la significación y el estilo de dicho drama, y la posibilidad de que sea o nó producto de la época incaica.

Lo que yo alcanzo de la controversia no es más de lo que sabe el profano vulgo. Parece que hay tres opiniones. Unos atribuyen la paternidad del drama a D. Antonio Valdés, cura de Sicuani, muerto el año de 1816, entre cuyos papeles se encontró por primera vez; otros sostienen que data del tiempo de los Incas; y, finalmente, otros creen que lo compuso, después de la Conquista, en el siglo XVI ó en el XVII, algún misionero versado en el quechua, o algún indio o mestizo conocedor del teatro español.

La primera opinión está definitivamente condenada por el testimonio de D. Vicente Fidel López, autor de la ruidosa obra *Les races aryennes du Pérou* quien refiere en un pasaje ya citado por muchos, que su padre, íntimo amigo del cura Valdés, aseguraba la antigüedad del *Ollantay*. Se refiere además López a la autoridad del P. Iturri, anterior a Valdés, el cual habla de *dramas quechuas transmitidos por tradición indiscutible*. En fin y esto no tiene réplica(XLV), existen manuscritos del *Ollanta* que provienen de época mucho más antigua que la de Valdés, como el del Convento de Santo Domingo del Cuzco y el paceño, aprovechado por Tschudi; ¿qué es de 1735? El del cura Justiniani fue copia del de Valdés.(XLVI) No hemos encontrado tal manuscrito, ni tampoco cuzqueños diligentes han acertado con el. Pero Middendorf lo vió y consultó.(XLVII)

La segunda opinión supone que el Ollantay fue compuesto antes de la Conquista, casi en la misma forma que hoy lo leemos, salvo algunas interpolaciones debidas a los copistas y transcriptores. Hasta ahora no cuenta con(XLVIII) razones decisivas en su apoyo. (Ante todo, si los indios no conocían la escritura [puesto que los jeroglíficos estaban olvidados en el tiempo a que se refiere el *Ollanta*], ¿cómo pudieron componer y conservar semejante pieza dramática? Los quipus no bastaban para esto. [Esto es impertinente(XLIX)]. Por lo que de ellos sabemos, resulta que no servían sino para llevar estadísticas rudimentarias, cronologías vagas y secas, y mensajes cortos. Y, aunque el señor Larrabure, en el prólogo de los *Trabajos* de Carrasco y luego en una de sus *Monografías histórico-americanas*, ha recordado a propósito del *Ollanta* las epopeyas homéricas, no creo que nadie defienda la procedencia indígena del *Ollanta* echando mano de la hipótesis con la cual Otfriedo Müller sostenía la existencia de Homero y la autenticidad de sus poemas, a pesar de no haber entonces escritura; a saber, que cuando ésta aún no se ha inventado, la memoria humana es tan poderosa que retiene, sin notables alteraciones, durante varias centurias, larguísimas tiradas de versos. El propio señor Larrabure reconoce que "la forma del *Ollantay* es en parte del tiempo de la Conquista", pero dice que "constituye un monumento en el sentido de conservar algunos de esos cantares quechuas, y de ofrecernos antigua y curiosa muestra de aquella literatura". El problema estriba en averi-

En Pedro Paz Soldán y Unanue (1839-1895), más conocido en el mundo literario por su pseudónimo favorito de *Juan de Arona*, llaman ante todo la atención las aficiones clásicas, la cultura greco-latina. Traductor de Lucrecio, Virgilio y Plauto (*Poesía latina*, Lima, 1833; *Geórgicas*, libro I, Lima, 1867), sentía por el mundo antiguo una ardiente veneración que ya por aquí no se usa:

¡Antigüedad, antigüedad que adoro!
¡Modelo eterno, universal dechado
Que, de tus grandes hombres con el coro,
Brillas en lo alto, como un clavo de oro
De que el Mundo Moderno está colgado!

---

guar hasta dónde se extiende aquella parte. Reconocemos todos sin dificultad que el asunto del drama fué una tradición indígena, y que algunos de sus coros fueron también cantos populares; pero de aquí no se deduce que el *Ollantay* sea obra indígena. De que su argumento y ciertos trozos puedan provenir de los tiempos incaicos, no se deduce que el drama propiamente, la disposición de sus escenas, su plan, su redacción, la obra en fin, sea incaica. El señor Larrabure, en una de sus *Monografías histórico-americanas*(L)tiene el indisputable mérito de haber probado, con citas de Acosta, Santa Cruz Pachacuti y la anónima *Relación de las costumbres antiguas de los naturales del Perú* [publicada en Madrid 1879] que existían las representaciones escénicas en el Imperio de los Incas. Ya no se funda, pues, sólo esta noticia en(LI)Garcilaso. Pero queda por averiguar una cosa: ¿pudieron los indios,(LII)poseer un teatro de la especie del Ollanta, o más, bien, como parece más natural y lo dice Mitre, se redujeron sus representaciones cómicas a rudimentos o esbozos de dramas, a sencillos "bailes dialogados", en los cuáles probablemente entraría por mucho la improvisación de los actores, como en los primitivos ditirambos griegos y en las *atelanas* latinas? El hecho de estar *Ollantay* en rima no arguye nada contra su origen incaico, según Barranca, "porque no es difícil probar que la rima fué conocida antes de la Conquista". Tampoco en rigor es contundente la semejanza que Palma nota entre el primer acto de *Ollanta*, y la obligada exposición del argumento en el teatro español por medio del galán y del gracioso: podrían ser simples coincidencias; pero confesemos que son muchas casualidades: de toda la literatura de un pueblo, que apenas podía tenerla porque no sabía escribir, no nos llega, fuera de poquísimos fragmentos de cantos populares, sino un gran drama, y ese *casualmente* ajustado al plan y estilo del teatro español. Quizá lo más racional y sensato será, pues, adoptar la última de las opiniones expresadas: suponer [mientras no se descubran nuevos indicios] que es obra posterior a la Conquista, aunque no en mucho tiempo. Lo esencial es la cita del teatro por Cieza, *Señorío*, Cap. XXX (LIII). Su autor, que debió de conocer el teatro español, recogió la tradición indígena de *Ollanta* [que tal vez pudo ser también materia de alguna corta representación escénica entre los indios] y sobre ella compuso su drama en *el lenguaje cortesano de los Incas, evitó las alusiones al Cristianismo y la Colonia*, e intercaló en la pieza

Aunque esta exclamación no sea muy elocuente, y algo más pudo inspirar al poeta el magnífico tema de la Civilización Antigua, es expresiva, y su sinceridad está fuera de duda. Por mucho que a veces su incontenible genialidad satírica lo llevara a parodiar a los clásicos, *Juan de Arona* era un *humanista* entusiasta, lo que va siendo gran rareza en nuestro medio literario, donde hasta el más mediano conocimiento del latín se ha convertido en patrimonio exclusivo de la gente de iglesia.

A la vez que poeta clásico, *Juan de Arona* fué satírico. La sátira era su género predilecto; podríamos decir que era el fondo de su personalidad. Entre las muchas obras que escribió, pocas hay completamente serias. Aún en las que hubieran debido tener de principio a fin tal índole, como en la traducción de la *Geórgicas* de Virgilio, nuestro autor a cada paso deja escapar expresiones y conceptos burlescos. A este respecto es justa y atinadísima la crítica que sobre dicha versión formuló Miguel Antonio Caro[79]. En las primeras colecciones de Paz Soldán, en las *Ruinas* por ejemplo, su sátira es inofensiva y —¿por qué no decirlo?— un tanto insulsa; las contrariedades de la vida

---

ciertos cantos populares. Con estas verosímiles suposiciones quedarían contestados los argumentos en que Barranca apoya al origen incaico de *Ollantay*. No era raro que los religiosos españoles, principalmente los jesuítas, compusieran comedias en quechua y aimará según lo declara Garcilaso en sus *Comentarios reales* [citado por Carrasco], de cuyo testimonio no hay por qué dudar en este caso, pues no pudo engañarse ni mentir acerca de suceso tan conocido y próximo cuando él escribía. Los libros más importantes sobre el Ollantay son:

— Clemente Markham, *Cuzco and Lima*, Londres, 1856;

— Pacheco Zegarra, *Ollantay, drame en vers quechuas*, París, 1878.

— Bartolomé Mitre: *Estudio crítico-histórico sobre el drama quechua Ollantay*; (Buenos Aires 1881)(LIV).

— La versión del Ollantay que hizo en francés nuestro compatriota Pacheco Zegarra, impresa en París el año 1878, está traducida al español en edición de Madrid de 1885. Precede a dicha edición el artículo que sobre la tradición de *Ollantay* publicó D. José Manuel Palacios en *El museo erudito del Cuzco*, el año de 1837. [Rectificar esto sobre Ollantay y los cantos indios conservados de memorias. (Betanzos)] Vienrich observó con razón en sus *Azucenas Quechuas* que mi razonamiento contra la autenticidad del Ollantay, pecaba de pueril en esto de la memoria.(LV)

79 Vid. *Repertorio colombiano*, *Virgilio en España* [tomo III. pág. 285.]

le fueron agriando, y vino a concluir en la incisiva y mordaz ironía de los célebres *Chispazos*. Pero tanto en éstos como en las *Ruinas* y en sus restantes escritos, su poesía jocosa y satírica se distingue notablemente de la de todos los demás peruanos que han cultivado aquel género (de Caviedes, Larriva, Segura, Pardo y Manuel A. Fuentes), por una característica que ninguno de éstos tuvo y que es muy poco frecuente en nuestras letras: por aquella incoherencia caprichosa, aquella vagabunda libertad del numen, aquella manera de tratar frívolamente asuntos serios y a la inversa; en fin por aquel extraño desequilibrio de fondo y forma, tan común en las literaturas germánicas, que se denomina *humorismo*.

Parte de este humorismo sería dote nativa de *Juan de Arona*, pero en mucho puede explicarse por su manera de componer. Tenía facilidad y soltura de versificación admirables: los versos le brotaban sin ningún esfuerzo, como la más sencilla prosa. Al mismo tiempo carecía de paciencia para escribir según un plan premeditado. De modo que no vacila en estampar la primera imagen y la primera idea que se le ocurren. Sus poesías, aún las más largas, van al acaso: no obedecen sino a la espontánea improvisación o a las exigencias de la rima. De allí ese desorden, esa inconexión que unas veces es fuente de humorísticas bellezas, y otras de puerilidades y extravagancias. Por eso es tan desigual, y por eso también sus primeras obras valen tan poco.

Porque los juveniles versos de las *Ruinas* no anuncian ni remotamente al futuro *Juan de Arona*. No sólo faltan en ellos madurez y gusto, sino imaginación y sentimiento. Tal vez seré injusto para con este libro: es difícil no serlo para con el que nos defrauda en todas nuestras esperanzas. Y aunque sabía que era producto casi de la niñez del poeta, y que, por consiguiente, no había que exigirle mucho, nunca me imaginé tan completa insulsez. Ya em-

plee el tono festivo, ya el serio, ya cante a Granada y a España, ya celebré a Espronceda, ya lloré la muerte de su hermana o describa los lagos suizos, nada le inspira ni le levanta. Aquello es una aridez infinita, un Sahara literario. Sólo puedo compararlo (LVI) con algunos poemas épicos de nuestra Colonia. Apenas acá y allá, en ese desierto, se encuentra una flor donde reposar los cansados ojos: las composiciones tituladas *Días turbios* y *Voz del alma*, y algunos rasgos locales y pintorescos perdidos en la palabrería digresiva del primer *Cuadro peruano*; esto, el gracioso y humorístico cuento *Malvas, vino y veta* y la *Descripción de un valle*, constituyen todo o casi todo lo presentable de las 380 páginas del tomo.

Tampoco merecen leerse *La pinzonada*, sátira grosera y sin gracia, y aún ridícula; ni *Los médanos*; ni los juguetes cómicos *Pasada pesada en posada* y *El intrigante castigado*.

En pocos casos como en el de *Juan de Arona* aparece más evidente la verdad de que a nadie se le debe juzgar por sus primeras producciones. Después de haber escrito tan verso de facilidad insubstancial y ramplona, su musa, más reflexiva o más inspirada, produjo obras, no sólo graciosas, sino verdadera y legítimamente bellas, dignas de conservarse y de ser leídas por su marcado colorido nacional.

En las *Poesías peruanas* (*Cuadros y Episodios*) se ha encontrado *Juan de Arona* con la misma materia que trataron Bello en la *Alocución a la Poesía* y en la *Silva a la agricultura de la zona tórrida*, y Gutiérrez González en la *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia*: con la descripción de la naturaleza americana. *Juan de Arona* clásico como Bello, y enamorado de la vida criolla de los campos como Gutiérrez González, no tenía el exquisito gusto del primero ni la suave y brillante imaginación del segundo; más aunque inferior a los citados, acertó a com-

poner una serie de cuadros campestres en que hay indudablemente mucho de estrambótico y desordenado, pero en que el *clasicismo*, el *criollismo* y el *humorismo* forman feliz y hermoso mestizaje. Con apropiado nombre él mismo los llamó *Églogas cañetanas*. El traductor de las *Geórgicas* ha empleado en estos *Cuadros y Episodios* procedimientos descriptivos esencialmente virgilianos, en ocasiones muy elegantes, que contrastan de curiosa manera con su realismo de pintura, con su genuino tono criollo y con la multitud de provincialismos que esmaltan el lenguaje; todo ello en la acostumbrada forma digresiva y por fragmentos. La naturaleza de nuestra costa está descrita con mucho color y fidelidad.

Hallamos allí el canto de las *cuculíes* y el del (LVII) *agua de las acequias*, la alegre y bulliciosa *agua corriente, que del quieto remanso va en pos*, sobre la cual inclinan sus ramas los sauces; los áridos cerros, últimos eslabones de los Andes, cuyas faldas se tiñen con el color de la flor de la malva; los caprichosos y errantes médanos; el pelmazo de las *pampas*; el plátano de anchas hojas; el ají purpurino; los camotales; el oro de las cañas bajo el azul del cielo; el *huarango* de follaje horizontal; y el pálido y fúnebre *sol de los muertos*. Y al lado de bellos recuerdos incaicos, encontramos también allí caracterizadas y descritas las costumbres de la plebe negra de los *galpones, las casas de pailas*; y tantos otros rasgos del terruño, de fidelidad casi fotográfica. *Juan de Arona* no describe sino los fértiles valles y los ardientes arenales de la costa. Por excepción, encontramos una pincelada de la naturaleza andina: *la llama, la señorita de la altura*. Estos epítetos, esta manera de descripción analítica y casi menuda, acreditan en *Juan de Arona* la influencia de Bello. En nuestra literatura hubo otro poeta que siguió las huellas del *cantor de la Agricultura de la zona tórrida*; don Felipe Pardo en las octavas *El Perú*, hermosas sin duda alguna, pero algo

frías y convencionales. *Juan de Arona*, en sus singulares y criollos *Episodios*, ha sabido describir con mucha mayor originalidad y fuerza. ¿Quién no preferirá el arranque vivo y espontáneo, aunque caprichoso, a la tímida y acompasada elegancia de la escuela? Sin embargo, ha de confesarse que a menudo el desorden del conjunto se convierte en fría extravagancia, y que hay pinturas cómicas y expresiones de mal gusto. Recuerda a las veces el *Observatorio rústico* de Salas.

Ninguna otra obra de *Juan de Arona* tiene tan regional y originalísimo tinte, por más que las avaloren muy estimables cualidades. En el mismo volumen donde están los *Episodios*, se hace notar la poesía *La belleza de tus ojos*. De su traducción del primer libro de las *Geórgicas*, dijo tan autorizado juez como M.A. Caro que "contenía excelentes y selectas rimas", si bien reconoce con justicia lo mucho que le hace perder el tono de parodia que con frecuencia reviste. Dignas son de mención honorífica otras traducciones suyas de varios trozos de Plauto, de Ovidio y de la *Eneida*, y principalmente de la de un fragmento del libro V del poema de Lucrecio. En su *Matrona de Efeso* parafrasea cierta indecente anécdota que trae el *Satyricon* de Petronio.

Vivo está aún el recuerdo de la acerba agudeza de los *Chispazos*. En el tomo que lleva el título de *Vivir es defenderse* (*Dificultades de Basilio a través de la vida limeña* y *Diario de un pensador*, Lima, 1884) revela *Juan de Arona* cualidades de chistoso escritor de costumbres y de cáustica y misantrópico moralista. El *Canto a Lesseps*, escrito con motivo del comienzo de los trabajos del canal de Panamá, es fruto de la escuela clásica quintanesca, inspirado y noble, uno de los mejores que la imitación de Quintana y Olmedo ha suscitado entre nosotros. Acerca del poema filosófico *La venganza de la muerte* (que corre impreso junto con la bella y tierna elegía a la muerte

de su esposa, titulada *El corazón y el alma*), podría observarse que no renueva bastante el lugar común del poder incontrastable de la muerte. Además, tiene frases extrañas, prosáicas, que son verdaderas caídas:

El pasajero a quien veloz tranvía
Suelta en mitad de la atestada vía
Y no halla puerto en la distante acera

La metáfora es muy urbana y despierta asociaciones muy poco poéticas, para que tenga buena cabida en medio de austeras consideraciones acerca de la existencia.

. . . . . .
Ella en la marcha de los siglos piensa
Con el mismo económico embeleso
Con que la posta sus caballos piensa

La rima será rara, pero el símil tiene más de original que de escogido.

Hay cosas del mismo tenor:

Y de nociones y gradual progreso
A cada siglo su ración dispensa
. . . . . .
Aperitivo a su mortal desgana.

Y sin embargo, entre estas *boutades* o lo que sean, hay estrofas tan sentidas, robustas y levantadas, que para encontrar alguien que aquí maneje de tal modo la poesía filosófica, es menester recordar al que fué por tantos años nuestro ilustre huésped: al ecuatoriano Llona.[80]

La notable figura de *Juan de Arona* tiene aún otros, si nó mayores timbres. A más de sus obras poéticas, ya traducciones, ya versos propios, publicó trabajos como *Pá-*

80 En 1894, hizo imprimir Paz Soldán un libro en prosa, *La línea de Chorrillos*, que lleva como apéndice algunos versos; en 1890, la sátira *El Brasil republicano*.

ginas diplomáticas del Perú (Lima, 1891), *La inmigración en el Perú* (Lima, 1891) y el valioso *Diccionario de peruanismos* (Lima y Buenos Aires, 1883), cuyo mérito, dadas las adversas condiciones de nuestra atmósfera intelectual, nadie osará negar. El *Diccionario de peruanismos*, resultado de investigación detenida y de reales conocimientos lingüísticos, tendrá sus lunares, inevitables en semejante estudio, pero es lo mejor que en su género poseemos. A cada momento se descubre en él el ingenio ameno y travieso del autor: los artículos se convierten en humorísticos y entretenidos escarceos. Por último, las revistas teatrales de *Juan de Arona*, dispersas en los periódicos, y que poco antes de su muerte se proponía coleccionar en un volumen, manifiestan dotes de fino discernimiento estético y de seguridad de criterio, aquí nada comunes. Al juzgar dramas como *La Dama de las camelias*, Paz Soldán se mostró verdadero crítico teatral, infinitamente superior a los gacetilleros superficiales a que estamos acostumbrados; y, al leer hoy los fragmentos y destellos de sus rápidas y agudas apreciaciones, no podemos menos de deplorar aquella fatalidad que le persiguió toda su vida, y que colocándole en este ambiente, ahogó en él las aptitudes del crítico, comprimió las del poeta, y esterilizó el rico caudal de conocimientos del erudito clásico, del helenista.

Juan de Arona inspira dolorosa simpatía. Su destino, contrariado por las circunstancias y quizá también por su carácter, es un destino trunco. Su obra indica lo que pudo ser. Mucho vale y mucho representa en nuestras letras, pero nacido en otras condiciones o con naturaleza más adaptable ¡a cuánto hubiera alcanzado! De semejantes truncamientos —ilusiones frustradas, vidas inferiores a lo que fundadamente se esperaba— está llena de historia literaria de las repúblicas latino-americanas. Nacieron especulativos, donde es imprescindible ser prácticos. Na-

cieron aptos para la meditación y la poesía; para el arte, que es reposo; para el ensueño, que es ocio, donde las necesidades de la acción inmediata absorben todas las energías; y por uno que triunfa o se adapta, mil viven contrariados en su vocación, combatidos por el medio, desalentados y entristecidos, rebelándose en vano contra las inflexibles leyes naturales, irritándose contra una culpa que no es de los hombres sino de la ciega Naturaleza, y produciendo apenas uno que otro fruto cuyo sabor peregrino nos hace lamentar más la falta de los que hubiera dado el árbol, a haberse desarrollado en suelo fértil y bajo cielo benigno.

En respetuosa disposición de ánimo he leído las obras de *Juan de Arona* y he escrito las líneas que en este ensayo le dedico y que no pretenden ser crítica formal y detenida, como ningún otro de los brevísimos estudios que aquí hago. Pero, para rendirle el justo homenaje que merece, no he creído necesario convertirlas en incondicionada apología. La baronesa de Wilson, distinguida americanista, en su libro *El mundo literario americano* llama a los *Médanos* "modelos de clasicismo excepcional", y dice que hay en las *Ruinas* "lujo de galas poéticas". No he tenido embozo para declarar que ambas obras obras me parecen muy otra cosa. *Juan de Arona* no necesita que se disculpen y oculten las deficiencias de sus primeros ensayos, para ser en la literatura peruana lo que es: una personalidad de gran relieve y significación. Y si (lo que no es improbable) resultara que me equivoco acerca de las *Ruinas*, de los *Médanos* y de la *Pinzonada*, y hubiera allí un tesoro de humorismo, arcano para el vulgo, que mi impericia no descubre, a lo menos habré salvado la única virtud que puede dar algún valor a mi pobre crítica: la honrada y absoluta sinceridad de impresión.

Llegamos por fin al más célebre de nuestros literatos: a Ricardo Palma.

Palma es el tipo del criollo culto, *literario*. Es muy raro este concierto del criollismo y de la cultura. Los que entre nosotros se han dedicado a la descripción de las costumbres tradicionales y populares, han caído en la vulgaridad, en el mal tono, y en una jerga abigarrada y plebeya. Podemos comprobarlo con el ejemplo de don José Joaquín Larriva y, sobre todo, con el de Segura: "Sus sales gruesas, a lo Plauto", como dijo *Juan de Arona*, su lenguaje a veces grotesco, su carencia de tacto y de elegancia, hacen que hoy tengamos casi olvidado a Segura y que no se le estudie sino en calidad de documento histórico, de antigüedad curiosa. Había en él dotes muy estimables de observador y de poeta cómico, pero para aprovecharlas debidamente le faltaron pulimiento y educación de gusto. Ricardo Palma es un Segura depurado y ennoblecido.

Como ya lo noté, Felipe Pardo es en este respecto precursor de Palma, pero sólo *precursor*. En Pardo la pintura de las costumbres criollas aparece como elemento secundario, al lado de sus sátiras políticas, que son sus verdaderos títulos a la gloria literaria; mientras que en Palma la tradicional y criollo es lo esencial. Aquello que Pardo apenas había indicado en tres comedias, dos artículos, un fragmento de poema y algunas letrillas, lo ha expresado Palma en ocho copiosas series de *tradiciones*. Por último, Pardo se limitó a describir la sociedad de su tiempo, se inspiró en la verdad contemporánea, fué un *realista*, al paso que Palma ha hecho de lo pasado la materia de sus ingeniosas narraciones, les ha quitado así ese prosaico sedimento que tiene siempre lo presente y el arte que lo copia, y ha ostentado un sentido de reconstrucción histórica y un estilo sabio, primoroso y labrado, que nunca reveló en tal grado Pardo, y que eran cualidades estéticas completamente desconocidas en nuestra literatura de la primera mitad del siglo XIX.

Palma es el representante mas genuino del carácter peruano, es el *escritor representativo* de nuestros criollos. Posee, más que nadie, el donaire, la chispa, la maliciosa alegría, la fácil y espontánea gracia de esta tierra. *Ameno, divertido*, son los epítetos que al hablar de él acuden incesantemente a los puntos de la pluma. No es colorista, como no lo es tampoco la generalidad de nuestros compatriotas. Palma, el maestro insuperable de las evocaciones coloniales, el que sabe resucitar una época entera hasta en sus mínimos pormenores, no necesita para ello de la exuberancia de color y de la prodigalidad de centelleantes descripciones. Es sobrio en lo pintoresco, sin dejar de ser maravillosamente sugestivo y riquísimo en el sentimiento histórico y local. Otros dos rasgos de su carácter que se transparentan en cuanto escribe y que concuerdan con los del carácter nacional: es burlón, irreverente con las supersticiones más prestigiosas; y es enamoradizo y galante. El criollo, aunque ha sido muy religioso, no reverencia ciegamente al clero y a la Iglesia. A menudo se ríe y se divierte a su costa. No tiene por las jerarquías sociales y las altas clases el respeto profundo de otros pueblos: el carácter zumbón y ligero es el mejor agente de la igualdad. El amor ocupa mucho lugar en la vida del criollo, pero no es serio ni trágico sino raras veces. Es por lo común un absorbente entretenimiento; pero no se eleva a los dramáticos arranques de la pasión, ni desciende hasta reducirse únicamente al apetito grosero y material. Casi siempre lo acompaña cierta donosa gracia que lo levanta sobre el mero instinto físico. Estas dos tendencias de los criollos, que van en Palma hasta el volterianismo, la galantería fina y la intención escabrosa, lo hacían poco apto para la poesía romántica. Por el escepticismo satírico y la gracia elegante y delicada, se acerca al siglo XVIII francés, y no al esplendoroso y soberbio movimiento romántico.

De allí proviene que las poesías románticas de su juventud carezcan de tono y brillo propios. Los jóvenes comienzan imitando, y no puede suceder de otra manera; pero a veces las imitaciones en que se empeñan son las que menos se avienen con su personalidad. Quizás el hecho de que el romanticismo no concordara con sus condiciones literarias, explica, tanto como la natural inexperiencia de los primeros años, la inferioridad de los versos que Palma ha reunido bajo el título de *Juvenilia* (datan de 1848 a 1860). Son un eco fiel, un reflejo de las influencias que obraban entonces sobre nuestros poetas: la de Fernando Velarde; la de los románticos franceses, principalmente Víctor Hugo; y la de los románticos españoles, principalmente Zorrilla. Valen, ni más ni menos, lo que las primeras composiciones de Althaus, Corpancho, García, Márquez y Salaverry. No es esto convenir con los que le niegan a Palma la cualidad de poeta y le estiman sólo como prosista. Me parece esta opinión a todas luces injusta, pero se halla difundida, y a generalizarla han contribuído la misma fama y popularidad de las *Tradiciones peruanas* (como si no se pudiera ser a la vez buen prosista y buen poeta) y las terminantes declaraciones del propio Palma: "Todo el cariño que abrigo por mis leyendas históricas en prosa, sólo pueden compararse al desapego que experimento por mis renglones rimados. Si en los días de la mocedad pudo el amor propio alucinarme hasta el punto de creerme poeta, hoy, en horas de desencanto y razonamiento frío, apenas si me tengo por mediano versificador. Mi conciencia literaria, con más de medio siglo a cuestas, me excesiva modestia, ceguedad crítica, coquetería de artista grita que mis versos son poca, poquísima cosa". ¿Hay aquí o conformidad con el gusto reinante? No es fácil averiguarlo; pero es lo cierto que el Palma poeta, en sus versos posteriores al año 60, aunque no es el émulo de Palma el tradicionista, dista mucho también de ser lo que él afec-

ta. A nadie se le ocurrirá de seguro tenerle por grande e inspirado vate; pero, en nuestra incipiente y desmedrada literatura, aparece como uno de los más hábiles versificadores y simpáticos poetas. Palma acertó a algo que muy pocos de sus compañeros de *bohemia* alcanzaron: acertó a emanciparse de la imitación servil y borrosa, y a pensar y sentir por si mismo. Supo al cabo, en verso como en prosa, *ser alguien*, expresar sus personales sentimientos.

En *Harmonías y Pasionarias* es de admirar, como dijo Luis B. Cisneros, "la dulce y amena galantería, la florida y cortesana amabilidad, la filosofía rápida y suave". Todo esto ¿no constituye un poeta de especie rara y distinguida, que no produce grandes obras, sino joyas lindas, a veces deliciosas y de frivolidad y de ligereza encantadoras, inimitable para los cumplidos de álbum, para el brillante y superficial apasionamiento mundano, hermano de los abates *beaux esprits* del Versalles del siglo XVIII? ¿Está la literatura peruana en estado de menospreciar semejantes prendas? Pues todas ellas resplandecen (mucho más que en *Harmonías y Pasionarias*, donde se encuentran mezcladas con fastidiosos *pastiches* románticos) en *Verbos y gerundios*, en *Nieblas* y en *Filigranas*: poesía madrigalesca, epigramática, de metros cortos, de música fluída y fácil, refrescadora del ánimo en *versos como el aura resbaladores*; toda esparcimiento y regocijo, buen humor, sátira festiva y chanza, y que, sin embargo, sabe en ocasiones ser digna y elevada.

Uno de los distintivos de la poesía de Ricardo Palma es su flexibilidad y variedad de tonos, su *dilettantismo*. Ya compite en las letrillas con Felipe Pardo; ya prorrumpe en doloridos acentos de indignación patrióticas (*Vae victis*, *A San Martín*); ya se viste con los arreos clásicos (*A Florencio Escardó*); ya se inspira en el humorismo de Campoamor y de Bartrina; ya reproduce la ingenuidad popular de Trueba, como en los *Cantarcillos*; ya nos divierte con

su picardía y travesuras libertinas, hasta rebasar el límite y frisar en lo castaño obscuro, como en *La mendiga*; o bien, por bizarría y alarde de ingenio, imita los *dezires* y la *fabla* del siglo XIV; o nos trae el subjetivismo melancólico y misterioso de la poesía germana; todo con seguridad de mano, con facilidad y tino de trazo, con penetración de tantos estilos y maneras.

Las traducciones forman interesante y no escasa sección de sus versos. La de *La conciencia* de Víctor Hugo es con justicia la más conocida y celebrada entre todas las suyas. Sus restantes traducciones de Hugo son muy cortas y poco importantes, probablemente porque la naturaleza poética de Palma no es apropiada para amarle y sentirle. La del *Salmo de la Vida* de Longfellow no desmerece ni aún puesta al lado de la que hizo César Conto. Ha traducido también algo de Heine. Estas versiones no valen tanto: carecen de aquella fidelidad escrupulosa, de aquella suave melodía, de aquella exquisita concisión de la de Pérez Bonalde; pero no por eso dejan de tener valor muy real y efectivo; y luego, cuando aquí apenas comenzábamos a conocer a Bécquer, Palma tuvo el mérito de abrirnos nuevos horizontes, de revelarnos al gran bardo alemán, y de ir a la pura fuente del subjetivismo germánico y de volver de allí con rimas tan preciosas como *A la caza*, *Las estrellas*, *Intuición*, *A la distancia* y *Tenacidad*. El que ha escrito esto, el que ha iniciado semejantes rumbos y direcciones en la poesía peruana (piense él de sí mismo lo que quiera), ocupa, no uno de los más altos, pero sí uno de los más risueños, agradables y floridos lugares de nuestro Parnaso.

Sin embargo, si Palma ha sido duro e injusto con sus versos, es evidente e incontrovertible que no hay comparación entre el valer de ellos y el de su prosa. Cuando se le proclama príncipe de la literatura patria, no se piensa en sus poesías, sino en las *Tradiciones*, que es donde está

vinculada su fama. Excepcional obra ésta de las *Tradiciones*. Los escritos de nuestros antiguos literatos, de los anteriores a Palma (fuera de Olmedo, si acaso se le considera como peruano), han envejecido muchísimo y prematuramente: no hay que negarlo. No responden a nuestro actual gusto: sus bellezas eran muy relativas al tiempo y a las condiciones en que aparecieron; y hoy, al leerlos, lo hacemos llevados, más que de una pura afición artística, de cierto patriótico respeto por nuestras antigüedades poéticas. Con los contemporáneos de Palma y con la generación posterior sucede otra cosa; no son regionales como los antiguos; sus escritos no nos dicen nada del terruño; su arte es arte de imitación extranjera, y por lo mismo resultan casi todos pálidos y faltos de originalidad: la mayor parte de ellos balbucea y aún parodia el lenguaje de los grandes maestros europeos. Cierto que es forzoso que así sea: vivimos en una civilización imitada e importada, y la literatura tiene que ser de imitación e importación. Peor sería encerrarse, como algunos lo han pretendido, en los rezagos cada vez más débiles de un criollismo artificial, grosero y monótono. Estos Scila y Caribdis, que tan difícilmente evitamos, del regionalismo burdo, ridículo y estrecho, o de la copia pueril, enfadosa y *esnobista*, estas fatales condiciones de nuestras letras, no hacen sino realzar el mérito de un libro como las *Tradiciones* de Palma, cuya belleza, aunque regional en mucho, es intrínseca; que no se reduce a mera imitación de autores extraños, que aprovecha los escasos elementos originales de que podemos disponer; y que es el más ameno que poseemos.

Al lado del marcado carácter nacional que hemos reconocido en Palma, han obrado sobre él múltiples influencias imitativas, que explican la génesis y formación de las *Tradiciones*. Procuraré señalar algunas.

En primer término, la de los escritores de costumbres españoles, que tanto se acomodan con su natural chancero

y zumbático. Confiesa en la *Bohemia de mi tiempo* que en su juventud hablarle de Larra o de las *Capilladas de Fray Gerundio* "era darle por la vena del gusto". Después viene la influencia de Segura, a quien ha llamado su amigo y su maestro, y que le comunicó algo de su cariño por las costumbres del pueblo y de su franca y limeña jovialidad. Por último la influencia del romanticismo, en cuyas filas formó Palma por mucho tiempo. Las *Tradiciones* es obra de reconstrucción histórica, y toda reconstrucción histórica procede del romanticismo. Antes nadie sabía salir de su época y de su país para vivir mentalmente en edades pretéritas. Los poetas iniciaron a los historiadores en el ferviente amor a lo pasado, y el nacimiento de la poesía histórica fué una de las principales consecuencias del romanticismo. Palma es nuestro Walter Scott: *un Walter Scott en pequeño* y un Bocaccio menos artista (LVIII) (como tenía que serlo, dada la escasa amplitud de nuestra historia y de nuestro medio). Las *Tradiciones* son novelas de Walter Scott en miniatura. No faltará a quien se le antoje impertinente esta comparación entre el tradicionista peruano y el gran novelista escocés; pero, aunque quizá de pronto no lo parezca, hay entre ambos, rasgos innegables de semejanza, no sólo porque Walter Scott es el padre de la poesía legendaria en el mundo moderno y quienquiera que la cultive de él proviene, sino porque fue como Palma arqueólogo y anticuario; porque los dos han sentido la apasionada ternura por lo viejo, por los antiguos usos nacionales y pintorescos en vías de desaparecer; y porque también los dos son satíricos "sin amargura, de malicia continua y filosofía benévola".[81]

Walter Scott formó escuela en el continente, y en España (al revés de lo que sucedía en Francia, donde la

81 Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, tome, II, libre IV, cap. I. pages. 307 et 308; édition de 1899.

Recordar lo que dice Josse en su manual de literatura inglesa. Hasta en sus defectos románticos de estilo se ve la filiación lejana pero indudable (LIX).

poesía histórica ha sido y es cosa de simple moda) esta escuela se hermanó con la opulenta tradición épica, nunca del todo extinguida, y reanudó el ciclo de los romances; y de ese injerto de la imitación extranjera y de los recuerdos castizos brotó el género legendario del duque de Rivas y de Zorrilla.

La filiación zorrillesca de Palma es ostensible. Las *Tradiciones peruanas* vienen a ser leyendas de Zorrilla puestas en prosa, despojadas con frecuencia de su prestigio misterioso y trágico, y sazonadas en cambio con abundante dosis de donaires y de suave ironía. Palma comenzó por cultivar la genuina leyenda romántica, ya en verso, como en *Flor de los cielos* (dedicada a Julio Arboleda, y que es una imitación, aunque en reducida escala, del *Gonzalo de Oyón*), ya en prosa, como en *El hermano de Atahualpa* y en las primeras tradiciones (*Palla Huarcuna, La achirana del Inca, El Cristo de la agonía, Un corsario en el Callao*), procurando aplicarla a asuntos incaicos o de la Conquista. Todos estos cortos escritos valen en sí bien poco, pero interesan, como que son los primeros ensayos de Palma en el género tradicional. No tardó en comprender, casi instintivamente, que había que modificarlo para aclimatarlo en el Perú. La leyenda romántica es seria: rehusa los adornos jocosos y satíricos: sólo ha logrado amalgamarse de manera feliz con ellos en algunos poemas de Byron; pero, por lo común, semejante combinación es muy difícil de conseguir: repugna a la índole del género, y por intentarla cayó D. José Joaquín de Mora en el inanimado hibridismo de sus *Leyendas españolas*. Por otra parte, a dicha combinación propendían el carácter de Palma y el de la época de la Colonia. No producen los tiempos de la Colonia, por cierto, una impresión de grandeza y de misterio. Después de la hazañosa Conquista y de las turbulencias de las guerras civiles (períodos relativamente cortos y que no alcanzan sino hasta la mitad del siglo

XVI), vino como contraste una larga época de profunda tranquilidad, cuyo encanto estriba en lo apacible e ingenuo de ella. Nada más ajeno al carácter de tal edad que la animada y brillante leyenda romántica. Había, pues, que transformarla: era menester desvestirla de sus lujosos y medioevales atavíos, y hacerla ligera, amena, traviesa y blandamente burlona. Ya lo habían intentado en verso Bello con su *Proscripto*, Batres Montúfar con sus *Tradiciones guatemaltecas* y Pardo con su *Isidora*. Pero todos estos se encontraban aún en plena escuela clásica, carecían un tanto de fantasía histórica, y no evitaban siempre el prosaísmo. Además, un poema para sucesos tan baladíes como los de la Colonia es demasiado: diluídas las anécdotas en tantos versos, pierden su interés. Batres logró salvarlo como por milagro. No así Bello y Pardo, cuyos poemas, a estar concluídos, es seguro que hubieran parecido pesados y difusos. Palma optó, muy acertadamente a mi entender, por la prosa y la forma anecdótica y concisa.

Otros dos predecesores tiene Palma: el primero remoto, muy próximo el segundo. Es aquel Antonio Flores, autor de los cuadros de costumbres *Ayer, hoy y mañana*, el cual en los titulados *Ayer*, al pintar la vida madrileña de principios del siglo XIX, tan parecida a la colonia peruana, se encontró muchas veces con igual asunto que nuestro tradicionista y lo desempeñó de manera no muy desemejante; es éste el poeta venezolano Juan Vicente Camacho, de quien hablaré después, el cual en la *Revista de Lima* escribía leyendas del mismo género que las de Palma.

Hay una diferencia, además de las mencionadas, entre las *Tradiciones peruanas* y las leyendas románticas. La leyenda es una ficción de la fantasía; cuando mucho, reposa sobre un vago recuerdo popular o sobre un dato histórico, que el poeta embellece, amplía y adapta a los fines de su arte. Las *tradiciones* tienen siempre base auténtica mucho mayor. Se refieren a hechos ciertos, comprobados:

su núcleo es exacto. Palma merece el nombre de cronista al par que el de cuentista, porque sus *tradiciones* oscilan entre la historia y el cuento. Extrae de algún *infolio*, de algún manuscrito o de una crónica conventual, una noticia curiosa o una anécdota interesante; la vierte en su mimoso estilo; y la engalana con pormenores y detalles que contribuyen a producir más viva impresión de fidelidad. Para explicar esta idealización de los hechos históricos en las *tradiciones*, tomemos cualquiera de ellas; por ejemplo, *La excomunión de los alcaldes de Lima*.[82] Consta que en la noche del 16 de junio de 1717, Juan Manuel Ballesteros asesinó en la calle del Milagro a D. Alonso Esquivel, mayordomo del ex-virrey y arzobispo de las Charcas Morcillo de Auñón; que, para no caer en manos de la justicia, se refugió Ballesteros en el convento de los Descalzos; y que los alcaldes marqués de Híjar y D. José de Belaochaga le extrajeron de allí, violando los derechos de asilo invocados por los frailes. Ballesteros murió en el tormento que le aplicaron para que declarara los móviles del asesinato; y el Arzobispo Zuloaga excomulgó a los alcaldes, consintiendo sólo después de tres días en absolverlos; conducta que el rey aprobó. Palma cuenta estos fríos sucesos prestándole animación y movimiento; e inventa, para explicar el asesinato, los amores de Ballesteros y de Jovita y las pretensiones de Esquivel, apoyadas por doña O. A veces no ha hecho sino transcribir las anécdotas que traen el Palentino o Calancha (que son los cronistas más abundantes en ellas), remozando el lenguaje; otras se limita a exponer en forma directa los mismos acontecimientos que los cronistas consignan. Presenta en escenas vivas y animadas lo que éstos relatan en largos razonamientos y prolijas narraciones. Exprime en cristalinas copas el ju-

82 Sobre los inconvenientes del exceso de fantasía y de la adulteración de las leyendas populares, véase el ejemplo del napolitano Carlo Tito Dalbono (1841-43) censurado severamente por Croce (Curiositá Storiche, tomo I. pág. 158).(LX)

go de su erudición colonial. Cuando más, hace lo que los historiadores clásicos, que ponían en boca de sus héroes, y en calidad de discursos efectivamente pronunciados, la expresión de los sentimientos que debían animarlos. Dice Macaulay que: "las historias clásicas son novelas basadas en hechos, porque si bien la relación está estrictamente ceñida a la verdad en todo lo principal, los pequeños incidentes, que tanto interés añaden a los hechos de más cuenta, las palabras, las acciones, son debidas a la imaginación del autor". Las frases del eximio crítico e historiador inglés tienen cumplida aplicación en las *Tradiciones peruanas* y definen con toda exactitud el género de historia a que pertenecen. Y puede añadirse con el mismo Macaulay que: "la mejor historia es aquella en la cual se emplea hasta cierto punto cierta parte de ficción, porque si bien es cierto que la fidelidad pierde algo, no lo es menos que el efecto gana mucho con ello, descuidando un poco las líneas secundarias para que los rasgos característicos se graben y queden para siempre fijos en la memoria". Juan Valera en sus *Cartas americanas* escribía a Palma: "En esas historias que usted refiere como el vulgo y las viejas cuentan cuentos; donde hay, según usted afirma, algo de mentira, yo no reconozco ni sospecho la mentira sino en las menudencias. Lo esencial, lo de más bulto, es verdad del todo en mi sentir. Tengo la firme persuación de que no hay historia grave, severa y rica de documentos que venza a las *Tradiciones* de usted en dar idea clara de lo que fue el Perú hasta hace poco y en presentar su fiel retrato". Verdaderamente, cuando queremos penetrar hasta el alma de la Colonia, nos apartamos de las sabias y pesadas compilaciones de Mendiburu, Odriozola y Córdova, de las voluminosas *Memorias de los virreyes*, de toda aquella materia bruta, donde no están sino las osamentas, los yertos despojos del pasado; y abrimos las *Tradiciones*, donde bulle vivo y cálido. Tienen la verdad de la Idea,

en terminología hegeliana: aquella excelencia de la poesía sobre la historia que Aristóteles proclamaba. Aún en los pormenores son las *Tradiciones* más exactas de lo que podría creerse y de lo que muchos afirman, y han divulgado gran copia de raras noticias y minuciosos datos, antes exclusivo patrimonio de pocos eruditos. Palma tiene decidida vocación de arqueólogo. Enamorado de las antiguallas; enamorado de su ciudad de Lima, cuyas vejeces conoce a maravilla:

Ciudad medio cristiana, medio morisca,
Ciudad de celosías y de pebetes,
En que al par goda y árabe, seria y sencilla,
Su catedral remeda la de Sevilla

es el mejor *cicerone* de nuestro país y de nuestra capital; porque convenzámonos de que aquí lo que vale la pena de verse es lo que queda del *buen tiempo viejo*, como dijo Rubén Darío.

Me imagino que leídas las *Tradiciones* fuera de Lima, deben perder muchos de sus méritos; y que leídas fuera del Perú, perderán la mitad por lo menos de sus hechizos. Pero para los que hemos nacido en este rincón del mundo y amamos con filial cariño los patrios recuerdos, poseen una magia indefinible. Son como las tiernas y vagas memorias de la niñez; como los archivos de nuestros abuelos; como una galería de retratos de antepasados, cubiertos de secular pátina, a los que el amaneramiento arcáico y la cándida ingenuidad de la pintura y las actitudes, presta un encanto más; como una colección de pequeños y graciosos cuadros de esmalte, que comprende los tipos de todas las épocas y todas las clases y condiciones sociales de la historia peruana.

El grupo menos numeroso de las *tradiciones* es el que se refiere al período anterior a la Conquista, al imperio

incaico. No por que sea período antiartístico y falto de interés y de color. Al contrario: la caduca pompa de esas ruinas que cubren todo el territorio, de esos templos y castillos derruidos que entristecen nuestros más rientes paisajes con la melancolía de las grandezas muertas; el sombrío atractivo de Pachacamac, de Chanchán, de Tiahuanaco, antiquísimas metrópolis, hoy en polvo, a cuyo lado la vetustez de los restos de la sagrada Cuzco se antoja la flamante arrogancia de un advenedizo: monstruosas Babeles, edificadas por pueblos tal vez venidos del Asia y que imprimieron en ellas el rígido y hierático sello del arte oriental y egipcio; luego el imperio de *Tahuantinsuyo*, singular mezcla de barbarie y de refinamiento, semichinesco, semirromano; la teocracia comunista de los Incas; los esplendores de la corte; el deslumbrador *Coricancha* en cuyo fondo la áurea imagen del sol se incendiaba todas las mañanas con los rojos rayos del astro que representaba, las santas *acllahuasi*; los jardines artificiales, dignos de las *Mil y una noche*, donde sobre terrones de plata se balanceaban los maizales de oro y las flores de esmeraldas y piedras preciosas; el valle de Yucay, mansión favorita de los soberanos, con voluptuosos estanques de oro y fragantes bosquecillos propicios al amor; los viajes imperiales, las aclamaciones frenéticas de los súbditos, que hacían caer las aves del cielo, cuando en medio de la inmensa comitiva, adornada de chispeantes armas y de vistosas plumas, resaltaba la refulgente litera, conducida en hombros por los nobles, y caían los cortinajes para dejar ver por un instante el rostro del dios terrestre; toda esta poesía que sugiere la lectura de Garcilaso y que Prescott ha compendiado en elegantes páginas, es en verdad magnífica y maravillosa. Palma parece sentirla poco. Le ha dedicado escasas *tradiciones*, por lo general muy inferiores a las demás en colorido y gracia, escritas cuando aun profesaba el romanticismo y no había encontrado su manera personal (*La gruta de las maravillas*,

El hermano de Atahualpa, La achirana del Inca, Pallahuarcuna). Decididamente, no tiene amor por la historia incaica. Y no le falta razón, por que no era la más adecuada para suministrar asuntos al género que inventó. En primer lugar (aunque parezca paradoja) tiene mucho de exótica y extraña para nosotros: no la sentimos con el afecto íntimo con que apreciamos la de la Colonia; para los descendientes de español carece del atractivo de lo castizo, de lo que se refiere a la propia raza; y los descendientes de indios tampoco la aprecian mucho, porque han olvidado sus orígenes y en su conciencia étnica hubo con la conquista una verdadera y completa solución de continuidad. Y después, la materia no estaba virgen: los citados Garcilaso y Prescott habían ya cogido la flor de ella. Por último, como las consejas incaicas que nos han llegado no son numerosas y están esfumadas en tan remoto pasado, sucede que no poseen la relativa autenticidad y el carácter ligero y preciso que convienen a las *tradiciones*.

No por esto se entienda que Palma no exprese cierta poesía indígena. Si no ha concedido gran atención al período incaico, en cambio narra con particular complacencia esas tradiciones populares de la Sierra, hijas de las nieblas y de las punas, marcadas con el signo de la servidumbre y de la opresión. A primera vista parece que nuestra región andina, con sus nublados y tempestades (LXI), sus nieves eternas, la profundidad tenebrosa de las *quebradas*, las moles aplastantes de los cerros, los amarillos pajonales por donde vagan rebaños de vicuñas y llamas (LXII) y donde el pastor solitario canta el triste *yaraví*, acompañándose con los sonidos sollozantes de la *quena*, parece que aquella naturaleza no dejara otra impresión que la del dolor resignado, y que sus habitantes, tímidos y silenciosos, no tuvieran otros sentimientos que la servil humildad y la desconfianza. No hay que engañarse: allí palpita secreta y pérfidamente una hostilidad recelosa y siniestra. El indio

es rencoroso; aborrece al blanco y al mestizo con toda su alma; procura engañarles y perderles; si no les declara guerra franca es por cobardía. En él, como en todos los esclavos, fermentan odios mortales e inextinguibles. Las leyendas hablan de envenenamientos misteriosos, de terribles venganzas, de encantamientos, sortilegios y maleficios. Mucho costó desarraigar la idolatría, y aun persisten en las supersticiones sus huellas. En la Sierra hay algo de diabólico y hechizado. En casi todos los departamentos se refiere con ligeras variantes la misma tradición: un cacique, obedeciendo a las órdenes de Atahualpa, comienza a reunir oro para el rescate; sabe la muerte del soberano y, previendo la ruina del imperio, oculta los tesoros ya acopiados y se suicida sobre ellos. Pasan siglos, y los españoles o sus descendientes averiguan al cabo el secreto. Pónense a la obra; y cuando van ya a tocar el cadáver del cacique, que yace sobre el codiciado tesoro, un milagroso evento o una circunstancia casual los aterroriza y dispersa: furiosa inundación o tremendo terremoto destruye las excavaciones y castiga a los que en su avaricia no respetan ni el sagrado reposo de las tumbas. En la Sierra hay amores trágicos y espantosos por la explosión de ardientes pasiones largo tiempo comprimidas, hay poblaciones malditas que se despueblan en castigo de sacrilegios o de nefandos ritos satánicos, hay obscuros subterráneos donde los ídolos de oro con eterna y maligna sonrisa parecen complacerse por haber burlado en algo siquiera la insaciable rapacidad de la raza vencedora. Palma ha aprovechado hábilmente estos elementos del *folklore* nacional, y ha puesto de manifiesto este lado lúgubre de los indígenas (*Un tesoro y una superstición, La Laguna del diablo, Orgullo de cacique, Los caciques suicidas, Los malditos, El Manchaypuitu, La venganza de un cura, Esquive vivir en Quive, Por beber en copa de oro, El peje chico, Los tesoros de Catalina Huanca, El justicia mayor de Laycacota*).

La Conquista, aunque altamente poética, es harto conocida para que tentara a Palma, que busca siempre novedad en sus relatos. La Conquista se presta más para ser tratada en un poema o en una historia, que para encerrarse en el estrecho cuadro de la *tradición*. Su interés, como el de una epopeya, reposa en la unidad del fin y la marcha de los acontecimientos, y no en las aventuras personales y las anécdotas. Pero antes de las guerras civiles comienza otro período, que es como un oasis de paz en medio de tantas matanzas y que podría llamarse la *primitiva colonización*. En 1535 se funda Lima; don Francisco Pizarro durante sus últimos años se dedica a convertir a sus belicosos compañeros en pacíficos vecinos de las ciudades recién pobladas (de Lima, Trujillo, Huamanga, Arequipa), a fomentar la agricultura, y a introducir las plantas y animales desconocidos por los indios. A pesar de la sublevación del Inca Manco, de las alteraciones de los almagristas y del asesinato del marqués y los desórdenes que sobrevinieron, la colonización continuó progresando; y en medio de las guerras civiles, de las facciones de Almagro el Mozo, de Gonzalo Pizarro y Francisco Girón, persiste la bendita labor de los que, poblando de españoles el territorio e importando plantas y animales útiles, repararon en algo los funestos estragos de la Conquista, la dura esclavitud y lastimosa disminución de los naturales, y arrojaron las semillas de la civilización. Ricardo Palma nos pinta esta faz benigna y pacífica de los conquistadores, que con frecuencia ha sido olvidada y preterida; nos traslada a los años en que acababa de fundarse Lima, a los vastos solares de adobes donde los valerosos capitanes Jerónimo de Aliaga, los dos Nicolases de Rivera (el Viejo y el Mozo), Diego de Agüero, Antonio Solar y Diego de Maldonado descansaban de las fatigas de la guerra, dejaban dormir las recias tizonas y se solazaban en sus huertas, donde ya fructificaban los árboles traídos de España; y

nos cuenta con incomparable frescura la historia de los primeros olivos, pertenecientes a don Antonio de Rivera, de los primeros granos de trigo, conducidos por don Diego de Chávez y su mujer doña María de Escobar, de las primeras viñas, importadas por Carabantes, y de los bueyes que por vez primera araron el suelo del Perú (*Granos de trigo, Cartacanta, Partida de palitroques, La casa de Pizarro, Una excomunión famosa, Aceituna una*, etc., etc.).

Las luchas y disensiones entre los conquistadores, que van de 1538, año de la batalla de las Salinas, a 1554, año de la Batalla de Pucará, constituyen el episodio más movido y pintoresco de la historia peruana. Los aventureros se dividen en la tierra que su esfuerzo ha conquistado, y pelean unos contra otros. Combates, asesinatos, ejecuciones, rápidos encumbramientos y caídas no menos rápidas: parece un drama romántico de gran aparato. Cuando leemos a los historiadores del tiempo, a Cieza,(LXIII) a Garcilaso o al Palentino, creemos oir piafar de caballos, botes de lanzas, mandobles, arcabuzazos y música de clarines; ¡tan fuerte e intensa es la sensación que nos producen aquellos sucedidos narrados en la dicción ingenua y candorosa de los cronistas! Son como un lago de sangre, en el cual sobrenadaran, confusos y revueltos, cadáveres, dagas melladas, espadas rotas, armaduras y cimeras destrozadas, veneras, airones, manoplas y desgarrados estandartes. Por lo general se ha pretendido explicar tanta turbulencia y barbarie por la baja ralea de los hombres de la Conquista; pero las guerras de los magnates de Castilla en los reinados de Juan II y Enrique IV, y las expediciones a Italia bajo los Reyes Católicos y Carlos V, no fueron de otra suerte. Eran las costumbres feroces del Renacimiento y de la Edad Media, los instintos sanguinarios aun no domados, iguales en los soldados de América y en los príncipes y nobles del Antiguo Mundo. Para ver cuánto partido ha sabido sacar Palma del rico filón de esta época,

es preciso leer las trece tradiciones que reunió bajo el título de *El demonio de los Andes*, en las que ha grabado imborrablemente el perfil del viejo Francisco Carvajal, maestro de campo de Gonzalo Pizarro, figura originalísima, militar infatigable a pesar de sus ochenta años, sagaz político, avaro, cínico, irreligioso, cruel como un tigre que mandaba ahorcar entre burlas y sarcasmos, con una sola virtud: la lealtad para con sus amigos, y cuya memoria todavía a través de cuatro siglos infunde espanto y terror.

Con el virreinato de don Andrés Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, cesan las turbulencias y los alborotos como por ensalmo. Comienza la época de la Colonia propiamente dicha, la tranquila y callada Colonia. Los desprovistos de imaginación histórica niegan todo interés a los tiempos coloniales. La sociedad duerme entonces, dicen, perezosa y turbia como el agua estancada; las intrigas y los chismes reemplazan a las hazañas; la literatura sólo engendra intolerables fárragos. Por cierto, el interés de la Colonia no hay que buscarlo en los libros que produjo, que son casi todos insulsos y fastidiosos por demás, sino en sus costumbres, que la simpatía retrospectiva puede comprender y amar. Toda época, aún la más prosaica y muerta en apariencia, resulta poética por el hecho de ser pasada. Sucede con los acontecimientos lo que con las montañas: a medida que nos alejamos, sus rudezas y fealdades desaparecen, se hermosean, se idealizan, hasta convertirse a la distancia en celestes y doradas apariciones, deslumbrantes de luz y de augusta serenidad. Hay que repetir con Palma:

En lo que se halla lejos, un magnético
Hechizo encuentra siempre el corazón;
Pues dóranlo las luces de un crepúsculo
Más bello que del alba el arrebol.

En los siglos XVI y XVII la vida colonial es reflejo de la española, que era entonces cuanto cabe de novelesca y fantástica. El incontrastable esfuerzo individual, la sed de acción y de aventuras, que hacía de cada español un héroe o un visionario, un santo, un conquistador o un bandido; la fanática lealtad al rey; la adhesión al catolicismo, tan obstinada que prefirieron la ruina de la patria, a renunciar al cargo de cruzados y defensores de la Iglesia Romana, el amor celoso y caballeresco; la difusión extraordinaria de la órdenes religiosas, hasta el punto de convertir casi la península en un inmenso convento; el misticismo ardiente, coloreado, sensual, de Santa Teresa y San Juan de la Cruz; las modas severas y adustas de la corte de Felipe II; las galantes y refinadas de la corte de Felipe IV; y en medio de toda esta vegetación espléndida y embriagadora,-malsana por recargada, efímera por violenta, la Inquisición, como una gigantesca y fatídica flor escarlata; la Inquisición, que pone la nota roja de sus hogueras en el angustioso y largo crepúsculo de la dinastía de Austria; —prematuro otoño de la decadencia, llameante y purpúreo ocaso del poderío hispano. Algo de todo eso tuvimos aquí nosotros, aunque en menores proporciones. También hubo pomposos autos de fe; también los frailes se multiplicaban, la influencia teocrática crecía, y refluía la vida cada vez más a los claustros; delante de las caladas celosías y las labradas cancelas, los galanes requebraban a las damas; por la noche, en las callejuelas obscuras, reñían los embozados, y al fulgor de la lamparilla que alumbraba una devota imagen, relucían los aceros; y los mineros de Potosí, Laycacota y Castrovirreina, siempre llenos de pendencias y de amoríos, enviaban a Lima y a España inverosímiles riquezas, verdaderos torrentes de plata (*Después de Dios, Quirós; Justos y pecadores; La muerte del factor; Un pronóstico cumplido; La monja de la llave; Una aventura del virrey poeta; Una vida por una honra; El encapu-*

chado; *La desolación de Castrovirreina*; *Racimo de horca*, etc., etc.).

En el siglo XVIII la decoración cambia. Extínguese o poco menos la original civilización española, y la substituye la imitación francesa. Los elementos castizos se refugian en el bajo pueblo, en el hondón del alma étnica, en lo que Unamuno llama la *intrahistoria*. Los Borbones importan la cultura transpirenaica. De galantes y pintorescas, las costumbres se convierten en ceremoniosas, *razonables* y regalonas. Languidecen los ímpetus bravíos, la desenfrenada y loca audacia de que se hizo gala en la época precedente, como después de un ataque de epilepsia sobreviene el letargo. La Inquisición, con las garras cortadas, tímida y corrida por el enciclopedismo se reduce poco a poco a incruentos y ridículos autillos; los temibles Jesuitas son expulsados y luego abolidos. A los bizarros capitanes de tercios, reemplazan los *covachuelistas*; a los hidalgos de ferreruelo y daga, los pulidos cortesanos. Un amaneramiento remilgado y un cierto espíritu bonachón, de *bonhommie* y de prosaica cordura, se extienden de la metrópoli a las colonias; — siglo de los *chichisveos* y de los *cortejos*, de los *currutacos* y de las *madamas*, de los tontillos, de los minués, de las pelucas empolvadas, de las casacas y los espadines, de las chorreras de encajes y las tabaqueras de diamantes. Aunque tiene su atractivo propio y hasta exquisito, esta época es menos bella que la anterior, sobre todo en España, donde forma contraste con las gloriosas locuras y los quijotescos arrestos de los Austrias, y parece blanda y muelle convalecencia. En el Perú, mejor dicho en Lima, acontece lo contrario. Es el período de más tinte regional. Hasta entonces el carácter de la sociedad de la Colonia se amoldaba al de la española, lo copiaba y repetía. En el último tercio del siglo XVII comienza a formarse el *criollismo*, que da color propio a la vida limeña. Los descendientes de los españoles, nacidos

en el país, constituyen clase aparte, con hábitos, ideas y constitución mental y física diversos de los de los peninsulares. Nace y se consolida la nobleza criolla titulada. Del cruzamiento de indios, negros y blancos, resulta la abigarrada plebe de *mestizos* y *zambos, mulatos* y *cuarterones*. Las costumbres de los colonos se van diferenciando de las españolas, hasta crear un real antagonismo entre los criollos y los *chapetones*. Pero la Independencia todavía está muy remota: nadie piensa en ella antes de 1780; los blancos criollos no hacen sino divertirse. Padece el indio en la Sierra, padece el negro en el campo, y estos son los lados obscuros de la Colonia; en cambio la aristocracia, la clase media y el pueblo de las ciudades viven sin dolores ni preocupaciones, con la imprevisión y la inocente fatuidad de los niños.

La amabilidad y el encanto del criollismo no han florecido sino en Lima, porque en Lima únicamente encontraron el medio adecuado para desarrollarse. Por eso sólo en Lima se le recuerda con fruición. Las poblaciones secundarias, las mismas Santiago, Caracas, Bogotá, Guatemala y Buenos Aires, eran centros muy estrechos y humildes, en los que la vida se deslizaba sin lujo, con gran modestia, y no podían rivalizar con nuestra ciudad hasta fines del siglo XVIII. (LXIV) No ha quedado en ellos tradición persistente: la Colonia está allí casi olvidada. Méjico, aunque tan importante y rico, es (LXV) desapasible y de raza poco graciosa. Aquí el templado ambiente, sin rudos contrastes; la atmósfera desprovista de electricidad; (LXVI) la molicie del clima, que flota en el aire y que todo lo afina y suaviza, convidaban a los placeres y al amor. Parece que muchas familias eran originarias del sur de España; y aún los descendientes de vascos y castellanos perdían pronto la energía y rigidez de sus padres. Así se estableció esa sociedad de donaire legendario, donde reinaban las *tapadas* con el atractivo de sus encubiertos en-

cantos, la agudeza de sus dichos y el fulgor misterioso de sus ojos negros.

¡Felices los pueblos que no tienen historia! La Colonia apenas deja rastro de sí. Es un sueño. ¿Y soñar acaso no es bello? La existencia humana tiene dos opuestos ideales: o la acción intensa, perdurable y dominadora; o la plácida y reposada tranquilidad; y la Lima colonial realizó el segundo. La ciudad, bañada en los rayos del tibio sol, duerme a los pies de las iglesias; en los patios conventuales murmura el agua de las fuentes y se percibe el rumor de los rezos del coro; en el fondo de las casas solariegas está la faustosa nobleza; en las calles hay olor de mixtura y de sahumerio; y en los barrios populares la plebe baila y ríe, toca guitarra y canta saladas coplas. Necia comparación la de la Colonia con un pantano. Es un laguna silenciosa y dormida, muy apartada de los caminos tumultuosos: la superficie espejea a la luz del mediodía; la quietud abrasadora de la siesta envuelve el campo, (LXVII) y la brisa, tranquila y lenta, susurra entre las flexibles cañas.

Fatales fueron sin duda las consecuencias de este régimen, y hoy desgraciadamente las palpamos: habituó a la indolencia, anuló la actividad y el carácter, debilitó como un perfumado baño tibio; pero, juzgando las cosas con criterio de artista y no con criterio de sociólogo y político, es fuerza reconocer que tiene cierto encanto, como el de un narcótico que relaja suavemente los tejidos y difunde en todo el cuerpo deliciosa laxitud.

Al siglo XVIII pertenecen las más numerosas y quizá las mejores *tradiciones* de Palma. Allí es donde, para mi gusto, revela en mayor grado su gracia y originalidad.

Los primeros años del siglo XIX, hasta 1820, presentan el mismo aspecto que el XVIII. Con la Independencia se abre una era nueva. Cesa la paz monástica de la Colonia; vuelve a ser el interés vivo y elevado; reviven

las prodigiosas y heróicas empresas de la Conquista; aparecen guerreros insignes: San Martín, Bolívar, Sucre. En esta época, conociendo los límites de su talento (que fracasaría en la narración con pretensiones épicas, y que se encuentra en terreno propio en la charla amenísima y ligera), hace Palma lo que en el período de la Conquista: se dedica a descubrirnos las maneras y costumbres familiares de los próceres de la Independencia; penetra en su vida íntima; nos da a conocer mil detalles significativos que, por referirse a tan gloriosos personajes, poseen grande importancia.

Las revoluciones de la República, los anárquicos tiempos de 1828 a 1844, las anécdotas que se cuentan de los primeros presidentes, la falacia sorda de Gamarra, la popularidad de Orbegoso, el empuje de Salaverri,(LXVIII) las singulares ocurrencias de Castilla, no han dejado de aprovecharse en las *Tradiciones*, que no se detienen sino en 1850. De los años posteriores al 50 sólo excepcionalmente se ocupa Palma (*La conga, Un Maquiavelo criollo, Francisco Bolognesi, Un montonero*), porque, como próximos, carecen del prestigio de lo pasado y no son *tradicionales*, y también porque ya no tienen fisonomía típica, *criolla*. El Perú se extranjeriza, Lima pierde sus antiguas y peculiares costumbres. Palma a fuer de poeta, y *tradicionista*, lo ha lamentado en varias ocasiones. Los beneficios de la cultura se pagan con la desaparición del *color local*. Día llegará, y no muy lejano, en que una asoladora monotonía se extienda por el mundo; y entonces, cuando los viajes no deleiten, cuando por toda la faz de la Tierra no se encuentre sino una agobiadora uniformidad, la poesía del regionalismo pintoresco ha de refugiarse (y ya principia a hacerlo) en las páginas de los historiadores, en los gabinetes de los anticuarios y en las galerías de los museos.

Palma "perteneciente a la generación que rompió con el amaneramiento de los escritores del Coloniaje", liberal e hijo de la República, supo contemplar con cariño los usos nacionales que desaparecían, los recuerdos coloniales que se alejaban; y llegó a tiempo para salvarlos. Estudió y acopió todas las leyendas y memorias de la sociedad que moría, amenazada de sumirse en la pesadez de la erudición arqueológica; y con las gracias de su estilo las popularizó, les dió la consagración artística que defiende del olvido e hizo revivir ante nosotros los sentimientos de nuestros antepasados.

Ya que he indicado a la ligera la impresión general que deja en el ánimo la lectura de las *Tradiciones peruanas*, voy, para concluir, a enumerar algunas de las *condiciones características* de su autor, de sus notas más salientes que explicarán dicha impresión y completarán esta parte de mi compendiosa crítica.

Palma es muy conciso. "Todo se sucede con gran rapidez, prestando grata variedad a la obra", dice Valera. Esta concisión, que constituye su amenidad, porque impide que el interés decaiga, proviene de que no posee el don de desarrollar. Su naturaleza artística es la de un miniaturista. No se encuentra bien cuando pretende pintar en dimensiones más amplias (*El Nazareno, Justos y pecadores*). Para prolongar una *tradición*, no desarrolla la intriga hasta el punto que permite la novela corta y aún el cuento, sino que agrega anécdotas. Tanto en verso como en prosa, sobresale en las composiciones breves; y nótese que apenas se extiende, languidece. Una razón más para deplorar la pérdida del libro *Los marañones* (cuyo manuscrito se incendió en 1881), es lo curioso que hubiera sido ver si salvaba o no los efectos de esta limitación suya en esa su *obra de la novela colonial* que le reclamaba hace poco Rubén Darío.[83]

[83] Rubén Darío, *España contemporánea*, pág. 336. [París 1901].

Es zumbón, satírico, algo escéptico, amablemente irónico. Al hablar de la Iglesia, de los Jesuitas, de la nobleza, se sonríe y hace sonreír al lector; pero con sonrisa (LXIX) que no hiere. Siempre tiene pronta una alusión o malicia epigramática. (LXX) La Colonia no es para tomada a lo serio, ya lo dije; y al paso que la amamos, nos reímos un poco de ella. Sin embargo, a veces la burla de Palma, por más que sea benigna y suave, llega a destruir la simpatía histórica. Vemos que se encuentra muy desligado de las añejas preocupaciones, y que, a fuerza de estar libre de esas ridiculeces, no las comprende; y una ligera nube de indiferencia y despego se interpone entonces entre el asunto y el escritor.[84]

La voluptuosidad picaresca es otro de los distintivos de su fisonomía. Las *Tradiciones* saben a pimienta y a especies picantes. Hay retratos de mujeres hechos con la complacencia de un verdadero aficionado, con la delectación de un *gourmand*.

Las condiciones literarias mencionadas componen un tipo eminentemente criollo: un cuentista delicado, simpático, gracioso y alegre, a quien pronto queremos como a regocijado amigo y cuyas páginas se releen con inagotable agrado. Pero Palma es algo más, y hay porciones de su obra y faces de su talento que pertenecen a una esfera de arte superior. Cuando se encuentra con alguna tradición trágica, de esas que no escasean en la Colonia, como *El manchaypuitu*, *La gatita de Mari-Ramos* y *El encapuchado*, su estilo, de ordinario chancero y retozón, se

---

84 Nuestros socialistas, como Mariátegui y Haya, en su impagable [?] actitud de superioridad creen que hemos admirado y aplaudido a Palma, porque preferimos la sonrisa al maltrato tan prolongado. No necesitamos tales mercedes. Las razones de admiración a Palma son muy otras que las políticas y sociales. Que no lo juzguen todo cálculo, porque no todos somos como ellos. La colonia puede tener, pasada aquella reacción del XIX y de los relajados ó fanáticos del XX, apologías muy vigorosas y el escepticismo burlón de Palma, el cual además puede aplicarse a cualquiera época y muy en especial a las presuntuosas y haitianas [?] bufonadas de la nuestra (LXXI).

levanta sobre el tono habitual y se hace serio y conmovedor. Relata entonces con brevedad vigorosa que parece a primera vista muy ajena a su manera y carácter. Hasta el *sobrenaturalismo* de la Colonia, las infantiles historias de aparecidos y fantasmas, que en nuestra niñez nos han atemorizado junto con el *cuco*, bajo su pluma, entre burlas y veras, impresionan (LXXII). Véanse, en comprobación de lo que digo, *La emplazada* y *La procesión de ánimas de San Agustín*.

El estilo es, sobre todo, su inconfundible distintivo. Tiene un alto mérito: es propio. Principió por adoptar el que estaba a la moda en su juventud, el estilo sentimental y florido que pasaba por poético entre nuestros románticos. Pero, aunque pronto lo abandonó, siempre le han quedado ligeros resabios, y es lástima, porque deslucen varias preciosas *tradiciones*. En la *Gatita de Mari-Ramos* se encuentran las frases siguiente: "¡Horror! La obscuridad de aquella noche era espantosa.....La Providencia, que vela por los inocentes, tiene resortes misteriosos para hacer la luz sobre el crimen", que parecen de novelón de entregas del año 40. En *Un Virrey y un arzobispo*: "La simpatía que los viejos experimentan por los niños, nos la explicamos recordando que la ancianidad y la infancia, el ataúd y la cuna, están muy cerca de Dios". Estos lunares *culpa del tiempo son*; sobre ellos se levanta su legítima originalidad, su castizo y criollo, juguetón y peculiarísimo lenguaje. En él han entrado por iguales partes la tendencia arcaica y los provincialismos populares. Los que otros logran con procedimientos descriptivos, con *la mancha de color*, Palma lo consigue con el empleo de vocablos y giros rancios, que despiertan la imagen de la época a que la *Tradición* se refiere y que vienen a ser así el principal elemento de reconstrucción histórica. Pero, como se trataba de un pasado no meramente español, sino americano y peruano, a la habla anticuada se agregan to-

dos los regionalismos, todos los limeñismos y todas las palabras familiares y plebeyas, ennoblecidas por la compañía de modismos y refranes de pura raza española: — estilo artificioso y acariciador, con gracia de orfebrería antigua, en cuyo amable criollismo relucen incrustaciones de Cervantes y Quevedo.

Y a pesar de sus aficiones arcaicas, es decidido partidario de la renovación de la lengua; y entiende la castidad en el amplio y racional sentido que es de ver en su folleto *Neologismos y americanismos*.

Los imitadores de Ricardo Palma son legión. Hubo tiempo en que la América Española se inundó de *tradiciones*. Todos sus discípulos extranjeros se le han quedado muy por debajo. Entre los peruanos hay dos relativamente notables: Lavalle y la señora Matto de Turner. Trataré de ellos en su lugar respectivo.[85]

Nada ignorado revelaré si afirmo que Ricardo Palma, por el hecho de haber creado un nuevo género, por el número y la calidad de sus escritos y por la difusión de su fama, obscurece y eclipsa a casi todos los que hasta aquí llevo examinados. Durante muchos años, su nombre ha sido el único de la literatura peruana que en España y en las repúblicas de América ha despertado eco. Apenas hoy Chocano comienza a compartir con él la primacía. A los lauros de tradicionista y poeta, une Palma los de atrevido y radical gramático (*Neologismos y americanismos*); de erudito serio y concienzudo, sin perder su amenidad (*Anales de la Inquisición de Lima*); de ingenioso semblancero (*Recuerdos de España*); de valiente historiador y polemista que, en ocasión memorable, no temió sacar a luz las máculas del Libertador Bolívar; de crítico delicado, aunque harto benévolo; de descubridor de Ca-

85 Entre los más desdichados e incoloros figura el arequipeño Francisco Ibáñez, autor de ciertas *Tradiciones de mi tierra* [Arequipa, 1884]. Arequipa cuenta con otro tradicionista, Mariano A. Cateriano.

viedes y exhumador de tanto raro y valioso códice colonial.

El puesto de Palma en la posteridad parece ya fijado. Representante del criollismo, y quizá por eso con un fondo español muy claro y definido, no es de los que quedarán relegados a la historia literaria. Todo induce a creer que nuestros nietos lo leerán con igual asiduidad y cariño que nosotros. Sus *Tradiciones* ganarán con la distancia: se harán más interesantes y poéticas, porque se referirán a costumbres cada vez más lejanas; y las generaciones que no alcancen ni una sombra del Perú antiguo, vendrán a aprender lo que fué de los labios de este convesador entretenido y sabrosísimo, que mezcla a las remembranzas siempre melancólicas de las pasadas épocas un dejo burlón y risueño, y una pícara y decidida predilección por la crónica escandalosa y los cuentos subidos de punto, que lo hacen más interesante y atractivo (LXXIII).

Después de Palma viene naturalmente otro apasionado de la Colonia: el diplomático D. José Antonio de Lavalle y Arias de Saavedra (1833-1893). Al contrario de Palma (radical e incrédulo, aunque *laudador temporis acti* por su complexión artística), Lavalle, por sus vinculaciones y recuerdos de familia, estaba predestinado a ser y fué conservador, hispanófilo fervoroso y católico sincero. Sus escritos (LXXV) pueden dividirse en dos grupos: estudios históricos y biográficos, y narraciones tradicionales.

Los estudios históricos y biográficos son más de veinte. Muchos de ellos se publicaron en la *Revista de Lima*, de que era Lavalle director. Algunos corren impresos en folletos especiales (*Don Pablo de Olavide, apuntes sobre su vida y sus obras*, 1a. edición, Lima, 1859; 2a. edición, Lima, 1885.— *Juan de la Torre*, Lima, 1885.— *Mariana Belzunce*, Lima, 1886, edición privada de 100 ejemplares.— *Valdés*, Lima, 1886). En cuanto a su estilo, hay que

declarar que Lavalle no atinó siempre con la sobria severidad que a tales ensayos conviene, y que prodigó los adornos, no todos de buen gusto. En sus últimos años, dió en el afectado prurito del hipérbaton. Pero no hay duda que dichos estudios son amenos y que contienen muchas noticias sobre los hechos y hombres de la Colonia (LXXVI).

Las narraciones tradicionales son dos novelitas (*La hija del contador* impresa en Lima el año 1893, y *Salto atrás* que ha salido a luz en varios periódicos) y diez u once *tradiciones* que con el título de *Chocheces* aparecieron en *El Perú Ilustrado*. En todos estos escritores usó Lavalle del pseudónimo de *El licenciado Perpetuo Antañón*. Las *Chocheces* son imitaciones de Ricardo Palma, y en verdad casi compiten con el modelo. *La hija del contador* y *Salto atrás* son también *tradiciones* ampliadas y desarrolladas hasta convertirse en novelas cortas. Lo que en estos relatos resalta y brilla, es el amor de Lavalle por la época colonial. Sus costumbres, sus preocupaciones, sus diversiones, vestidos y muebles, sus virtudes y sus amables ridiculeces, están allí, como están en Palma, descritos con singular complacencia y con el poético sentimiento de la nostalgia de su perdida tranquilidad.

En el más olvidado y secreto cajón de nuestros armarios, guardamos a veces, religiosamente intacto, el cofrecillo de una tatarabuela. Si lo abrimos, nos encontramos con encajes amarillentos, contemporáneos de Luis XV y de Carlos III; denarios de perlas; billeticos de papel florete, atados por cintas de seda azul; y tabaqueras de oro con tapas de delicados esmaltes. Y de todos aquellos objetos y de los descoloridos forros del cofre, se exhala un extraño y discreto olor, producido por la vetustez, el prolongado encerramiento y los restos de antiguos perfumes ya casi extinguidos; olor que se antoja la propia fragancia de la Colonia. Semejante es la impresión que dejan las narraciones de Lavalle.

Incompleto quedaría este trabajo, si no se mencionaran los nombres de los escritores secundarios de la generación romántica. Comenzaré por los poetas de Arequipa, que formaron un numeroso y no insignificante grupo. Los arequipeños por lo general son algo gemebundos, como tocados de la tristeza de la Sierra, de imaginación más rica e impetuosa y de menos gracia, gusto y mesura que los limeños. Cuentan con muchos versificadores, pero entre ellos hay pocos merecedores de recuerdo.

A Manuel Castillo (1814-1871), llámanlo discípulo de Melgar. Tuvo dos maneras: fué clásico de la escuela herreriana y quintanesca en sus infelicísimas y detestables odas *Al Paraguay*, *Al Dos de Mayo* (pobre y servil imitación de la *Victoria de Junín* de Olmedo), *Canto del porvenir* y *El ferrocarril de Arequipa*; después se hizo romántico, y parece que más cuadraba el romanticismo a su índole, porque dentro de él mejoró visiblemente y compuso versos aceptables, sentidos y aún dulces (*A tí*, *En memoria de mis hijas*). Escribió también yaravíes, entre los cuales es muy conocido el que principia:

Ya que para mi no vives
¿Por qué te vas y me dejas?
Prenda querida.[85a]

El militar Benito Bonifaz (1829-1858), desaliñado pero fogoso, entusiasta y viril, escribió poesías bélicas, de las que son las mejores las tituladas *Al Sol en el 28 de Julio* y *Al pueblo arequipeño*.

Al magistrado Sánchez Barra (1806-1855), en rigor no hay que colocarlo en este lugar. Por los tiempos en que vivió y por su clasicismo del siglo XVIII, pertenece a la anterior generación: al grupo de Miguel del Carpio, Pérez e Ignacio Novoa. Compuso poesías religiosas y elegiacas,

85a *Cantos sudamericanos* de Manuel Castillo, Lima, 1869.

una silva descriptiva *Al Sol*, romancillos, fábulas y epigramas; todo ello bastante insípido[86].

También son de la generación precedente y de la escuela clásica el extravagantísimo sonetero Angel Fernando Quirós (1799-1862), no siempre completamente desatinado y pésimo (*Al Redentor*, *A Polonia*); el diplomático Mariano José Sanz (1810-1868), muy parecido a Felipe Pardo en ideas y estilo y hasta en desgracias, aunque inferior en dotes, autor de poesías apacibles y agradables de leer, en su mayor parte devotas, y de un poema satírico *La Huaneida*[87]; y, por fin el sabio matemático Miguel W. Garaicochea, cuyas obras poéticas acaban de publicarse[88]. Garaicochea, que escribió un notable tratado de *Cálculo binomial*, buscaba en la poesía solaz de severos y áridos estudios. Sus versos gustan de vez en cuando por cierta ingenua facilidad. Como dice Palma, es imitador de Arriaza, del cual aprendió sin duda la variedad de rimas y de metros, rara entre los clásicos. Imitó igualmente a Meléndez Valdés; y como buen arequipeño, hizo yaravíes siguiendo las huellas de Melgar. No dejó al cabo de plegarse al romanticismo. Así lo comprueban de modo muy visible las composiciones *Fantasía*, *A la Ciencia* y *El Trovador*.

Componen el grupo romántico de Arequipa, además de los ya nombrados Castillo, Bonifaz e Ignacio Novoa (que fué plenamente romántico, a pesar de que se le coloca por lo común al lado de Seoane, Ferreyros y Seguín, atendiendo a la fecha de su nacimiento más que el carácter de sus versos y de sus ideas críticas), Trinidad Fernández (1830-1873), discípulo de Campoamor[89]; José M. Carpenter, obispo *in partibus* de Lorea y coadjutor

86 *Poesías* de José María Sánchez Barra, Bruselas, 1862.

87 *Poesías* de J. M. Sánz, (Lima, 1897).

88 *Poesías* de Miguel W. Garaicochea, Lima, 1904, con prólogos de González Prada y Ricardo Palma.

89 Trinidad Fernández. *Violetas silvestres* [Lima, 1867].

de Lima;[90] y Ernesto Novoa (1839-1973), en quien admiro de todas veras el raro primor y acierto de los epítetos y la elegancia y valentía de las expresiones y metáforas. Pondré algunas muestras de las estrofas de Ernesto Novoa, para que las aprecie el lector. Quiere ponderar la hermosura de una joven, y dice:

¡Más dulce que el rumor de la cascada,
Más pura que el aliento de las flores,
Más bella que la luz de la alborada,
Clava en mis ojos su inmortal mirada
Radiante con la luz de los amores.

Mientras la tez de su infantil mejilla,
Cual tersa nube que en Oriente asoma,
Con el matiz de la inocencia brilla,
Muestra en su porte la expresión sencilla
De la arrogante y virginal paloma.

Bajo el crespón de su ojival pestaña,
Como el lucero que el oriente alegra
Y el ancho espacio de fulgores baña,
Con una luz al corazón extraña
Luce impaciente su pupila negra.

Si despliega sus labios de amaranto,
De aromas llena, en sus contornos brota
Dulce sonrisa que disipa el llanto,
Que al alma presta indefinible encanto
Y una emoción para el mortal ignota.

Bajo su labio, que encendió el estío,
Brilla, como las gotas de rocío
Sobre el clavel en donde fué a verterlas
El aura errante del cercano río,
Turgente línea de nevadas perlas.

90 Carpenter, *Ensayos poéticos juveniles* [Madrid, 1902].

Resulta al fin que la niña contra quien van tales lindezas, es la misma poesía:

Con un acento encantador y agreste,
Como el murmullo de la fuente umbría,
Dice: "Yo imprimo la existencia al día"
"Porque yo soy la emanación celeste"
"Que llaman los mortales.....Poesía"

"Sin mí, sería el corazón escoria"
"Y el hombre un trozo de materia inerte;"
"Sin mí, no habiendo ardor, fe ni memoria"
"Ni afán ni dicha, ni ambición, ni gloria,"
"Fuera la cuna del amor, la muerte"

Plega los labios, y su voz canora
Queda en el haz del corazón impresa;
Me mira, llega, se sonríe y llora,
Me da su lira, con amor me besa
Y en blancos espirales se evapora.

Para los piropos es Novoa incomparable:

Quisiera ser, en mi infinito anhelo,
Un rayo de las nubes desprendido
Para ceñir de luz tu talle erguido.

La brisa con pompa suma,
Trémulos cantares fragua,
Cuando rompiendo la bruma
Levanta copos de espuma
Del terso cristal del agua.
Así mi débil acento,
Cansado ya de gemir,
Presta al viento
Su contento
Si atinas a sonreir.

La arboleda se colora,
Con las tintas del topacio,
Si el destello de la aurora
Cual humo azul se evapora
Sobre el confín del espacio.
Así mi sien, que fascina
La blancura de tu tez,
Si se inclina
Se ilumina
Con el fulgor de tus pies.

Si dos nubes de albo seno
Se confunden con desmayo,
Rasgando el eter sereno,
Revienta entre el son del trueno
La viva lumbre del rayo.

Parece imposible que haya podido sin intención deliberada amontonar tanto disparate en tan pocos renglones[91].

Fuera de Arequipa son de notar Manuel Atanasio Fuentes, que derrochó sus aptitudes satíricas en las luchas políticas y en las diatribas personales; el desdichado ciego Pedro Elera, cuyos versos, vulgares y flojos, se salvan por la sinceridad de los lamentos en que a veces lo hacía prorrumpir su desventura[92]; Juan Francisco Larriva[93]; Juan Arguedas Prada, que imprimió unos *Ensayos Poéticos*, de fácil versificación y no malos[94]; y entre los prosistas, el malogrado joven Enrique Alvarado, que murió a la temprana edad de veintiún años; Mariano Amézaga, que escribió versos sinceros[95] (LXXVII) pero que sobre todo es

91 De todos estos poetas y otros muchos, que me creo dispensado de citar, hay *composiciones selectas* en la *Lira arequipeña* [Arequipa, 1889].
92 Pedro Elera, *Plegarias*, [Lima, 1873].
93 Juan Francisco Larriva, *Poesías* [Lima, 1857].
94 Juan Arguedas Prada, *Ensayo poéticos* [Lima, 1867].
95 Algunos pueden verse en el *Correo del Perú*.

digno de recordación por la noble entereza y viril constancia con que defendió y propagó sus convicciones radicales; y dos novelistas: el cuzqueño Narciso Aréstegui, que publicó dos novelas, *El padre Horán, escenas de la vida del Cuzco* (Lima, 1848, en 6 tomitos) y *El ángel salvador, leyenda histórica* (Lima, 1872), ambas de mérito escaso (LXXVIII); y el trujillano Fernando Casós, que también publicó dos novelas, *Los amigos de Elena* (París, 1874, dos volúmenes) y *Los hombres de bien* (París, 1874). Estas últimas requieren ser examinadas con algún detenimiento.

Fernando Casós (1828-1882), que fué político y elocuente orador, se propuso escribir una serie de novelas históricas, en las cuales se describiría el estado social de las sucesivas épocas del Perú independiente. Ya he dicho que no llegó a publicar sino las dos citadas. *Los amigos de Elena*, cuya acción pasa el año 1848, y *Los hombres de bien*, que se refiere al año 1868 y en la cual usó el pseudónimo de *Segundo Pruvonena*. El propósito de Casós, como se ve, era semejante al de Pérez Galdós en sus *Episodios nacionales*. Desgraciadamente para la literatura peruana, esta semejanza es superficial, y en cambio hay profundas y radicales diferencias. *Los Episodios* del egregio novelista español son obras de gran valor literario, y sin carecer de intención política, predomina en ellas el fin estético sobre el docente. Las de Casós, al contrario, son muy mediocres y están escritas sin ingenio ni gusto. Lo único que al parecer se propuso el autor, fué hacer su propia apología e insultar a sus enemigos. El fin artístico quedó obscurecido y ahogado por completo.

Valiéndose de una intriga principal muy sencilla (que según todas las probabilidads es una autobiografía poetizada y falsificada), saca a escena Casós, vengan o no a cuento, a casi todos los gobernantes, estadistas y hombres notables del Perú de entonces, designándolos por sus nombres, apenas disfrazados con ligeras alteraciones de letras

o con anagramas[96]; los pinta con los más negros y repulsivos colores; y les dirige las más tremendas acusaciones. Muchas de éstas son por desgracia ciertas, algunas no pasan de presunciones calumniosas; pero todas pierden su efecto sobre el ánimo del lector por el carácter de difamación sistemática y constante que revisten estos libros, desde su primera página; y porque quien lo formuló estaba contaminado por los mismos vicios que delataba, envenenado por el despecho y cegado por el odio.

El protagonista de *Los amigos de Elena* y de *Los hombres de bien*, el personaje más simpático y honrado, Alejandro Asecaux, es en parte tipo de invención, pero en parte también quiso Casós que lo representara, o mejor dicho, que lo *idealizara*, que representara lo que él hubiera querido ser. Este procedimiento es muy ocasionado al ridículo. No sabe uno donde concluye la ficción y donde comienza la pretendida autobiografía. Llega uno a creer que la vanidad del autor se apropia todas las perfecciones de su héroe. Los contemporáneos no pudieron menos de reirse al ver que el democrático tribuno hacía descender a Asecaux de una noble casa condal de Francia, que figuraba en el *Almanaque de Gotha*, que se complacía en describir, con fatuidad inverosímil por lo candorosa, su discutible belleza física; que ponderaba su talento y sus triunfos intelectuales, que aparecía como un prototipo de pureza moral; y que se casaba con una heredera de tres millones de pesos.

Casós tenía seguramente talento espontáneo, facilidad natural para la oratoria. Sabía impresionar a nuestros parlamentos con su palabra, abundantísima al decir de los que la oyeron (aunque leídos hoy sus discursos, resultan, como todas las improvisaciones, bastante marchitos, afectados y

96 Así por ejemplo, a Echenique le llama *Iberique*, A San Román *Sangobán*, a Torrico *Torriones*, a Vidal, *Lavida*, A Lafuente *Lafón*, A Balta *Tabal*, a los Gutiérrez *Restiegu*, a Manuel Pardo *Dorpa*, a Prado *Campo*, a Vivanco *Vancovi*.

vacíos, y no resisten cotejo con la dialéctica poderosa, y la sobria y viril forma de los de D. Bartolomé Herrera); pero, si poseía indiscutibles cualidades oratorias, probó en *Los amigos de Elena* y en *Los hombres de bien* que carecía de las de escritor y novelista. Sus caracteres son dechados de perfección y bondad, como Alejandro y Arístides, Sor Dominga y doña Paula de Urdanivia, Elena y Teresa, D. Mateo Aguilar y el P. Abregú; o pillos redomados, como el cura Ariza y el mayor Peñaranda; sin matices individuales, sin aquellos delicados toques que revelan la pericia del artista en imitar a la naturaleza. Hay citas de fidelidad estupendas, que hacen dudar mucho de la instrucción de quien las hace, como una en que se atribuye a Aristóteles la conocidísima sentencia de Buffon: *el estilo es el hombre*, que si se aplicara a los libros que examinamos, no daría halagadores resultados para Casós, porque su lenguaje es de lo más flojo, incorrecto e inelegante que darse puede. Los galicismos comienzan desde el título: *¡Romances históricos del Perú!* Barbarismos de tamaño calibre menudean en todas las páginas que es un primor.

Y a pesar de todo lo dicho, estas novelas *á clef*, mal compuestas, mal escritas, pasquinescas y procaces, merecen considerarse, no sólo en la historia política (donde aún el más repugnante libelo tiene su lugar como síntoma y documento) sino en la historia literaria. Las dos novelas de Cisneros (que son también poca cosa) encierran conatos psicológicos y un fondo de suave poesía de que están desprovistas las de Casós. Sin embargo, cualquiera se interesa más en la lectura de éstas, porque (prescindiendo de la curiosidad que inspiran los cuadros de antiguas costumbres políticas y sociales, privadas y públicas, no siempre infieles, a veces exactísimos, que encontramos, principalmente en *Los amigos de Elena*) hay en ellas calor y animación. Y es que el rencor acerbo, el encarnizamiento de la maledicencia, son pasiones vituperables, pero son pasiones que

evitan en lo que producen un defecto, literariamente el mayor de todos: la languidez[97].

Sería inútil recargo de nombres, presentar aquí la nómina de todas las innumerables, obscurísimas y olvidadas mediocridades que en éste, como en los anteriores y posteriores períodos, escribieron algo con trazas o pretensiones literarias. La historia de una literatura, por más exacta, minuciosa y nimia que quiera ser (y esto no es sino un bosquejo), no puede convertirse nunca en un catálogo bibliográfico. De seguro habré olvidado a algunos escritores, pero me atrevo a afirmar que no serán muchos ni muy importantes.

Hay un poema de costumbres coloniales, que se titula *Beatriz*. Fué su autor D. Juan Bautista Fuentes. Se imprimió en Lima, el año 1871, y tiene 1,247 páginas y más de 40 cantos. Principia así:

En esos tiempos que la grande España
Extendía su brazo afortunado,
Medio mundo abarcando con su saña,
Midiéndolo del uno al otro lado;

Cuando quedaban restos de altaneros
De aquella altiva, audaz caballería[98]
Que en otro siglo, en sus bridones fieros,
Heríanse valientes a porfía.

Se comprenderá que, dado tal comienzo, no haya tenido valor para proseguir la lectura del poema, y que ponga ya término a la vana y estéril tarea de seguir rebuscando y recordando producciones de esta clase[99].

---

97 Uno de los más duramente tratados en *Los amigos de Elena* es D. Buenaventura Seoane. D. Enrique Seoane se propuso vengar la memoria de su padre y atacar a Casós en una novela titulada *Mica la loca*, que principió a imprimirse en Lima el mismo año de 1874, en la imprenta de J. Francisco Solís; pero se quedó en la primera entrega.

98 La época a que el poema se refiere es el siglo XVIII.

99 El mismo Juan Bautista Fuentes escribió otro descomunal engendro poé-

En las grandes literaturas, v.g.: la francesa, la inglesa y la italiana, es clarísima y casi inconfundible la línea que separa a los autores propios de los extraños. Sobre los criterios de nacimiento, nacionalidad y residencia, predomina el del idioma, que en la inmensa mayoría de los casos se confunde con el de la raza. No cabe, pues, dudar si un escritor pertenece a la literatura inglesa o a la francesa, por ejemplo. Para decidirlo, basta ver cuál es la lengua que en sus obras emplea, prescindiendo de cuál sea su oriundez o su patria. Si el escritor es bilingüe, pertenecerá parcialmente a dos literaturas.

No sucede lo mismo con las que podríamos llamar literaturas *provinciales y coloniales*, a falta de más adecuado nombre, que vienen a ser subdivisiones de las primeras, dentro de las cuales están comprendidas por el vínculo superior de la lengua y de la raza, como la norte-americana y la australiana dentro de la inglesa, las hispano-americanas dentro de la castellana la belga dentro de la francesa, etc. (La catalana y la provenzal son literaturas *primarias* —llamésmolas así— porque tienen idiomas especiales). El criterio de clasificación no es ya el lenguaje, sino el nacimiento o la principal residencia. Es por consiguiente inseguro e instable, porque ¿no se considerará en la *literatura provincial* o secundaria al escritor que, aunque nacido fuera de una provincia o nación, tiene igual habla, iguales o muy semejantes tradiciones técnicas, y que allí se fija e influye quizá con intensidad y eficacia mucho mayor que en la región donde nació? Tal es el problema que se ofrece a cuantos se ocupan en el estudio de la historia literaria hispano-americana. Me he decidido por la solución afirmativa, que abonan ejemplos como los de Menéndez Pelayo y Blanco García. Es absurdo excluir de la literatura chilena a Bello, de la peruana a Olmedo, de la sudameri-

---

tico, que denominó *El hijo del sol* [impreso en Lima, imprenta de Gallano, 1882], cuyo asunto es nada menos que toda la historia del Perú puesta en verso.

cana en general a José Joaquín de Mora y Fernando Velarde, y de la española propiamente dicha o *española-europea* a Ventura de la Vega y a Baralt. La nacionalidad literaria no se establece ni averigua por los mismos medios que la jurídica. Lo que importa no es dónde nació el autor, sino dónde influyó con sus escritos y su presencia. Ya que la historia y el idioma, la sangre y las costumbres unen y confunden a los pueblos hispanos, no es racional pretender que sus literaturas estén rigurosa y exactamente delimitadas. Por eso se ha considerado en este ensayo a los citados Olmedo, Mora y Velarde, y en el período que venimos examinando se considerará a otros tres: la argentina señora Gorriti, el ecuatoriano Numa Pompilio Llona y el venezolano Juan Vicente Camacho. Prácticamente, no es posible ni aún conviene conceder a estos semiextranjeros tanto lugar en la apreciación crítica como a los nacionales, pero sería imperdonable no recordarlos.

Doña Juana Manuela Gorriti (1818-1892) nació en Orcones (Salta). Casó con el general Belzu, presidente de Bolivia, y habiéndose separado de él, vino a Lima, donde residió, con cortos intervalos, por más de treinta años. Estableció en su casa una tertulia literaria bastante concurrida, en la cual prosistas y poetas de ambos sexos leyeron muchos trabajos que ella conservó y reunió luego en un grueso volumen.[100] Publicó gran número de novelas, narraciones y artículos.[101]

Dispénseme el lector mi falta de galantería, perdone la airada sombra de la ilustre dama argentina que tanto y tan de veras amó al Perú, mi ruda franqueza: en los frutos del ingenio de la señora Gorriti (lo mismo que en los de las

100 *Veladas literarias de Lima*. Buenos Aires, 1892.

101 Sus más conocidos libros son:
—*Sueños y realidades*, dos tomos, Buenos Aires, 1865.
—*Panoramas de la vida*, Buenos Aires, 1876.
—*El mundo de los recuerdos*, Buenos Aires, 1886.
—*Tierra natal*, Buenos Aires, 1889.
—*Lo íntimo*, Buenos Aires, [sin fecha].

señoras que concurrirían a su tertulia) a primera vista se distingue a la *bas bleu*. Sería seguramente, puesto que los que la conocieron lo afirman, mujer discreta, de trato agradable y distinguido; pero como escritora me parece detestable. Son sus obras de las más tediosas, afectadas y tontas que produjo la escuela romántica. Una de sus leyendas en prosa o novelas cortas, *La quena*, tiene por argumento la popular tradición cuzqueña que le ha servido a Ricardo Palma para su *Manchaypuitu*. Lo que en Palma es pasión intensa, vibrante, trágica, bajo la pluma de la Gorriti se convierte en una serie de prodigiosas y descabelladas aventuras, sin asomo de lógica ni de verosimilitud histórica, en que andan revueltos sepultureros y conjuros, celos, venenos, tesoros ocultos, serenatas, amores misteriosos, etc., etc., etc. Es un romanticismo de escalera abajo, romanticismo de hachones y cementerios, del año 1840. Si algún recuerdo merece *La quena* es porque de la fecha de su publicación (1846) resulta una de las primeras obras francamente románticas, que se escribieron en el Perú. En otra novela, *El ángel caído*, trueca la Gorriti al criollo ladrón de caminos *El rey del monte*, de la época de Abascal, en una especie de terrible Espartaco o de bandido o pirata byroniano. Supone que en 1824 (año en el cual coloca la señora Gorriti las fechorías del *Rey del monte*) se encuentra en Lima un hijo del rey de Túnez, llamado Mahomet-Alí, que acude a valsar con las limeñas. Saca también a relucir la autora al pobre Monteagudo, al cual, tal vez en castigo de las muchas faltas de que le acusa la historia, hace decir infinitas necedades. Las únicas páginas de la señora Gorriti en que he encontrado corrección, elocuencia, verdadero sentimiento y hasta robusta sobriedad de estilo, son aquellas en que narra la biografía de su marido, el general Belzu, de quien vivió separada y con quien tuvo graves desavenencias (LXXIX).

Numa Pompilio Llona es natural de Guayaquil, pero

se educó y ha pasado la mayor parte de su vida en Lima. Por una feliz casualidad, los dos grandes poetas del Ecuador, Olmedo y Llona, son en parte peruanos; aunque Olmedo mucho más que Llona, puesto que fué (LXXX) largo tiempo compatriota nuestro, mientras que Llona no ha perdido jamás su calidad de ecuatoriano. No se le puede, pues, comprender en la literatura peruana con igual título que a Olmedo, que de poderlo hacer habrá que aclamarlo como la mayor gloria poética de este período y en él ni Cisneros ni nadie le disputaría el primer lugar.

En la formación del estilo de Llona parecen haber entrado sucesivamente Quintana y el mismo Olmedo (al cual imitaba de preferencia en los comienzos de su carrera y al cual se asemeja en grandilocuencia y rotundidad); luego los románticos, que no ejercieron sobre él sino influencia pasajera; y por fin Leopardi, que ha sido su modelo favorito, su constante maestro.[102] De Leopardi ha aprendido la pureza y majestad de la forma clásica, y también el concepto pesimista del mundo, la idea de que la Naturaleza es un enigma terrible, un dios sordo e impasible ante los dolores humanos. Claro que este pesimismo aprendido, imitado, no produce en Llona tan viva y poderosa impresión como en Leopardi. Entre ambos media la distancia que va de maestro a discípulo; pero hay que agregar inmediatamente, en honor de Llona, que es la distancia que vá de maestro insigne a discípulo muy inteligente y aprovechado. Llona mezcla a veces la desesperación leopardina con afirmaciones espiritualistas y semicristianas, y así la debilita y enerva (*El canto de la Vida, Noche de dolor en las montañas*).

Como el mismo Leopardi, adolece de cierta monotonía de inspiración: no sabe cantar sino la amargura del alma

102 Para estudiar estos principios de Llona deben consultarse sus *Cantos Americanos* [París, 1866], los cuales no están todos reimpresos en la colección completa de sus poesías que se titula, *Clamores de occidente* [Lima, 1880-1882; cuatro series].

al ver destruídas las ilusiones juveniles y al contemplar la cruel indiferencia del Universo. Cuando quiere que nos refugiemos en el orgullo estoico, y que a las amenazas del Hado y de la Muerte respondamos con el desprecio, recuerda, tanto o más que a Leopardi, a Alfredo de Vigny, y aunque naturalmente queda inferior a los dos, siempre es mérito grande para un poeta hispano-americano suscitar la comparación con aquellos príncipes de la lírica moderna. En magistrales, bruñidos y broncíneos versos, Llona viene a decir en substancia lo mismo que Guyau en la sublime conclusión de su libro *L'irréligion de L'avenir*:

¡Y siente que en su seno palpitante
Flecha mortal le clava cada hora,
Y que con mudo diente cada instante
Oculta parte de su ser devora;
Que en débil cuerpo su alma vacilante
Se encierra, cual antorcha temblladora
Que de opaco alabastro en frágil urna
Se agita a la merced de aura nocturna;

Que a pedazos su ser de angustia lleno
Se queda de la vida en los abrojos...
Y pronto el Orbe fúlgido y sereno
Se cerrarán sus fatigados ojos!
¡Y que sobre la tumba en cuyo seno
Yacerán sus inmóviles despojos
Eternamente trémulas y bellas
Lucirán en silencio las estrellas!

Comprende que, por fallo del destino
A que es empeño inútil que resista,
Brillará el espectáculo divino
Después que el triste espectador no exista...
¡Y otras gentes vendrán con igual sino,
Y disfrutando un punto de su vista

Cual remolinos pasarán de arena!...
¡E Isis inmoble seguirá y serena!...

¡Que como el dios a quien sangriento rito
En sus altares consagró Cartago,
Fiero el Hado, imperando en lo infinito,
El ser devora en incesante estrago;
Y, sin que alcance a detener el grito
De universal dolor su curso aciago,
Al través de las ruinas de las cosas
Siguiendo va sus sendas misteriosas!

Si es la vida la estancia opaca y fría
Do al abatido preso silencioso
Mientras que llega de su muerte el día,
Breves horas conceden de reposo;
Vestíbulo fatal de la sombría
Eternidad, pasaje misterioso
Entre la cárcel de la Nada oscura
Y la negra y eterna sepultura...

¿Al condenado imitará que en vano
Su congoja en el vino ahogar espera,
Y el olvido beber del ya cercano
Tremendo instante de su muerte fiera;
Que de la orgía en el tumulto insano
Pasa su infanda noche postrimera;
Y con amarga risa bebe y canta,
Mientras que su cadalso se levanta?

¿O cual víctima inerme que, doblada
Ante el hosco verdugo la rodilla,
Pálida, suplicante e inundada
De lágrimas cobardes la mejilla,
Procura en vano detener la espada
Que alzada en alto ante sus ojos brilla,

Así eludir el golpe necesario
Querrá el hombre, del mudo victimario?...

¡Nó! ¡Armada de la séptuple coraza
De firme voluntad, el alma fuerte
El golpe esperarás con que amenaza
Tu inerme seno la infalible Muerte!
¡Oh tú, de Adán desventurada raza,
Hija desheredada de la Suerte!
¡Y le opondrás la calma y la grandeza
De tu heróica invencible fortaleza!

Tal de enemiga tribu prisionero
Y próximo a sufrir muerte cruenta,
Sereno el indio intrépido guerrero
Las breves horas de su vida cuenta;
Inmóvil, silencioso y altanero,
No a sus contrarios apiadar intenta;
Su suerte acepta, y de la turba impía
Desdeñoso las iras desafía.

En lo pasado engólfase su mente
Largo tiempo, al rumor que en la enramada
Forma el viento que le habla tristemente
De su selva y su choza y de su amada...
Levanta al cabo la inclinada frente;
Centelleante recorre su mirada
De sus verdugos el salvaje coro...
¡Y al fin entona un cántico sonoro!

¡Un cántico de muerte y de victoria,
Himno a la vez triunfal y plañidero,
Que toda encierra la sangrienta historia
De sus luchas de guerra en el sendero;
Apoteósis de su propia gloria,
Consolación de su suplicio fiero,

En su labio crispado al fin espira...
Y el cuerpo entrega a la inflamada pira!

No siempre vuela en tales alturas. Con frecuencia su filosofía, como la de casi todos los poetas, como la de Hugo, la de Byron, la de Esprocenda, la de Sully-Prudhomme y la del propio Leopardi, se convierte en vaga y superficial. Con ser, para lo que aquí estamos acostumbrados, poeta reflexivo y filósofo notable, no por la originalidad de las ideas, sino por la intensidad del sentimiento, vale aún más considerado como mero literato, como artista de la frase y de la forma externa. Es un *poeta retórico*, en el buen sentido de la palabra. Es un cincelador paciente y prolijo, sin dejar de ser por eso inspirado y sincero. En la *Noche de dolor en las montañas*, más admirables que las anteriores octavas son aquellas en que describe las magnificencias de la naturaleza:

Venus que asoma rutilante y pura
Del dudoso crepúsculo entre el velo;
La muchedumbre de astros que fulgura
En el profundo cóncavo del cielo,
Mientras cubre aún la tierra sombra obscura...
¡Y el alma siente indefinible anhelo
Bajo esa inmensa y trémula techumbre
De viva, ardiente y fulgorosa lumbre!
. . . . . .
. . . . . .

La hora augusta, callada y ardorosa
Del meridiano universal sosiego,
Cuando la tierra extática reposa
Bajo su blanca túnica de fuego
. . . . . .

Los espumosos rápidos torrentes
Que de los montes rudos y sombríos

Relumbrando en las ásperas vertientes
Bajan al valle, los sonoros ríos
Que, en caprichosos giros refulgentes,
Por entre bosques, pueblos y plantíos,
Se pierden en confusa lontananza...
Como un sueño de amor y de esperanza.

En Llona las metáforas relacionan sin cesar el mundo exterior con el espíritu, ya comparando un paisaje con una emoción, como se verá por el último verso citado, ya tomando un aspecto de la naturaleza como signo y manifestación de un estado del alma humana. En *semejanzas*, las olas espumosas y sombrías que se internan retumbando en las hondas y estrechas quiebras de la ribera, y se pierden en lóbregas profundidaes con ruido ronco y subterráneo, son las agitaciones y penas que inundan al poeta, y penetran fragorosas y terribles hasta los últimos senos de la conciencia. En *Los caballeros del Apocalipsis*, la trágica y confusa muchedumbre de pálidos y desalados jinetes que corren a precipitarse en el abismo, representa el horrible vértigo con que el hombre se precipita en el misterio de la muerte; en *Las ilusiones perdidas*, éstas se simbolizan por un grupo de hermosas y tristes mujeres que, entonando cantares melancólicos al compás de harpas de marfil y oro, se alejan en una galera de la solitaria orilla, bajo la luz suave y opalina del crepúsculo.

La Noche de dolor en las Montañas, de la cual llevo transcritas varias estrofas, no es, con toda su belleza, la mejor composición de Llona. Tiene caídas y desfallecimientos, y también singulares repeticiones de los epítetos *sublime, tierno, inmóvil, trémulo*, que demuestran que no lo ha limado con tanta atención como suele hacerlo. La *Odisea del alma* (tal vez su obra predilecta) es demasiado estrepitosa. Propende visiblemente a una vana grandiosidad. Hay en ella sin duda ostentación de potencia verbal; versos mag-

níficos, metálicos; cuadros brillantes, como el del valle natal, el del estadío griego y el del anfiteatro romano; pero hay mucho de declamatorio y... (no sé cómo decirlo)... de fanfarronería. Sus anhelos de gloria están expresados con muy candorosa ingenuidad. De esta vanidad infantil y de mal gusto pueden ser muestras, fuera de la *Odisea del alma*, los sonetos *El poeta*, *Ambición*, *Ascensión* y *Adiós*. Entre todas sus poesías, me parecen las más bellas *Los caballeros del Apocalipsis* y *Las ilusiones perdidas*. Notese que ambas están inspiradas en dos cuadros famosos y que son transposiciones literarias de impresiones pictóricas. Y es que Llona posee una imaginación esencialmente plástica, ve y expresa admirablemente las formas y los movimientos, menos bien los colores. De ahí que lo que sobre todo se aplauda en él, sean sus descripciones, tan movidas y animadas.

La forma concisa y sabia del soneto se prestaba a maravilla para realzar su castigado y escultural lenguaje; y, en efecto, ha compuesto muchos que son como anillos regios, cubiertos de delicadas labores, en los que las imágenes brillan como piedras preciosas. Bastará recordar *La tela humana*, *Rasgos de una hermosa*, *A unos cabellos rubios*, *A unos cabellos negros*, *La estatua*, *El naufragio*, *Ruinas*, *El clamor del pasado*, *Recuerdo de infancia* y *El ocaso*.

Otras de las notas que distinguen a Llona del cúmulo de sus contemporáneos ecuatorianos y peruanos, es que, en vez de ser un rezagado de provincia, un romántico trasnochado, casi todos sus escritos producen impresión de arte relativamente moderno. Es algo *parnasiano* por el pensamiento, por los procedimientos y por el estilo. No lo compararé con Lecomte de Lisle ni con Heredia: no tiene el colorido esplendente ni la diamantina forma del último; pero presenta ciertas analogías con los parnasianos de segunda fila, aunque menos aplaudidos quizá no menores, con León Dierx por ejemplo. Entre los poetas españoles, su

duda religiosa, su preocupación del destino humano y su estilo severo y sonoro lo acercan a Núñez de Arce.

En alguna parte se ha quejado Llona de la fatalidad que en la América Española pesa sobre los cultivadores de las letras, de la desventajosa situación en que se encuentran, y ha señalado el carácter fragmentario de sus propias obras como consecuencia forzosa de las dificultades y tropiezos casi invencibles que se oponen en estas tierras a toda seria labor poética. Nadie le negará derecho para lamentarse. Ha luchado afanosa y rudamente contra el adverso medio, y se ha visto obligado a reducir y truncar su producción ¡Feliz él, sin embargo, que venciendo tantos obstáculos y rodeado de tantas medianías, ha acertado a crear la Belleza y a encarnar el Ideal! Hoy el Ecuador, legítimamente ufano, lo corona y lo proclama con justicia digno sucesor de Olmedo. Ha llegado la hora de su recompensa, y el verde laurel adorna las nieves de su ancianidad. Acoja el viejo poeta, en los momentos de su apoteosis, mis sinceras y leales palabras, como señal de la admiración y el respeto que le profesa la juventud peruana y que jamás ha cesado de inspirar en esta su segunda patria.

Si el Perú no puede reivindicar por entero el glorioso nombre de Llona, puede sí honrarse sin disputa con el de su esposa, la poetisa Lastenia Larriva de Llona, de vena tan graciosa y fácil, tan sentida y tan mujer en todos los versos que fluyen de su pluma[103].

Juan Vicente Camacho, nacido en Caracas en 1829, se estableció en Lima desde muy joven. Sirvió al gobierno del Perú en diversos puestos, y murió en París el año de 1872. Ya he aludido alguna vez a sus *tradiciones*, en extremo parecidas a las de Palma. Para dilucidar la cuestión de precedencia, para saber cuál de los dos fué el imitador

---

103 *Fe, patria y hogar*, colección de poesías de Lastenia Larriva de Llona [Lima, 1902]. La señora Lastenia Larriva de Llona ha publicado también una novelita de argumento nacional, *Drama singular* [Guayaquil, 1888].

y cuál el maestro, sería preciso contar con más datos de los que poseemos. Desde el año 1860 aparecen ambos en la *Revista de Lima* publicando narraciones de igual naturaleza. No atino a descubrir por otra parte al modelo común, y aún parece dudoso que lo hubiera. Como nada hay en estas tradiciones que no hayan podido inventar por su cuenta Camacho y Palma, probablemente es un caso de coincidencia. En fin, y sea como quiera, que poco importa averiguarlo. Lo que interesa saber es que las *tradiciones* de Camacho (*El noveno mandamiento, Furens amoris, La décima feliz, El robo de la Moneda, No hay plazo que no se cumpla, De quién a quién, Recuerdos de antaño, Una página de Homero*) se distinguen por la misma gracia fácil y donosa, y el mismo arcaico e ingenioso lenguaje que caracterizan a las de Palma. Sin embargo, algo y hasta mucho le faltó a Camacho para emular la maestría de Palma en el género tradicional. La Colonia que nos pinta es una Colonia históricamente falsa y convencional, cuyas costumbres son una amalgama anacrónica del romanticismo caballeresco del siglo XVI y del criollismo del XVIII, con las inevitables mulatas y los no menos imprescindibles escalamientos nocturnos y asesinatos por celos. En *El noveno mandamiento*, tradición de la época del conde de Nieva, describe tipos, menciona títulos nobiliarios y hace hablar a sus personajes una jerga criolla que corresponden plenamente a la décima-octava centuria. Palma evita casi siempre esta confusión lastimosa: sabe que la sociedad de los tiempos próximos a la Conquista no es la misma que la de los tiempos del conde de de Superunda o de Pezuela; y por eso su obra no es monótona, sino variadísima, porque reproduce sucesivamente todos los diferentes aspectos de la Colonia. Otras veces en las tradiciones de Camacho la intriga peca de inverosímil. *En Furens amoris*, una mujer se enamora de su propio hijo, y merced a un ardid, satisface sus deseos sin que él la reconozca. Del incesto nace una

niña, que vive en compañía de su madre y que, corriendo el tiempo, se casa con su padre y hermano, ignorando que lo sea. La madre culpable revela a su confesor en el lecho de muerte el terrible secreto; éste se lo participa al arzobispo quien, después de oir las opiniones de muchos sacerdotes sabios y virtuosos, toma la resolución estupenda de dejar que los esposos y hermanos vivan en paz, sin hacerlos sabedores de los lazos de sangre que los unen, para no turbar su inocente tranquilidad. A cualquiera en lugar del arzobispo se le hubiera ocurrido que para impedir que el incesto siguiera perpetrándose, no se necesitaba descubrir en toda su extensión la horrible falta de la madre común de ambos cónyuges: bastaba participarles que eran hermanos, sin declararles que también eran padre e hija. Camacho prefiere a este desenlace natural y lógico, el absurdo que hemos referido, sin duda para hacer más terrorífico el relato[104]. Su gusto por lo maravilloso y lo falso, que igualmente inspira la tradición titulada *De quién a quién*, acredita que Camacho se halla todavía muy cerca de cierta especie de romanticismo; por lo cual han de compararse sus tradiciones, no con todas las de Palma, sino

104 A pesar de que Juan Vicente Camacho asegura que el argumento de la tradición *Furens amoris* "ha llegado hasta él contado por el, pueblo, sin que lo haya consignado el sabio en sus anales ni el notario en sus empolvados archivos", ha debido de sacarlo, mediata o inmediatamente, del Padre Antonio Pardo, quien trae una relación casi idéntica, con iguales circunstancias y complicaciones, que se aparta sólo de la de Camacho en que coloca el lugar del suceso en Sevilla, hace que el hijo inconscientemente incestuoso (que Camacho llama D. Francisco Vasconcelos) venga al Perú, y que no sea la propia madre la que confiesa el delito, sino que lo declara, cuando ella había muerto, una amiga suya, que había sido la tercera. Esta les participa a los hermanos casados el parentesco que los une, y con ello los aparta de la continuación del doble incesto, aunque ya habían tenido hijos de su matrimonio. Como se ve, lo que hay en *Furens amoris* de la cosecha de Camacho es la localización del suceso en Lima y el desacertado desenlace que censuro en el texto.

He leído la narración del P. Antonio Pardo en el libro *De lo bueno, lo mejor*, colección de sentencias y pensamientos de diferentes autores, hecha por el capitán Francisco de la Fuente. Este libro es una de las mayores rarezas bibliográficas de nuestra literatura colonial. Se imprimió en Lima, el año de 1693, en la Imprenta de Joseph de Contreras y Alvarado.— 2 tomos *in folio*.

sólo con las primeras, que, como antes dije, también están inspiradas en el fantástico espíritu de los románticos.

Escribió además Juan Vicente Camacho, entre otras cosas, unas *Cartas turcas* (que son artículos literarios y políticos en estilo oriental que entonces fueron celebrados); y poesías en su mayor parte ligeras y festivas, que después de su muerte se coleccionaron en un tomo[105]. Como poeta, poseía Camacho apreciabilísimas y simpáticas prendas: facilidad, sinceridad, grandeza, chiste fino, una sonrisa culta y delicada que hace recordar a Felipe Pardo, de quien se decía discípulo. Hay suavidad y sentimiento en las *Coplas en la muerte de D. José María Monterola*, hay sencillez conmovedora en el romance *A mi hijita de cinco años*, hay profunda melancolía y exquisita ternura en *Ultima luz*. Si en sus escritos en prosa tiene sus puntas y ribetes de romántico rezagado, en sus versos es todo naturalidad, ingenio, viveza y loable simplicidad de expresión.

Hermano del anterior y de sus mismas condiciones literarias fué Simón Camacho, que publicó[106] con el pseudó-

105 *Poesías* de J. V. Camacho, París, 1872.

106 Ya que hablo de extranjeros que pertenecen de algún modo a nuestra literatura, conviene citar a un poeta peruano de nacimiento y nacionalidad, que ha escrito en francés, N. A. Della Rocca de Vergalo, cuyo apellido parece revelar origen italiano, a no ser que haya variado su ortografía y le haya agregado sonoros y nobiliarios aditamentos por voluntad propia, como dicen que hicieron Villiers de L'Isle-Adam y Barbey d'Aurevilly. Este Della Rocca de Vergalo nació, según creo, en Lima y era teniente o cosa así del ejército peruano. Se educó y residió muchos años en París. Pretendió reformar la métrica francesa introduciendo una estrofa especial que llamó *nicarina*, de censura móvil, y en la cual no se cuentan las *ees* mudas. Vergalo afirmaba muy seriamente que la poesía francesa sería *vergaliana* o tendría que perecer

Se inspira con frecuencia Vergalo en temas incaicos, y los desfigura de la manera más grotesca y lamentable. En *Las imprecaciones del Inca Rocca*, este soberano homónimo suyo se sube a un cerro cerca del Cusco, y allí comienza a insultar a Dios y pretende matarlo. *En Pachacamac* Mr. Della Rocca de Vergalo, que no parece muy fuerte en arqueología indígena, nos da la peregrina noticia de que la divinidad venerada en aquel templo era un monstruo vivo, un animal sagrado; y que Hernando Pizarro lo mató de un puñetazo en el estómago. Una de las más persistentes ideas de Vergalo es el deicidio. Sus versos franceses son pésimos y ridículos, y algunos castellanos que escribió [*Serenata a una limeña, Plegaria a la muerte*] peores si cabe que los franceses. En punto a ridiculez, entre todas sus obras se llevan la palma un *yaraví*, y las quejas y lamentaciones

nimo de *El nazareno* un bonito tomo de artículos de costumbres y poesías jocosas, *A Lima* (Lima, 1877), y otros de apuntes de viaje, *Cosas de los Estados Unidos* (Nueva York, 1864).

---

por la infidelidad de su mujer Benita. Los literatos parisienses se han reido mucho de este pobre loco grafomano. Lo que asombra es que en la temporada simbolista, cuando bastó hablar incoherente y disparatadamente para sentar plaza de genio, algunos lo tomaron a lo serio y llegaron a declararlo precursor del decadentismo. Stephane Mallarmé le dirigió, con motivo de la publicación de *Le livre des Incas*, una entusiasta y laudatoria carta. (LXXXI)

Los principales libros de Vergalo son:

—*La mort d'Ataboualpa* [Lima, 1870].
—*Les méridionales* [Lima, 1871].
—*Feuilles du coeur* [París, 1877].
—*Le livre des Incas* [París, 1879].
—*La Poétique nouvelle* [París, 1880].

V

SAMUEL VELARDE.— GONZALEZ PRADA.— CLORINDA MATTO DE TURNER.— MERCEDES CABELLO DE CARBONERA.— RICARDO ROSEL.

DESPUES de la generación romántica, la literatura peruana pasó por un período de esterilidad. La desgraciada guerra con Chile y la depresión de la energía nacional, que fué su consecuencia, explican de sobra el fenómeno. Después de San Juan y Miraflores y de la ocupación chilena, no estaban los ánimos para versos y novelas. El desaliento que nos invadió y la pobreza a que quedamos reducidos, influyeron desventajosamente, como era natural, en la producción poética. Los pertenecientes a la generación anterior, Palma, Cisneros, *Juan de Arona*, continuaron escribiendo, apenas lo permitieron las circunstancias. De sus obras ya hemos tratado. Cuando mejoraron algo las condiciones del país, hacia 1885, apareció un nuevo gru-

po. González Prada, Samuel Velarde, Ricardo Rossel, las señoras Cabello de Carbonera y Matto de Turner, fueron, entre otros, sus representantes más activos. Sin dejar de reconocer el valor y los méritos de este grupo, no puede negarse que es inferior al de la bohemia romántica en cuanto al número y al entusiasmo de sus miembros. Hay tal vez en él cultura más sosegada y de mejor gusto, pero le faltaron la juvenil confianza y la fecundidad espontánea que caracterizaban a los discípulos y amigos de Fernando Velarde. Frutos de la derrota, casi todos los escritos de aquel tiempo, hasta 1890 y aún más acá, tienen un sabor amargo, que se manifiesta ya en la desesperación claramente confesada por muchos, ya en la indignación viril, en la elocuencia vengadora de González Prada.

En cuanto a influencias extranjeras, la comunidad de sangre y la de idioma continuaban y continúan sosteniendo la de España, que momentáneamente en 1887 alcanzó gran realce con la fundación de la Academia Correspondiente. Por desgracia, dicha Academia se convirtió bien pronto en mera institución decorativa y nominal. En el primer *Ateneo de Lima* es todavía muy visible el espíritu hispanófilo. Pero no hay duda que la imitación española tiende a disminuir cada vez más y a ser reemplazada en su totalidad por la francesa, que va tomando carácter de exclusiva. Contribuyen a ello la mayor facilidad de las comunicaciones con Francia; la difusión de sus libros, que imperan ya sin rival entre nosotros; la sugestión irresistible de su civilización brillantísima; el debilitamiento cada día más marcado del espíritu de tradición y del sentimiento de unidad de la raza hispana; el hecho de que la literatura de España se ha convertido en copia y reflejo de la francesa, y ofrece poco de original y propio; y, por fin, la destrucción del poderío colonial de nuestra antigua metrópoli y su triste decadencia, que amengua su prestigio y reduce el radio de su acción.

Samuel Velarde, arequipeño (1848-1902), representa, por la fecha de su nacimiento y por el carácter de sus versos, la transición entre la pléyade romántica y los literatos contemporáneos. Como su paisano Trinidad Fernández, imitó a Campoamor, siguiéndolo muy de cerca. Compuso *doloras, humoradas, ayes* y *pequeños poemas*. Carece de originalidad. No merecen aplauso *La caída* (Arequipa, 1895), *La borrasca* (Arequipa, 1898), *Niebla* ni *Ultra Luz*. La suave y deliciosa ironía de Campoamor se desvirtúa y adultera grandemente al pasar por los labios de este discípulo. Provoca a risa ver en *Ultima luz* que Velarde acusa a Dios porque crea espinas y cardos, tiende la noche sobre el mundo, hace clamorear a los buhos, rugir a los aquilones y a los torrentes, desvelarse a los nerviosos y otras cosas de semejante jaez. ¿Nada más se le ocurre a un poeta sobre el tremendo problema de la coexistencia de Dios y del Mal? ¡Y esto después que han vivido y escrito Leopardi y Byron! De vez en cuando tiene Samuel Velarde versos buenos y enérgicos:

Para mayor tormento te conservas
Virgen del cuerpo, meretriz del alma
. . . . . .
Como el pasado, que el presente vuele;
Que venga el porvenir con faz airada;
Que resplandezca el sol, que llueva o hiele,
Nada me importa, nada,
Y sin embargo, el corazón me duele.
. . . . . .
Esperanzas, ensueños, ilusiones,
Que no volváis a renacer os pido.

Entre sus traducciones, hay dos muy breves pero muy graciosas: *La manzana* de Millevoye y *La vida* de Lamartine.

Antes de la guerra con Chile, otro imitador de Campoamor, Aureliano Villarán, publicó, bajo el pseudónimo de *Mérida*, un tomito de poesías, *Copias al natural* (Lima, 1872). *Mérida* escribió también *Cuartos de hora* (Lima, 1879) colección de composiciones cortas en la cual la imitación de Becquer es tan manifiesta como la de Campoamor en *Copias al natural* (aunque a veces, como en el romance *Teresa*, se descubre en primer término la de Trueba); y *Media gruesa de sonetos* (Lima, 1879).

Manuel González Prada figura ya como poeta en el *Parnaso peruano* de Cortés (1871), con versos de imitación de los clásicos españoles; sonetos a la manera de los Argensolas y odas a lo Fray Luis de León. No son muy felices, fuera de un soneto *Al amor* y otro *A la Naturaleza*, y así parece haberlo comprendido Prada, que en *Minúsculas* sólo ha dado cabida a esas dos composiciones, aunque modificándolas en algo. Prada, tan radical hoy en materias religiosas, se manifiesta en sus versos del *Parnaso* convencido deista y hasta místico:

De entonce el alma mía
Del necio mundo el esplendor desdeña,
El fausto y alegría;
Que late fervorosa
Por tí, suprema eternidad gloriosa.
. . . . . .
En el blando reposo de la noche
Altivo a Dios el pensamiento vuela.
. . . . . .
Dice la noche; contemplad el cielo,
Patria es del hombre la eternal esfera[107]
. . . . . .

107 *En el Correo del Perú* escribió Prada muchos rondeles, que en su mayor parte no ha coleccionado después, y algunas composiciones poéticas más largas.

Decididamente, con los años y el estudio han adelantado infinito las ideas y el gusto de González Prada. Buena confirmación de ello es *Minúsculas*,[108] la más simpática y elegante colección con que contamos de rimas al estilo de Heine y Becquer, superior a las *Nieblas* y a las *Filigranas* de Ricardo Palma. Prada procura y consigue castellanizar los *rondeles*, *triolets*, *espencerinas*, *pántums* y *rispettos*, y otras breves y bellas combinaciones métricas de las literaturas extranjeras. Hay entre esas pequeñas composiciones, muchas que no desdeñaría ningún poeta, como las que comienzan:

Tiene la Luna capricho de niña
Y es la voluble coqueta del cielo;
. . . . . .
Decirte querría mi pena;
Mas dudo, me arredro y me callo.
. . . . . .
¡Oh sonrisa del año, gloriosa Primavera!
. . . . . .
Quien hoy el odio provoca
No aguarde siempre dureza
. . . . . .
Los bienes y las glorias de la vida
. . . . . .

Pero en medio de estas frivolidades tan suaves y delicadas, de ritmo tan musical y nuevo, de galantería tan refinada, pulida y coqueta, como de trovador provenzal del siglo XIII, sorprenden ráfagas de alta y ardiente poesía, sentimientos que pugnan por rebasar del estrecho y transparente vaso del rondel, y que nos revelan por entero y de golpe el alma a la vez austera y entusiasta del intrépido luchador:

108 *Minúsculas*, Lima, 1901, edición de 100 ejemplares.

Hacia la luz ¡oh pensamiento!
Hacia lo grande ¡oh corazón!
. . . . . .
¡Oh porvenir, oh sol sin occidente!
¡Oh día que mis ojos no verán!
. . . . . .
Dejadme si a deshoras, sin testigo,
El mudo vuelo de los astros sigo;
Que en la nocturna sombra y en la calma,
Entre el dormido resbalar del viento,
Yo escucho descender del firmamento
La música del alma.
. . . . . .
Feroces vándalos de Siria.
. . . . . .

Para González Prada la poesía no ha sido sino culta distracción de la inteligencia, dedicada a más graves meditaciones, y descanso de la voluntad, empeñada en ocupaciones más difíciles. Así lo descubre la misma brevedad deliberada de sus versos; y harto demuestra la muy reducida circulación que les ha dado, que no les concede gran importancia. Su valer y significación radica en sus artículos y discursos, reunidos unos en *Páginas libres* (París, 1894), dispersos otros en revistas, periódicos y hojas sueltas; muchos de carácter literario y político, y casi todos de propaganda anticlerical.

Ricardo Palma nos entretiene y divierte; nos deleita con sabrosas anécdotas; evoca donosamene, con mohín risueño y picaresco, los recuerdos de la bulliciosa Conquista, o nos hace sentir el encanto, la tibia atmósfera de la Colonia arcádica y patriarcal. González Prada es un prosista de combate. Ataca con valentía y rudeza, lucha cuerpo a cuerpo, despierta pasiones, suscita odios y rencores, se enardece en la refriega, fascina por sus metáforas atrevidas

y plásticas y por la concisión y rapidez de su vibrante frase. Ideas propias, originales, en rigor no las tiene, pero sería injusto y aun extravagante exigir originalidades de pensamiento en pueblos como el nuestro. Cuando diserta sobre la Muerte y la Vida, se hace eco de Guyau. Basta leer *Páginas libres*, para comprender que casi siempre se inspira en autores franceses. A quien más le debe es, según él mismo lo ha confesado, a Luis Ménard. Es, pues, un propagandista y vulgarizador; pero vulgarizador que posee dos cualidades que, preciosas y valiosísimas en todas partes, son inestimables en el Perú por su rareza: valor moral y estilo. Su prosa es la más cálida, acerada y elocuente de la literatura peruana. Parece de metal: dura y brillante.

Claro que sólo a un ciego fanático de González Prada se le ocurrirá sostener que esa prosa esté exenta de defectos. Los tiene; y es preciso indicarlos, si queremos apreciarla en su justo valor. Ante todo, le faltan regularidad y orden en el desarrollo de las ideas. Cualquiera diría que Prada piensa a saltos. Con frecuencia no encontramos en sus artículos transiciones graduales ni plan manifiesto, lo que se denomina propiamente *composición literaria*. Son a veces un conjunto de sentencias, máximas y pensamientos, más que una verdadera disertación. Hacen el efecto de que el autor escribiera primero notas, apuntes, frases y comparaciones aisladas, y que reuniéndolas luego apenas por flojo lazo, formara así sus escritos. Cuando se principia la lectura de *Páginas libres*, produce mala impresión el primer trabajo, *Conferencia en el Ateneo*, que es por cierto el que menos unidad tiene entre todos los del volumen y que parece colocado allí *ex profeso* para desorientar a cuantos tengan cerebro latino y clásico. Al abrir un libro de La Bruyére, de Nietzsche o de Ganivet, nadie pretende encontrar de principio a fin trabazón lógica y sistemática. Esos libros son colección de observaciones psicológicas sueltas, de *máximas* y *aforismos*. En tal especie de obras es

conveniente e indispensable la forma fragmentaria; pero los géneros tienen sus leyes, aunque no son las de los antiguos preceptistas, y en un discurso o en un artículo de periódico la ausencia de unidad total, de unidad orgánica, es mucho menos aceptable. La *Conferencia en el Ateneo* tiene plan, es verdad: principia González Prada por hacer algunas reflexiones sobre la imitación en literatura; después declara que la literatura peruana vive de imitaciones; en seguida estudia a los autores que imitábamos entonces: a Severo Catalina, a Selgas, a Heine y a Becquer; pasa a censurar la manera como se entiende en el Perú la imitación; por fin, ataca la prisa en el componer, el purismo y el arcaismo, y concluye alentando en una hermosa peroración a los escritores nacionales. Pero esta disposición, en sí tan racional y clara, ha sido *sentida* por el autor, no expresada: está como oculta, y el lector tiene que descubrirla con cierto esfuerzo. En todos sus demás artículos subsiste, aunque notablemente corregida, esta insuficiencia de ordenación.

Y como no gusta de transiciones, como no desenvuelve y explaya las ideas, resulta que éstas quedan en boceto, o que los períodos, tan cortos, concentrados y llenos, salen desprovistos de ductilidad y flexibilidad. Puede aplicársele sus propias palabras: a menudo no se *desliza y fluye: rechina.* Y esto no sólo por la concentración excesiva, por el anhelo continuo de parecer fuerte y nervioso, por el abuso de la concisión, sino además por el abuso de de la antitésis, del estilo simétrico, de las sentencias y de las metáforas. González Prada sobresale en las sentencias gráficas, lapidarias, que resumen todo un largo razonamiento, que expresan en pocas palabras toda una situación de ánimo; y las tiene bellísimas. Pero como las prodiga tanto, dan a su lenguaje algo de áspero y brusco, de seco, estirado y tenso. Sobresale principalmente en la creación de metáforas, y ¡qué originales, qué liminosas y frescas! están encendidas al fulgor de una imaginación radiosa. Pero (son

inevitables en crítica imparcial los adversativos y las atenuaciones) administrándolas sin tasa, regándolas con profusión, empeñándose porque ningún pensamiento carezca de vestidura sensible se incurre en el peligro de convertir la prosa didáctica en poesía sin rima. Al materializar todas las ideas en lugar de aclararlas se las deprime y achica; y si las metáforas son muy vivas, el colorido se hace chillón, recargado. Si bien no llega hasta allí González Prada y se contiene por lo general en los límites del gusto, no es posible desconocer que a ratos propende a lo afectado. No es escritor natural, espontáneo. Se adivina que procura atraer la atención, que se estudia y acicala, que quiere producir efecto, lo que no es siempre un mal; pero sí lo es caer en frases como la siguiente: "La madre que se regocije con un hijo primogénito, debe pensar que ha de verle acribillado por balas chilenas; el padre que se enorgullezca con su hija predilecta, debe pensar que ha de verla violada por un soldado chileno". ¿Me engañó o estoy oyendo a un convencional francés, a Robespierre o a Saint-Just? Esto huele mucho a retórica añeja.

A pesar de que carece de aquella distribución metódica y lúcida, de aquella continuidad viviente, que constituyen el desenvolvimiento oratorio, son ante todo oratorias las cualidades de su estilo, por sus recursos, su entusiasmo sostenido y su manera de impresionar y excitar las pasiones. De ahí que se incline a la declamación y al énfasis. Como hablista, en teoría es radical extremo; en la práctica no es tan galicista y novador como podría hacerlo suponer su continuo trato con libros franceses y sus audacias ortográficas. Su fraseo es completamente moderno, pero muchas de sus voces y locuciones dan a conocer que ha leído con atención a los clásicos castellanos, en especial a Quevedo.

A la crítica literaria, lo mismo que a todo, González Prada lleva una intransigencia rígida y unilateral. No ve

o no quiere ver sino una sola faz del hombre o de la obra. No conoce ni por asomo la curiosidad tolerante y amplia, la simpatía crítica, que permite adivinar la personalidad del escritor unificándose con él, procurando reconstruir sus ideas y emociones, colocándose en sus puntos de vista y por momentos reviviendo mentalmente su vida. Prada juzga desde afuera, con alejamiento, a menudo con prevención hostil. Sus apreciaciones no presentan la animada complejidad de lo orgánico, sino la simplicidad y las líneas rectas y angulosas del mineral. Nada de matices, de concesiones o de distingos; o apoteosis o diatriba. Es el apasionamiento del orador y del polemista llevado a la crítica. Víctor Hugo aparece, no ya como un gran poeta, sino como un dios. Es inútil que busquemos en el estudio que Prada le dedica, una ligera indicación de sus deficiencias, una alusión siquiera a sus vacíos y errores, a su inferioridad en el drama, a su retórica superficialidad en la poesía filosófica. Todo en Víctor Hugo es perfecto, magnífico, insuperable. "Es el poeta único y de una pieza. Lo abarca todo, lo emprende todo y lo puede todo. Su obra encierra la completa figuración de la vida. Conociéndolo, sabemos lo que somos, lo que fuimos y lo que anhelamos ser". Hasta resulta gran pensador. En cambio Valera y Castelar, probablemente por no haberse libertado del catolicismo, reciben sendos y terribles varapalos. Hay mucho de verdad en lo que de ellos dice: un aspecto, el desfavorable de ambos autores, está visto con singular penetración y exactitud. El juicio sobre Valera sirve de saludable correctivo a las inmoderadas alabanzas que le prodigan los críticos españoles; pero ¿acaso no se distingue Valera sino como traductor y erudito? Su estilo, cansado y monótono a veces, ¿no tiene gracia, pulcritud, aristocrático encanto? Su ironía suave ¿no es agradable y original? Castelar será florido, sentimental, voluble, poco razonador, cuanto se quiera; pero nada de eso quita que sea el primer orador español, de

grandilocuencia, pompa y armonía incomparables; que sus discursos sean los únicos que por sus méritos literarios resisten la lectura e interesan hoy como cuando se pronunciaron; que su fantasía, si bien no muy pura ni del mejor gusto (porque casi necesariamente toda gran cualidad supone exageraciones y limitaciones) sea sin embargo riquísima y brillante sobre toda ponderación. Y esto no le reconoce debidamente González Prada. No se juzgue a Castelar por sus novelas y libros: tanto valdría juzgar a Lamartine por el *Curso familiar de literatura* y el *Civilizador*, o a Víctor Hugo por sus ensayos de crítica literaria o su estudio sobre Shakespeare. Apréciesele por los discursos. Castelar es un Cicerón romántico, y sus defectos de carácter y estilo son semejantes a los del orador arpinés, que también, dentro de la desnudez severa de la literatura antigua, fué tachado de redundante y asiático. Ni el mismo Renan encuentra completa gracia a los ojos de Prada, que no simpatiza con sus medias tintas y restricciones. Así entendida, la crítica se convierte en alegato *pro domo sua*, y quien no se avenga con la indiosincrasia del crítico, saldrá de su tribunal irremisiblemente condenado.

Igual intolerancia lo acompaña al terreno religioso. Heterodoxo militante, propagandista del pensamiento libre, casi apóstol, González Prada es el continuador y heredero de Vigil; pero está muy apartado de su serena templanza. No puedo prescindir de preguntarme: ¿habrá necesidad, para tratar de la instrucción laica, de hablar, como lo hace Prada, del exterior limpio o desaseado de los clérigos? Para clamar contra la invasión clerical ¿es preciso acoger maliciosas hablillas? Me parece que acudir a tales medios es rebajar la discusión, hacerle perder la dignidad y altura que debe revestir. Por su parte los católicos, no se han quedado cortos y han respondido a los ataques de Prada con creces[109]. Y lo malo es que con esto Prada se encarniza

[109] El padre deŝcalzo González refutó *Páginas libres* en un(i)escrito que

y violenta cada vez más, y la cuestión religiosa lo absorbe como una obsesión. Ya no puede tomar la pluma sin tratar del catolicismo.

Es muy común y en cierto sentido muy justo afirmar que González Prada en política es puramente un especulativo, un teórico, un soñador. Veamos cuál, es ese sentido. Dos puede tener aquí la palabra *teórico*, y en ambos implica una incapacidad: o incapacidad de conocer lo real, de apreciar el medio en que vive, o incapacidad de obrar para modificrlo. Dígase lo que se quiera, Prada no es teórico en la primera acepción. Aprecia con lucidez, con tino certero, nuestros vicios y nuestras debilidades; ha observado bien el Perú, y sabe lo que es y lo que le falta:

> "Sin especialistas, o más bien dicho, con aficionados que presumían de omniscientes, vivimos de ensayo en ensayo: ensayos de aficionados en Diplomacia, ensayos de aficionados en Economía Política, ensayos de aficionados en Legislación, y hasta ensayos de aficionados en Táctica y Estrategia. El Perú fue cuerpo vivo, expuesto sobre el mármol de un anfiteatro, para sufrir las amputaciones de cirujanos que tenían ojos con cataratas seniles y manos con temblores de paralítico. Vimos al abogado dirigir la hacienda pública, al médico emprender obras de ingeniatura, al teólogo fantasear sobre política interior, al comerciante mandar cuerpos de ejército... ¡Cuánto no vimos en esa fermentación tumultuosa de todas las mediocridades, en esas vertiginosas apariciones y desapariciones de figuras sin consistencia de hombre, en ese continuo cambio de papeles; en esa Babel, en fin, donde la ignorancia vanidosa y vocinglera se sobrepuso siempre al saber humilde y silencioso!... Anémicos y nerviosos, no sabemos amar ni odiar con firmeza. Versátiles en política, amamos hoy a un caudillo hasta sacrificar nuestros derechos en aras de la dictadura; y le odiamos mañana hasta derribarle y hundirle bajo el aluvión de lodo y sangre. Exigimos improvisar lo que es obra de la incubación tardía, queremos que un hombre repare en un día las faltas de cuatro ge-

llamó muy inmerecidamente *Páginas razonables* [dos folletos, Lima 1895]. Debe leerse, si se quiere conocer el calamitoso estado en que se halla la apologética católica entre nosotros.

neraciones". "De nuestras universidades surgen legiones de abogados que se lanzan a la política, como los pabellones negros se arrojan a los mares de la China. Para nuestros doctores *in utroque* no hay ciencias de observación y de experimento, sino alegatos con *pidos y suplicos*. Fuera de sus Códigos y de su Práctica forense, nada saben; sin embargo, son nuestra materia prima de donde salen el financista, el diplomático, el pedagogo, el literato y hasta el coronel... Con inteligencia suficiente para aguzar la malicia, sin moralidad necesaria para refrenar los malos instintos: globos a medio inflar, vuelan a ras del suelo, arrancando con el ancla los techos de las casas y las plantas de los sembríos... Al recibirse de abogado, un hombre obtiene en el Perú el diploma de omnisciencia y patente de corso. No merecen un panegírico nuestros militares, llevan sobre la conciencia muy graves delitos; pero si quiere juzgárseles con imparcialidad, debe recordarse que al oído de todo sátrapa con entorchados zumbó siempre un abogado de alma hebrea y corazón cartaginés". "Por carácter, por la benignidad del clima, por la riqueza del país, somos pacíficos, anticonquistadores, amigos del reposo. Por nuestra posición geográfica, condenados fatalmente a ser campo de batalla donde se rifen los destinos de Sud-América, tenemos que transformarnos en nación belicosa. El porvenir nos emplaza para una guerra defensiva. O combatientes o esclavos".

El hombre que ha dicho todo esto, no es un declamador, aunque a veces declame; no es un mero retórico, aunque a veces la retórica lo domine; es un espíritu honrado, es un patriota, que con la clarividencia que da el amor ha visto nuestros males, ha palpado nuestras lacerías y ha prorrumpido desde el fondo de su alma airada en palabras de terrible y desgarradora verdad. Y las que he citado no son las únicas. En *Páginas libres* abundan observaciones sociológicas muy atinadas y precisas. Si, por el mejoramiento del país, muchas de ellas parecen ahora exageradas (*Libertad de escribir, Propaganda y ataque*), recordemos que se escribieron en los tristísimos años que siguieron a la derrota y veremos que entonces eran exacta expresión de nuestro estado. Su acento es tan sinceramente conmovido,

tan dolorosamente cierto, que lejos de extrañar la profunda impresión que causaron, admira que no la produjera todavía mayor.

Pero señalar defectos no es tarea muy ardua; lo importante es proponer remedios. ¿Lo hace González Prada? Nada concreto se deduce por lo pronto de sus consejos. La ciencia y la libertad[116] son denominaciones vaguísimas; por ellas cada uno puede entender lo que se le antoje. No obstante, parece que su programa consiste en la instrucción laica, la secularización del Estado, la constitución de partidos de principios y la dirección francamente democrática y radical llevada a todas las esferas de la vida pública. Examinemos qué consecuencias tendría la ejecución de ese programa.

Sin necesidad de grandes cavilaciones, cualquiera descubre que González Prada es impropio para la acción. Enamorado ciegamente de ciertas ideas, exclusivo, dogmático, intratable para con las doctrinas contrarias a las suyas, tal lo hemos visto en religión y literatura, tal es en política. Ahora bien, la política es por esencia equilibrio de fuerzas, serie de transacciones inevitables, adaptación, apreciación de posibilidades y tacto de circunstancias. Quien no tenga ideal político y no procure realizarlo, no ha de llamarse estadista, sino miserable intrigante y logrero; pero ese ideal sólo marca una vía, no hace sino señalar el camino, no puede aplicarse de repente sin tener en cuenta las resistencias, como si se operara en lo abstracto, como si se dedujera un corolario geométrico o la conclusión de un silogismo. Aun cuando estuviéramos plenamente convencidos de que nuestros principios son los únicos racionales, ¿cómo llevarlos a la práctica en todo su rigor y toda su rudeza, si han de quebrantar la sociedad, destruyendo la tradición, que es su base, trastornando el orden y el respeto, que son las condiciones primarias de su existen-

110 Discurso en el *Politeama*.

cia? Pero Prada no lo entiende así: "Seamos verdaderos, aunque la verdad desquicie a una nación entera, aunque convierta al Globo en escombros y ceniza. Poco importa la ruina de la Tierra, si por sus soledades silenciosas y muertas sigue retumbando eternamente el eco de la verdad". ¿Qué significa esto sino la superioridad de la teoría abstracta sobre los intereses reales, de lo simbólico, sobre lo evidente? Y por aquí se va lejos, hasta donde fueron los inquisidores españoles, hasta donde fué Robespierre. Es el *jacobinismo puro*, el feroz y *funesto jacobinismo*. ¡Extraña ofuscación en el hombre que de continuo clama contra las abstracciones metafísicas! ¡Cómo si la verdad fuera un *ser en sí*, como si fuera algo más que la relación, siempre imperfecta e instable, del sujeto y del objeto! ¡Extraña ofuscación en quien sabe, porque ha estudiado la Historia, que a las insensatas medidas extremas de las democracias sigue la insoportable tiranía de un dictador!

Admiro a González Prada como estilista; lo respeto personalmente, (II) porque procede de buena fe y 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 aún, desastrosos. No seré yo, por cierto, quien niegue el fundamento de las amargas lamentaciones de González Prada y de los radicales sus secuaces (ó exsecuaces, porque parece que hubo ruptura) a propósito de la política peruana. En todas partes la política es impura, porque en ella combaten las ambiciones y las concupiscencias humanas; en el Perú, por razones especiales, lo es más que en otras. (No tanto, sin embargo, como en algunas naciones de Europa y Africa. Fuimos, pero ya no somos los peores). El escaso desarrollo de la riqueza, la plétora de abogados, el predominio de la burocracia hacen que a todos interese vivamente la política, por-

que sólo ella en la mayoría de los casos asegura el bienestar de los pobres, y satisface la ambición y da pábulo a la actividad de los ricos. De allí proviene el exceso de pretendientes. Casi todos, los grandes y humildes, se mueven e intrigan, porque casi todos necesitan del gobierno en forma directa o indirecta, porque casi todos aspiran a los goces del poder. Y en competencia tan áspera, echan mano de toda clase de armas. Luego, las situaciones independientes son raras; el carácter sumiso; no se ha olvidado todavía la humildad obediente que enseñó la Colonia; pocos resisten con firmeza al que manda; pululan aduladores para el poderoso del día, que reparte sueldos y cargos, que aplaca el hambre de los estómagos y el escozor de la vanidad; y la corriente universal, ya instintiva, de la lisonja cortesana, arrastra hasta a los que más firmes y viriles parecían. La oposición vocifera y truena cuando se le cierra el presupuesto, pero se sosiega con unos cuantos puestos lucrativos distribuídos hábilmente, con unos cuantos mendrugos de pan. No es cuadro halagador, pero, en verdad, va mejorando a ojos vista, y de algunos años a esta parte el nivel moral está subiendo con rapidez, por más que aun quede mucho por hacer.

En vez de detenerse aquí, como sería justo, González Prada y sus discípulos todo lo exageran, violentan y sacan de quicio. Cuantos han figurado en política son unos malvados; cuantas instituciones gozan de poder y de prestigio, son máquinas oxidadas e inútiles, o focos de infección moral. El Perú es para ellos un presidio suelto. ¡Que horror! Si hubieran nacido en cualquier otro país, por más ejemplar que se le suponga, dirían lo mismo. ¿Cuando y en qué parte faltaron jamás motivos o pretextos para acusaciones semejantes? Creen, según parece, que los vicios son algo peculiar al Perú, y no fruto necesario de la sociedad humana. Tal es, sin embargo, mi ceguera, que no me resigno a admitir que todos nuestros estadistas sean unos

bandidos. Con buena voluntad no es muy difícil encontrar en la política peruana una docena, no de santos (¿dónde los hay?), no de Catones (¡son tan raros!), pero sí de hombres honrados y rectos. Y hasta muchos de los más denigrados por el radicalismo, no son esos ogros que nos pintan, esos monstruos de maquiavélica perversidad, sino personas que colocadas en excepcionales y azarosísimas condiciones, han cometido faltas y las han reperado después con grandes aciertos. Y aun para juzgar tales faltas y discernir responsabilidades, sería de desear criterio muy adecuado, serenidad absoluta y versación en los asuntos públicos porque no se puede ver bien la acción del poder desde tan lejos y porque es indigno de quien se precia de imparcial dejarse llevar por el simple rumor del pueblo, rumor anónimo, inconsistente, liviano, tan pronto para el endiosamiento como para la detracción y la calumnia.

¿Qué ganaría el Perú con la formación de partidos de principios? En Europa como en América, en las grandes potencias como en las naciones pequeñas, los partidos de principios, cuando existen, no son sino el signo bajo el cual se agrupan intereses de clases y de personas. No se lucha por las ideas sino por los intereses que representan. Mejor dicho, las ideas políticas no son nunca más que el símbolo o la expresión abstracta de determinados intereses. Así sucede en Inglaterra y en Francia, en Alemania y en Rusia, en Italia y en España, y, como no hemos de cambiar la naturaleza humana, así sucedería en el Perú. Variaríamos de nombres, y nada más que de nombres. El fondo sería idéntico; tendríamos lo que hoy tenemos. ¿Merece una cuestión de palabras tantos afanes? Nuestra regeneración no puede venir de allí. Vendrá del progreso en la educación; del incremento de la riqueza; del desarrollo de la actividad; del combate sin tregua contra la inercia, contra la pereza criolla que nos mata; de la consolidación de la paz; de la estabilidad de los gobiernos; de una acertada reforma

constitucional que limite la órbita de los poderes públicos y que asegure la permanencia en los propósitos, en vez de la incesante y caótica mutación de rumbos y políticas.

Los partidos de principios, no sólo no producirían bienes, sino que crearían males irrparables. En el actual sistema, las diferencias entre los partidos no son muy grandes ni muy hondas sus divisiones. Se coaligan sin dificultad; colaboran con frecuencia. Los gobernantes sagaces pueden, sin muchos esfuerzos, aprovechar del concurso de todos los hombres útiles. Pero si los partidos se hicieran doctrinarios, las cosas tomarían pronto otro carácter. Por poco valor que tenga en sí un principio abstracto, siempre agria la lucha, le da aspecto dogmático, impide las transacciones, despierta el fanatismo. Las guerras más terribles han sido las religiosas. Y ¿cuál sería en el Perú el distintivo capital de los partidos de principios? No hay duda: sería el color religioso; bien claro lo dicen nuestros radicales. Se formaría, pues, un partido de católicos más o menos sinceros, y otro de librepensadores más o menos exaltados. Católicos y librepensadores que hoy nos damos amigablemente la mano, nos encontraríamos separados por un abismo. Y ¡qué abismo! El más profundo, el más tenebroso, el más infranqueable, como que toca a lo más íntimo y delicado de la conciencia, a la vida interior, a la tradición y al sentimiento. Para elevar a una persona a un cargo público, no nos preguntaríamos ya si era o no idónea, sino en primer término si era librepensador o creyente. Y quien sabe la repercusión que en el Perú tiene la política, comprenderá que esto sería la guerra llevada a la familia, a lo más secreto del hogar y a todos los instantes de la vida. ¿No tenemos acaso bastantes dificultades, para crearnos por gusto otra nueva y tan tremenda? Necesitamos, ante todo de concordia, de unión, de tranquilidad, de trabajo constante, si queremos conservar nuestra calidad de nación independiente, y ¿vamos a suscitar la cuestión que más divide los

ánimos, vamos a despedazarnos, a desgarrarnos en facciones irreconciliables? Sería una insensatez monstruosa o un incalificable delito; sería alentar el espíritu revolucionario, que tal vez no está muerto definitivamente, suministrándole un poderoso y eficacísimo pretexto. Y si vuelven las revoluciones, todo está perdido; no habrá salvación para nosotros.

Hay un pueblo americano, de nuestra misma raza, cuyo territorio, fértil como ninguno, ciñen dos océanos; cuya situación envidiable lo destinaba a ser emporio de riqueza; cuyos hijos, por el carácter y por la inteligencia, por el valor heróico y por el proverbial talento, no conocían rivales en nuestro continente. Y ese pueblo, heredero de las glorias de Bolívar, cuna de grandes poetas, de grandes escritores, de grandes políticos, con todos los elementos para ser próspero y poderoso, ha derrochado miserablemente sus recursos, ha agotado obscuramente sus fuerzas en impías contiendas fratricidas, y después de sufrir el yugo de mil tiranuelos, se presenta hoy más anarquizado, más arruinado y más infeliz que todos sus hermanos de la desgraciadísima América Española. Colombia es para el Universo, pero en especial para nosotros, que hemos participado siempre de sus vicios y propendido a sus errores, solemne ejemplo que enseña cuales son los malditos frutos del charlatanismo de los ideólogos y hasta donde conduce la guerra religiosa. Escarmiente el Perú: todavía es tiempo.

Naciones como Francia (III), cuya vitalidad es incomparablemente superior a la nuestra, no pueden soportar sin grave quebranto la lucha religiosa; y, el débil Perú, convaleciente de mortales enfermedades, el pobre Perú, exhausto, desangrado, ¿habrá de introducirla en su organismo? No resistiríamos la inoculación. Conmociones tan violentas concluirían por agotarnos; sacudimientos tan terribles nos arrojarían al precipicio de cuyos bordes apenas nos hemos apartado dos pasos. En Bolivia (IV) y el Ecuador la política

de principios no ha producido resultados (v) alentadores. Méjico ha salvado milagrosamente, cuando se encontraba en el último extremo, aceptando como remedio heroico una verdadera autocracia.

... (vi). Defendamos dondequiera la libertad de conciencia, que ya felizmente va afianzándose entre nosotros; dejemos que en las universidades y en los diarios, en la tribuna y en el libro, se manifiesten todas las doctrinas; no proscribamos ninguna, no nos erijamos en jueces infalibles de la verdad y del error; sin establecer la instrucción laica, ni mucho menos, prestigiémos los colegios del Estado, mejorémoslos sin cesar, favorezcámoslos con toda decisión, procuremos que domine en su enseñanza el criterio liberal e independiente; y habremos hecho cuanto exige y cuanto permite la situación del Perú.[111]

Todo esto parecerá a los radicales muy tímido y tibio; ellos querrían decretar desde luego la separación de la Iglesia y del Estado, la supresión de los conventos, la abolición de los votos monásticos... etc., etc. Algunos también sueñan en emprenderla contra el capital y en propagar el socialismo. Sería para el Perú la última desgracia, el último absurdo y la última plaga. Desde que aquí no hay todavía cuestión obrera, desde que aquí no existe ninguna de las causas económicas que en los demás países producen el socialismo, introducirlo, por manía simiana de imitación, sería, a la vez que ridículo e insensato, criminal en alto grado, porque se nos ingeriría un fermento de odios y discordias aun más activo, un veneno aun más mortífero que la lucha religiosa. Habría sonado la hora del hundimiento general.

No significa todo lo dicho que yo crea que los partidos no deben tener ideales. A nadie (y menos a mí) se le puede ocurrir sostenerlo, ni abogar por el mero personalismo. El caudillaje degrada. Pero yo no veo porqué nos hemos

111 Rectificar en nota todo esto. (VIII)

de reducir a la fatal alternativa de que los partidos sean pandillas de paniaguados o catervas de sectarios. Fuera del anticlericalismo ¿no hay ideales? Fuera de las opiniones religiosas, de los *principios*, como los llaman, ¿no hay problemas administrativos, políticos, económicos, constitucionales, diplomáticos, sobre los cuales un partido serio, un partido digno de este nombre, debe tener direcciones persistentes y sistemáticas? Direcciones digo, no inmediatos propósitos, porque en política se impone el posibilismo. Pero en fin, para todo hombre honrado, para toda inteligencia algo elevada (hay que reconocerlo y proclamarlo muy alto) un ideal político es indispensable. El poder no es deseable por el poder mismo: es un medio, no un fin: hay que saber el término a que nos dirigimos, aunque no pretendamos alcanzarlo de un salto. ¿Quién lo niega?.

Sin convertir la cuestión religiosa en clave de la política, sin hacerla núcleo de los programas, sin aislarnos en castas cerradas y enigmas de reaccionarios y librepensadores, o de ricos y pobres, podemos y debemos decidirnos acerca de mil cuestiones importantísimas que nos demandan imperiosamente clara y definida solución. En el Perú se nota a este respecto una deficiencia grave. Los partidos peruanos son demasiado personalistas. Prescindiendo de las agrupaciones pequeñas, los mismos partidos históricos no tienen rumbos fijos ni reglas de conducta constantes. Los asuntos se resuelven en vista de las circunstancias o de la voluntad del jefe. No admira que miembros conspícuos de un partido difieran *toto coelo* sobre puntos cardinales. Los programas que cada cuatro años redactan los candidatos son, más que todo, cosa de fórmula, de costumbre, de trámite, y, salvo rarísimas ocasiones, repiten con insoportable monotonía idénticas generalidades, en las que ya nadie cree. Las perniciosas consecuencias de tal estado son evidentes y no es preciso enumerarlas. Y sin embargo, en el fondo de los grandes partidos, de los que tienen tra-

dición y representan verdaderos intereses sociales, como efecto de aquella y de éstos, existe implícita, pero innegable y poderosa, la tendencia a determinados ideales, a considerar siempre los negocios públicos de determinada manera. Extraer de esa tendencia, algo inconsciente y confusa, el ideal a que aspira; expresar el espíritu de la tradición partidarista en fórmulas, no inflexibles a modo de dogmas, pero tampoco vagas y flotantes; encarnar los intereses en las teorías que les corresponden y los definen; distinguir lo accidental de lo esencial, lo que provisionalmente se adopta de lo que permanentemente se desea; señalar el fin; reconocer el objetivo; en suma, disciplinar, no sólo las voluntades, sino también las ideas, es labor urgente, labor dura y penosa, llena de contrariedades y de obstáculos pero labor necesaria, porque de ella dependen la seriedad en la obra política y la fecundidad y consistencia en los resultados. Para realizarla no es menester empeñarse en la titánica empresa de formar un nuevo partido, aquí donde tanto escasean los elementos y los hombres; ni rechazar todo lo existente, so pretexto de que algo es corrompido y desechable.

Bien quisiera separar la causa de González Prada, que es simpático por su talento y respetable por su carácter, de la de los radicales, que no han revelado cualidad alguna; pero la verdad, la triste verdad es que los ha animado en sus campañas, que les dió un tiempo el apoyo de su nombre, que ha sido para ellos el maestro universalmente reconocido, y que ha estampado en *Páginas libres* frases subversivas, anárquicas, exitaciones al desorden y a la revolución social: "Esa palabra *resignación*, inventada por los astutos que gozan para encadenar el brazo de los inocentes que sufren iniquidades y atropellos, debe desaparecer de todos los labios, porque resuena como sinónimo de ultraje en el opresor, de cobardía en el oprimido. Quitemos al poderoso algo de su poder, al rico algo de su riqueza, y veremos si reconocen y preconizan la *resignación*. *Las cla-*

ses desheredadas tienen el derecho de usar todos los medios para sustraerse a su desgraciada condición. ¿Por qué desmayar de hambre a las puertas del festín, si violentando la entrada se consigue manjar y sitio para todos? Los despojos sociales nacieron de la violencia, se fundan en la violencia más o menos solapada, y combatirlos violentamente es ejercer el derecho de contestar a la fuerza con la fuerza". Con el ejercicio de semejante derecho, tan falsamente comprendido, iríamos pronto a parar en el salvajismo. ¡Linda perspectiva la que nos ofrece el señor Prada: el estado primitivo según Hobbes: *bellum omnium contra omnes!* Si se proscribe el derecho histórico y se suprime el principio de autoridad, no hay civilización ni sociedad posible, porque todos se convencerán de que sus desgracias son injusticias y echarán mano de *todos los medios para sustraerse a su condición.*

Los escritos de González Prada se han convertido para una parte de la juventud, sin pretenderlo él ni procurarlo, sin medir tal vez el alcance de sus palabras, en aguijón de las malas pasiones, de la envidia, del despecho, del amor a la rebelión y al trastorno, de la rabia comprimida, de la vanidad impotente que hierve de continuo en ciertas capas de nuestra sociedad; en despertadores de los más desordenados apetitos; en tea que deslumbra e incendia las pobres inteligencias de incautos provincianos. No nos damos cuenta exacta en Lima de lo que significa la propaganda radical. En Lima no tiene importancia ni trasciende de un grupo muy reducido. No así en provincias. Allí el atraso intelectual es espantoso e increíble; los poquísimos que leen viven aún empapados en el declamatorio y superficial liberalismo francés de 1850; *Los girondinos* de Lamartine, *la Historia de la Revolución, del Consulado y del Imperio* de Thiers y la *Historia Universal* de Cantú constituyen las últimas novedades; los abusos de curas y hacendados, el fanatismo religioso y el servilismo político irritan y sublevan

a cuantos poseen gérmenes de justicia y dignidad. En tal situación, figurémonos los efectos que sobre un joven estudioso y entusiasta produce la lectura de *Páginas libres*. Los méritos del libro, la elocuencia, el noble ardor, el tono elevado, la brillantez, la fuerza del lenguaje, lo seducen; la educación que ha recibido no le permite apreciar los defectos. Toma las vulgarizaciones por flamantes descubrimientos, los lugares comunes por profundas sentencias, el dogmatismo intransigente por lógica inflexible. Todas las ideas son para él una revelación. Y como son tan sencillas, como niegan tan rotundamente y tan categóricamente afirman, son las que mejor se avienen con su estado mental, poco apto para discernir gradaciones y matices. Hácense, pues, radicales, y se envanecen de serlo. ¡Cómo se ufanan y pavonean con la palabra *liberalismo!* Imagínanse que *radicalismo* equivale a *ilustración*. Es curiosísimo oirlos hablar: tienen *principios*, van con el *siglo*, son consecuentes con sus *convicciones*, dicen con exaltación candorosa. Casi todos estos jóvenes se dedican a la abogacía y sueñan con ingresar en la política, con triunfos parlamentarios o periodísticos. Vienen a Lima, por lo general, en busca de espacio, de amplio escenario, de medios para lograr la realización de sus ambiciones; pero, para los que no poseen fortuna, o méritos muy relevantes o protecciones poderosas, la carrera del foro se hace cada vez más difícil. La concurrencia es reñida y el buen éxito rarísimo. Se ven postergados, obligados a volverse a sus provincias o a quedarse en segunda fila. Naturalmente, el descontento, la acritud, la malevolencia estallan; y la suma de rencores acumulados se manifiestan en aquellas campañas de furibunda oposición a todo y a todos, que llegaron hace algunos años a conmover positivamente la opinión pública, y que descendieron con frecuencia hasta la diatriba y la injuria personal. Otras veces el móvil que lleva a tal actitud es el deseo de hacerse notar, de granjearse fama. A la

ligereza de lengua, a la culpable precipitación en admitir por ciertas las versiones menos fundadas, como sean desfavorables, llaman independencia de carácter, arrojo, valiente sinceridad; porque nunca faltan honrosos nombres con que cohonestar actos de cualquiera clase. La educación política del Perú es muy viciosa, la moral muy raquítica y vacilante, pero el remedio no consiste de seguro en limitarse a maldecir y denigrar. Tarea más elevada y eficaz, y también más activa y afanosa, incumbe a la actual juventud. No nos reduzcamos a deplorar el mal: realicemos el bien. No nos empeñemos en destruir: edifiquemos. No creamos cumplido nuestro deber cuando hayamos denunciado lo ruinoso y lo podrido, o lo que tal se nos imagina, si no lo reemplazamos con cosa mejor. En vez de arrojarnos mutuamente fuego, unamos nuestros esfuerzos y veamos si todavía se puede salvar algo de este naufragio de ilusiones y esperanzas que se llama historia de la República del Perú.

Parece que en estos últimos tiempos el contagio radical ha disminuído. Apenas en el Cuzco, en Trujillo y en Arequipa conserva intacta su corrosiva eficacia; pero, en la Universidad de Lima no se ven ya, a lo menos tanto (VIII) como hace diez o doce años aquellos estudiantes de *ideas avanzadas*, admiradores de González Prada, que hablaban continuamente de la Revolución Francesa y de la democracia, que se llenaban la boca con los *principios radicales* y el odio al *obscurantismo*, y que repetían en son de triunfo los anticuados sofismas de Rousseau o las declamaciones de los diputados franceses en la Asamblea Nacional de 1848. Nos vamos convenciendo todos, hasta los más jóvenes e inexpertos, que para reorganizarnos y establecernos es menester orden. La enfermedad de que hemos padecido en nuestra vida independiente ha sido la desproporción, el desequilibrio absurdo entre las leyes y las costumbres. Copias de las adoptadas por las naciones europeas, las constitucio-

nes del Perú han sido antinomias, contradicciones vivientes. Establecían libertades que no sabíamos ejercer, instituciones que no alcanzábamos a aprovechar. El país prescindió de leyes que no podía cumplir, se acostumbró a quebrantarlas, a burlarlas; y en vez de tener una autoridad firme, pero legalmente restringida, tuvo, en la teoría democracia casi completa, en la práctica ilegalidad y despotismo. Hemos vivido así en el régimen de la mentira, que es el peor de los regímenes; en la absoluta separación de lo que se piensa y de lo que se hace, del Ideal y de la Realidad, que es el peor de los estados. Por querer mucho, no conseguimos nada. Antes, pues, que consignar nuevos principios en la letra de las leyes, procuremos realizar y practicar los ya adquiridos; y para utilizarlos se necesita mucho tiempo. No acumulemos locamente otros y otros, para arrinconarlos, como el avaro que atesora el dinero sólo por el placer de atesorar sin hacerlo productivo ni atinar a invertirlo en su provecho. ¡Oh, si nos fuera dado llevar el ánimo de todos los peruanos el íntimo convencimiento de estas salvadoras verdades y disipar para siempre el peligro del radicalismo! Pero para disiparlo, nada de persecuciones. Basta y sobra con la evidencia de la razón. La injusticia, sobre ser condenable por injusta, lo es por contraproducente. La opresión fortalece las causas más débiles. Si es cierto lo que cuentan de los abusos de algunos prefectos, en ellos tienen los radicales sus auxiliares mejores; los que, por reacción, pueden atraerles adhesiones y simpatías.

La indiscutible importancia de la personalidad de González Prada y la influencia de sus doctrinas políticas me han obligado a extender este estudio más de lo que pensaba. Es, pues, preciso que me reduzca a ligeras apuntaciones respecto a los demás autores de este grupo .

Mercedes Cabello de Carbonera cultivó (no muy dies-

tramente por cierto) la novela naturalista. Comenzó bien. *Blanca Sol*, una de sus primeras obras, descubre inhabilidad en la trama y en el estilo, pero es un trozo de realidad muy sentido, estudiado a conciencia. No la llamemos *novela*: habría en esto exageración. Si queremos atenernos a la estricta justicia, llamémosla *ensayo de novela*, como lo hicimos con las de Cisneros. (¡Son tan raros en la literatura peruana los libros que representan algo más que ensayos) En todo caso, era una buena promesa. Desgraciadamente, la promesa no se cumplió. Después de *Blanca Sol* vinieron *Las consecuencias*, vulgar e insulsa, y *El conspirador*, (IX) con pretensiones de novela política, que allá se va con las de Casós. (X)

Entre los estudios críticos de la señora Cabello, son de notar *La novela moderna* (premiada en un certamen de la Academia Literaria de Buenos Aires) y *el conde León Tolstoy*[112].

La señora Clorinda Matto de Turner en varios volúmenes de *tradiciones* ha procurado imitar a Palma. No ha tenido buen éxito en su intento. La manera de Ricardo Palma es personalísima, y los giros y modismos, en él tan graciosos y agradables, producen en sus imitadores deplorable efecto. La señora Matto de Turner ha publicado también, además de algunas colecciones de artículos cortos y ligeros, una novela, *Herencia*, impregnada en el naturalismo de Zola, atestada de observaciones fisiológicas, y de metáforas atrevidas y casi todas frustradas; y otras dos novelas, *Aves sin nido* e *Indole*, más interesantes que la anterior, porque pintan las costumbres de la Sierra. Estas dos últimas son novelas de tesis. Tratan de probar cuán insufrible es la tiranía de los párrocos en el interior de la república, los cuales, en connivencia con los gobernadores y subprefectos, maltratan y vejan de mil modos a los indí-

112 Prescindo desde aquí de notas bibliográficas, por tratarse de publicaciones tan modernas y conocidas.

genas y con su corrupción llevan la deshonra y la desdicha a muchas familias. (XI) *Herencia* viene a ser continuación de *Aves sin nido*. Los personajes de ésta, como Don Fernando Marín, Lucía y Margarita, reaparecen en aquella. A decir verdad, si aprobamos el fin docente, el levantado propósito educador que anima las novelas de la señora Matto, su estilo y la disposición de la intriga están muy lejos de satisfacer. Tal vez si nuestra compatriota hubiera continuado ensayándose en el difícil arte del novelista, si se hubiera dedicado a él asíduamente, habría llegado a adueñarse de sus secretos y habría podido entonces escribir *la novela de la Sierra*, la novela regional, y ser algo así como un Pereda en pequeño. Pero las que hasta ahora ha publicado no pasan de tentativas. El drama *Hima-Sumac* ofrece algunas situaciones buenas, como la lucha que en el corazón de la heroína entablan los amores de Túpac-Amaru y de Gonzalo, y la lucha aún más cruel entre las exigencias de Gonzalo, que pide a Hima-Súmac oro para salvar la vida y la honra, y la veneración al mandamiento paterno, al juramento sagrado que veda a ésta revelar el secreto del tesoro de los Incas. Pero la señora Matto apenas las ha indicado, sin desarrollarlas ni utilizarlas debidamente. Además, ha inundado los diálogos de comparaciones poéticas, los ha ahogado bajo una balumba de flores y metáforas que quieren remedar las de *Ollanta*. Y defecto más serio todavía es la inverosimilitud histórica, el completo anacronismo de toda la pieza. ¡Qué diferencia entre el Túpac-Amaru del drama y el de la historia! ¡Intendentes en el Cuzco de 1780! Hijas de caciques en el siglo XVIII que invocan al Padre Sol y a Pachacamac![113] (XII)

[113] Aunque la brevedad del presente estudio no permite tratar detenidamente de otras distinguidas literatas, es imposible no mencionar a la señora Freyre de Jaimes; a la señora González de Fanning, galana autora de *Lucecitas*; y a la señora Puga de Losada, más joven que las recordadas antes. Para apreciar los méritos de todas ellas, debe atenderse a lo que significa en el Perú que una mujer venciendo preocupaciones vulgares pero muy arraigadas, se instruya hasta poder escribir obras literarias no despreciables.

Ricardo Rossel ha dado a la estampa un tomo de leyendas en prosa y artículos diversos, y otro de armoniosas y aplaudidas poesías. Si dispusiera de espacio, sería para mí agradable ocupación detenerme en juzgarlas y alabarlas como lo merecen.

VI

LA GENERACION ACTUAL

PODRIA estudiar a muchos poetas y prosistas de la nueva generación. Los años que corren son para el Perú de relativa fecundidad literaria. Me fuerzan, sin embargo, a detenerme en este punto, lo corto que el tiempo me viene; lo extenso que, contra mi voluntad y mis proyectos, ha salido este trabajo; y, en fin, el hecho de que aquellos en quienes ahora debería ocuparme, están en plena producción, y nadie puede colegir qué giro tomarán en lo futuro, ni como variarán, crecerán o menguarán sus facultades. Creo haber probado en algunos pasajes de mi tesis que no temo decir la verdad y que no me arredra tratar de los vivos, ni en caso necesario herir la vanidad literaria, la más irritable de todas las vanidades. Felizmente, no puede aplicárseme la fábula de Iriarte. Pero una cosa es juzgar a hombres que han tenido tiempo para manifestarse,

cuya carrera está en cierto modo *definida*, aunque por buena suerte de nuestras letras no está concluída; y otra cosa muy distinta apreciar a una generación,(i) que no ha producido seguramente ni la mitad de lo que dejará escrito. Aquí corre la crítica gravísimo riesgo de ser fragmentaria y por consiguiente injusta, ya en bien, ya en mal. Entra en ella una gran parte de predicción, y por consiguiente de incertidumbre. Lo único que desde ahora puede afirmarse es que en esa generación hay por lo menos tres escritores, dos poetas y un prosista, de cualidades excepcionales, que por lo que han publicado son realidades positivas y gloriosas, y por los(ii) años que aún tienen delante, por el(iii) horizonte que ante ellos se abre, son halagadoras y esplendorosas esperanzas. Auguran días de progreso y florecencia para las letras nacionales.[114]

114 Comprobando mi desconfianza sobre las predicciones, el pronóstico no se cumplió. Los tres escritores a que aquí se alude, representantes del grupo que contaba de 30 a 40 años en 1905, son Carlos G. Amézaga, José Santos Chocano y Clemente Palma. El primero, bastante mayor que los otros y que en estrictez llena el intervalo entre esta generación y la de Prada, murió.(iv)

VII

CONSIDERACIONES GENERALES

DESPUES de esta somera ojeada sobre la literatura peruana, veamos cuáles son las principales consecuencias que de su estudio se deducen.

La literatura peruana forma parte de la castellana. Esta es verdad inconcusa, desde que la lengua que hablamos y de que se sirven nuestros literatos es la castellana. La literatura del Perú, a partir de la Conquista, es *literatura castellana provincial*, ni más ni menos que la de las islas Canarias o la de Aragón o Murcia, por ejemplo, puesto que nada tiene que ver con la literatura, la dependencia o independencia política de la región donde se cultiva. La lengua constituye el único criterio, y no meramente exterior, como podría creerse, puesto que implica *la forma*, que es de importancia capital en el Arte, y de ordinario también (como entre nosotros) la influencia directa de la imitación y

todo aquel heredado conjunto de reglas, procedimientos y direcciones, que se denomina *tradición literaria*. Las obras que se escribieron en Pérgamo, Alejandría y Antioquía, después del fraccionamiento del imperio macedónico, pertenecen a la literatura griega, porque en idioma griego se compusieron; las obras de Boecio y de Venancio Fortunato, de San Gregorio el Magno, de San Isidoro y San Bernardo y hasta de Erasmo y Angel Policiano, pertenecen a la literatura latina, aunque fueron compuestas cuando ya no existía el imperio romano; lo que en lengua alemana se escribe en Viena o Innsbruck, Basilea o Berna, pertenece a la literatura alemana; lo que en lengua inglesa se escribe en Nueva York y Boston pertenece a la literatura inglesa; lo que en lengua francesa se escribe en Bruselas o Ginebra, pertenece a la literatura francesa; la literatura brasileña pertenece a la portuguesa; y todas las de la América Española a la castellana. El lazo del habla común se eleva por encima de las divisiones políticas. Para que la literatura del Perú dejara de ser castellana, sería preciso que el castellano se corrompiera totalmente y se descompusiera en nuevos idiomas, y por fortuna, en el Perú (a pesar de nuestros numerosos provincialismos y a pesar de la inexplicable intransigencia, del tenaz empeño que la Academia pone en no admitirlos) aquella amenaza es muy remota. Quizá no lo sea tanto en otras naciones sud-americanas, como la Argentina y el Uruguay; pero para que la literatura de la América Española perdiera su carácter de castellana, no bastaría que aparecieran dialectos, como comienza a suceder en los citados países: sería necesario que surgieran verdaderos idiomas, cultos y ricos, capaces de satisfacer las necesidades literarias de sociedades adelantadas. Y esto no acontece ni puede acontecer sino después de un largo período de barbarie, entre cuyas tinieblas zozobra la antigua lengua y es olvidada por el vulgo, y va creciendo y formándose la nueva, insensible y paulatina-

mente, hasta que, perfeccionada por el transcurso del tiempo y por el uso de los doctos, se impone a todos y adquiere la calidad de literaria. El nacimiento de los idiomas requiere la noche cerrada de la pre-historia o la penumbra crepuscular de la Edad Media: jamás se ha realizado en plena civilización. El sentido crítico lo segaría de raíz. Puesto que sería necedad temer para la América Latina el advenimiento de la barbarie, y más aún para aquellas de sus comarcas donde la inmigración europea desfigura la naturaleza del castellano, no hay tampoco por qué temer que se formen idiomas neo-hispanos que reemplacen en estas repúblicas al de Castilla y den origen a literaturas especiales. Es así muy probable que dentro de dos o tres siglos los provincialismos y regionalismos aumenten tanto que constituyan varios dialectos hablados; pero el idioma escrito, el idioma literario, seguirá siendo el castellano, mas o menos adulterado y afrancesado. No es creible que el descastamiento llegue nunca al extremo inverosímil de adoptar el francés o el inglés.

No sólo es la literatura del Perú con toda evidencia *castellana*, en el sentido de que el idioma que emplea y la forma de que se reviste son y han sido castellanas, sino *española*, en el sentido de que el espíritu que la anima y los sentimientos que descubre, son y han sido, si no siempre, casi siempre los de la raza y la civilización de España. Por lo mismo que aquí no han venido corrientes tan poderosas de emigración europea como las que se han dirigido a la Argentina, al Brasil y a Méjico; por lo mismo que la comunicación con los extranjeros no es tan continua, el ambiente está todavía impregnado de españolismo. Agréguese que el carácter de los criollos de la costa (que son quienes principalmente cultivan la literatura) conserva muchísimo del carácter español; y que los mestizos, los mulatos y los indios, aunque de él se apartan, entran al civilizarse en la tradición española, y en mayor o menor grado

se la asimilan. Es verdad que en costumbres literarias, como en costumbres políticas y sociales, se imita a Francia de manera decidida; pero lo propio sucede en España. Así pues, la semejanza de carácter y la de imitaciones nos mantienen (a lo menos en los centros urbanos de la costa, los únicos que importan para la producción literaria) muy próximos al estado de los españoles contemporáneos. Como se ha dicho en páginas anteriores, tal situación no subsistirá por mucho tiempo. Entre nosotros la influencia española decrece día a día. El acercamiento a Europa se impone; el Perú se *extranjeriza* y tiene que *extranjerizarse*, y esto, contenido dentro de ciertos límites racionales y prudentes, es provechoso y deseable, porque se traducirá en aumento de ilustración y de energía, en mejoramiento material e intelectual; y en ello debemos colaborar todos; pero sólo dentro de ciertos límites, repito, porque si la ruptura con los ideales políticos, filosóficos y religiosos de la España antigua es indudablemente imprescindible y ventajosísima, no creo que en modo alguno lo sea la ruptura con la tradición literaria, por razones que se indicarán más adelante.

La literatura del Perú es *incipiente*. Se encuentra en el período de formación; mejor dicho, de iniciación. De ahí proviene que abunden en ella los ensayos y las copias, y que prodigiosamente escaseen las *obras definitivas*, las de valor intrínseco y absoluto, desligado de la consideración del medio y de la época. Este carácter no es tampoco peculiar al Perú: se aplica a la literatura de toda la América Latina. Países nuevos, pobres, poco poblados, que han tenido existencia política tan inquieta y azarosa, en los cuales la profesión de literato suele no ofrecer porvenir ni recompensa alguna, mucho han hecho con producir a un Olmedo, a un Heredia y a un Bello: han superado con sus esfuerzos todas las espectativas, y han probado la bondad y excelencia de su genio, que alcanzó tamaños resultados en condi-

ciones por demás desfavorables. Pero el ingenio no basta, si los restantes factores son hostiles, para constituir una gran literatura, y no se puede sostener que la hispano-americana lo sea. Se advierte en ella vacilación, inseguridad. Muchos e importantísimos géneros literarios están en mantillas. Los talentos frustrados y las tentativas abortadas son más comunes que en cualquier otra. La literatura americana en general se halla pues en la adolescencia. Aunque sea adolescencia robusta y heróica, adolescencia de Hércules, que promete quizá, una juventud triunfadora y radiante, es adolescencia a la postre. Pero confesemos con lealtad que la literatura del Perú no es de las más adelantadas. Al compararla con algunas de sus hermanas, no sale muy airosa. Prescindamos de la literatura brasileña, que si bien es latina e ibérica, no es castellana, y que ha tenido la fortuna de florecer en un país populoso y pacífico; prescindamos también de la de Cuba, porque bajo el gobierno español se disfrutó allí de tranquilidad, holgura e instrucción de que nosotros carecíamos: Méjico, la Argentina y Colombia, que han vivido entre desórdenes y trastornos iguales, si no mayores que los del Perú, lo aventajan indudablemente en literatura. ¿Cómo explicar esto? ¿A nuestra mala disciplina literaria, a la falta de estudios, debe atribuirse dicha inferioridad, o serán nuestros criollos menos artistas y poetas que los mejicanos, colombianos y argentinos? No me atrevo a resolver el problema por temor de errar. Queda planteado, sin embargo. Hay que atreverse de una vez por todas con el mito de la riqueza literaria del Perú, porque de nada aprovechan las mentiras y las ilusiones. La verdad seca, ruda, amarga, sin ambajes ni rodeos estimula, corrige y levanta. Mi opinión podrá ser equivocada, pero es sincera. Ojalá vengan pronto a desmentirlas los de la generación presente, en la cual tengo grande y fundada confianza!

Consecuencia del precedente carácter es que en la

literatura del Perú, como en todas las hispano-americanas, *predomine la imitación sobre la originalidad*. Y es natural. La imitación precede a la invención, y con la imitación se inician siempre las literaturas. Hemos visto en este bosquejo histórico que hay algunas obras peruanas originales por su regionalismo criollo, pero hemos visto, al mismo tiempo que el factor verdaderamente decisivo y principalísimo en nuestra literatura ha sido el de la imitación. Hasta el siglo XVIII sólo se imitó a España. Desde mediados del siglo XVIII, siguiendo el ejemplo que España daba obedeciendo a impulsos que de la madre patria venían, aprendimos a imitar a Francia. La imitación francesa principió por ser de segunda mano: veíamos y copiábamos a Francia a través de España. Progresamos poco a poco, aprendimos a prescindir de la antes necesaria mediación de España, nos pusimos a estudiar directamente lo francés, y hubo como dos ondas imitativas paralelas: la francesa y la española. Por fin, la imitación de España se reduce y debilita, y parece a punto de extinguirse y ceder todo el campo a la francesa.

Ocurre preguntar ahora: ¿estará la literatura hispano-americana, y en consecuencia la peruana, reducida a continuar imitando y viviendo de reflejo y de prestado? ¿No encierra elementos que, bien aprovechados, pueden darle particular fisonomía, sin desatar los vínculos que la unen con la española? Es esta la tan asendereada cuestión del *americanismo en literatura*. Afirman unos, con exageración palmaria, como el ecuatoriano Juan León Mera,[115] que la literatura hispano-americana posee sobrados medios para ser original; y niegan otros, con exageración no menor, la posibilidad de que se diferencie de las de Europa.

Conviene, ante todo, distinguir tres especies de ame-

115 J. L. Mera, *Ojeada sobre la poesía ecuatoriana*, capítulo XIX.

ricanismo. Por lo común aparecen confundidas en las obras poéticas que informa la tendencia americanista y en las obras críticas que la defienden, pero son lógicamente separables. Hay un *americanismo histórico*, que acude a buscar originalidad en los recuerdos de las sociedades indígenas y precolombinas, o en las expediciones y conquistas de los españoles, o en los sucesos de la Colonia. Hay otro americanismo que llamaremos *regional*, y que aspira a retratar nó lo pasado, sino lo presente, las actuales costumbres populares de los criollos y los indios. Hay, por último, un *americanismo descriptivo*, que atiende al aspecto de la naturaleza americana, de la vegetación y de los paisajes.

El sistema que para americanizar la literatura se remonta hasta los tiempos anteriores a la Conquista, y trata de hacer revivir políticamente las civilizaciones quechua y azteca, y las ideas y los sentimientos de los aborígenes, me parece el más estrecho e infecundo. No debe llamársele *americanismo* sino *exotismo*. Ya lo han dicho Menéndez Pelayo, Rubió y Lluch y Juan Valera; aquellas civilizaciones o semicivilizaciones ante-hispanas murieron, se extinguieron, y no hay modo de reanudar su tradición, puesto que no dejaron literatura. Para los criollos de raza española, son extranjeras y peregrinas, y nada nos liga con ellas; y extranjeras y peregrinas son también para los mestizos y los indios cultos, porque la educación que han recibido los ha europeizado por completo. Ninguno de ellos se encuentra en la situación de Garcilaso de la Vega. Que de vez en cuando uno que otro poeta o novelista tome sus asuntos en esas lejanas épocas y en esas extrañas historias, es muy justo y muy legítimo, tanto como el feliz intento de Chateaubriand en *Atala*, el de Flaubert en *Salambo* y el de Goethe en *El diván*; o más porque al fin vivimos en tierras cubiertas de ruinas indias, y sangre india tiene la mayor parte de nuestros compatriotas. Pero

pretender que la originalidad de la literatura hispano-americana se base, como sobre elemento principal, sobre las leyendas quechuas o aztecas, chibchas, guaraníes o araucanas, es tan absurdo como lo sería pretender que la originalidad de la literatura alemana consistiera en celebrar a Arminio y a sus guerreros, la de la inglesa en cantar al rey Arturo y al encantador Merlín, y la de la francesa en describir los sacrificios druídicos.

Recursos mucho más abundantes ofrecen las expediciones españolas del siglo XVI y las aventuras de la Conquista. Al utilizarlas en los géneros narrativos, pueden describirse las sociedades indígenas que dichas expediciones iban a destruir, y cabe aprovechar así la materia poética que contienen, mejor que si se procediera directa y aisladamente. La época de la Conquista ha prestado y seguirá prestando grandes servicios a la originalidad de las letras americanas. Los trescientos años de la Colonia suministran, cuando menos, tema para novelas históricas y *tradiciones* en prosa o en verso, a la vez muy españolas y muy americanas.

En cuanto al *americanismo regional* no se niega su legitimidad, ni ¿cómo negarla? Precisamente porque las costumbres regionales de América van desapareciendo a toda prisa ante la inmigración y los progresos de la cultura, que las reemplazan con un descolorido cosmopolitismo o las obligan a refugiarse en apartadas provincias, es el momento de recogerlas y consignarlas en obras literarias. Aunque bastante se ha hecho en este orden, harto queda por hacer. Pero como las costumbres regionales se están reduciendo a círculos muy estrechos, sus pintores incurren con facilidad en un convencionalismo amanerado y ridículo, semejante al de los que en España describen la vida de los chulos, de los gitanos y de los majos. En resolución, puesto que esas costumbres tienen que morir por fuerza, el *americanismo regionalista* es una fuente de

originalidad que más tarde o más temprano ha de secarse, so pena de convertirse en un género artificial. Y ya se notan claros indicios de agotamiento en la literatura gaucha de la Argentina y en la que propiamente llamamos *criolla* en el Perú.

El americanismo descriptivo, cuyos indiscutidos maestros son el venezolano Andrés Bello y el brasileño Araujo Portoalegre, es el único aceptable sin ninguna clase de restricciones. Sirve, no sólo para renovar el género descriptivo, sino para crear nuevas metáforas y de este modo remozar uno de los procedimientos esenciales de toda poesía.

Además de las tres mencionadas especies de americanismo, que son tres causas de novedad literaria, ha de tomarse en cuenta el hecho de que las diversas naciones de la América Latina tienen un carácter propio y peculiar, que han engendrado la distinta proporción en la mezcla de las razas y la diferencia del medio físico y moral, y que tiñe de particular color sus producciones intelectuales. Las literaturas latino-americanas expresan muy claramente el carácter de sus respectivos países. Nadie confundirá la literatura colombiana, encendida y vehemente, con la literatura chilena, razonadora y pesada, ni la burlona y graciosa literatura peruana con la espléndida y sensual literatura brasileña.

De lo expuesto se infiere que las literaturas hispanoamericanas disponen de considerables elementos de novedad, y que usando de ellos con inteligencia y tino, han logrado ya ser originales en algunas novelas y algunos poemas, y pueden aspirar a ser más originales todavía. Si en la misma España los escritores andaluces se distinguen de los castellanos o aragoneses, con mucha mayor razón los escritores hispano-americanos han de distinguirse unos de otros según los países a que pertenezcan, y todos de los españoles peninsulares. Pero esta diferencia no va más

allá de donde van las variedades de las literaturas provinciales, y no basta a que la originalidad llegue a predominar sobre la imitación. Para esto; para que, a la inversa de lo que hoy sucede, la imitación fuera lo secundario y la originalidad lo principal; es decir, para que la literatura hispano-americana, aun conservando la lengua española, se independizara y adquiriera el carácter de una literatura propia e indígena, no serían suficientes los elementos originales que he señalado; sería menester que surgiera un ideal exclusivamente hispano-americano; es decir, que tuviéramos una manera especial de considerar la vida, como la tuvieron los helenos, como la tuvieron en parte los romanos, como la han tenido y la tienen los españoles, los franceses, los alemanes, los ingleses y los eslavos, y como la tienen ya los anglo-americanos. La gran originalidad, la verdadera originalidad, dimana siempre de un ideal. Pues bien: los hispano americanos no tienen ni han tenido ideal propio y probablemente no lo tendrán en mucho tiempo. Los ideales que nos dirigen e iluminan, vienen del extranjero. Nos faltan a los hispano-americanos para ser capaces de engendrar un fecundo ideal colectivo, homogeneidad étnica, confianza en nuestras fuerzas, vida intelectual intensa y concentrada, y hasta desarrollo social y económico; en resumen, todas las condiciones indispensables para que el ideal aparezca y tome después arraigo y consistencia. Hay que reconocer nuestra subordinación al ideal europeo o al anglo-americano, subordinación forzosa y no sólo pretérita y presente, sino futura; por consiguiente hay que reconocer que en la literatura de la América Latina, sobre el elemento original, cubriéndolo y como ahogándolo, se levantará de continuo el elemento de la imitación extranjera.[116]

---

116 A idénticas conclusiones llegó el distinguido educacionista y literato D. Agustín T. Whilar en su tesis para doctorarse en esta Facultad de Letras: *¿Es o no posible dar giro nuevo y original a la literatura sudamericana* (Lima, 1888).

Pero si estamos y estaremos condenados, tal vez por siempre, a que la literatura y aún toda la cultura hispanoamericana, a pesar de algunas variantes, a pesar de algunos detalles y ornamentos originales, sean, por el fondo y por la substancia, literatura y cultura de imitación, ha venido la hora de que la imitación se convierta en reflexiva y deliberada. Al remedo inconsistente, caprichoso, propio de niños, que tantos estragos ha causado en nuestras letras, como en todo los ramos de nuestra actividad, es tiempo de subsistuir la imitación ecléctica, el discernimiento de escoger los modelos, propio de sociedades adultas y serias. Debemos estudiar dondequiera lo provechoso y lo útil, examinar si se adapta a nuestra situación, y, si es adaptable, transplantarlo luego con precaución y con prudencia. Debemos aprender, pero no repetir servilmente; asimilar, pero no copiar; aclimatar, pero no reflejar sin crítica ni propósito, como lo hemos venido haciendo en todo el curso de nuestra historia. Sólo por esta labor de selección de imitaciones podemos suplir la originalidad que nos falta y crearnos en el concierto de la civilización universal un lugar modesto pero digno, exento de pretensiones prematuras y de ridiculeces pueriles. Y ¿quién sabe si en ella no se oculta el germen de la originalidad para lo porvenir?

Por eso el más grave peligro, el más temible escollo, el error de los errores, es en las naciones hispano-americanas la imitación exclusiva y unilateral. Y desgraciadamente, estamos precipitándonos en el error, corriendo hacia el peligro y acercándonos al escollo. La influencia francesa, que en Europa declina o se eclipsa, en la América Española con rapidez creciente se consolida y profundiza; y en el Perú es más impetuosa y avasalladora que en otros países, porque no tiene contrapeso, porque no tiene que luchar con la norteamericana como en Méjico, con la italiana como en la Argentina, con la alema-

na y la inglesa como en Chile, o con un fuerte núcleo de políticos y literatos hispanófilos como en Colombia. Novelas, versos, textos, programas, ideas filosóficas, económicas, pedagógicas, políticas; todo nos viene de París. En cuanto se escribe, adviertense las inevitables reminiscencias de autores franceses. Mucho más que el galicismo de dicción, sorprenden en nuestros paisanos, por su generalidad y constancia, el galicismo de pensamiento. A toda prisa nos vamos reduciendo intelectualmente a la calidad de colonia francesa. No han faltado voces que protesten contra esta dañosa extremosidad. Juan Valera no se cansa de atacar y satirizar la galomanía de los hispano-americanos. Aquí mismo, Señores Catedráticos,(1) un compañero vuestro, un inolvidable maestro mío, de cuya reciente pérdida puede afirmarse sin ningún convencionalismo, sin hipérbole de ningún género, que deja en la educación nacional un vacío doloroso y difícil de llenar, el Dr. Labarthe, señalaba hace un año en memorable discurso los inconvenientes que entraña para el Perú el tiránico predominio de la pedagogía francesa. Y cuanto dijo el Dr. Labarthe apreciando las cosas desde el punto de vista pedagógico, es aplicable y conviene a la literatura, a la filosofía y a las ciencias sociales y políticas. De todo esto no sabemos los peruanos sino por los libros y manuales franceses; y cuando nos aventuramos a estudiar a un pensador, crítico o literato que no es francés, no lo estudiamos sino porque en París está de moda, lo leemos de fijo en traducciones francesas y lo juzgamos por el prisma de las revistas de París. Es una miserable servidumbre; es una triste y vergonzosa abdicación de nuestra raza, de nuestro ser y de nuestro criterio.

Entiéndase bien lo que pretendemos al combatir la absorbente imitación francesa. No queremos proscribirla. Sería una locura. No queremos ni siquiera reducirla o debilitarla. Queremos que conserve su primacía, pero que

se combine con otras. Queremos que la cultura alemana, la cultura inglesa, la cultura italiana, corrijan los defectos de la francesa (que los tiene, y no leves), colmen sus deficiencias y lagunas, nos sirvan de lastre; y, que por esta ponderación de influencias, nazca y se desarrolle en los hispano-americanos cierta independencia de juicio y cierta autonomía de voluntad. Progrese en buena hora la imitación francesa, pero que no sea la única; que sea admiración entusiasta, pero nó fanatismo y esclavitud. Lo que irrita y subleva a veces, y más a menudo mueve a compasión y a risa, es aquella turba de jovencitos que, por haber pasado algunos meses en París o por chapurrar unas cuantas palabras de francés, se echan a componer una endiablada prosa que a voces clama por mercurio contra el *gallico morbo* que la corroe, o versos en que pululan a granel *los cisnes, los lirios, las hostias, las harpas lejanas, los sonidos vagos, los buveurs d'éther, las sinfonías blancas* y el *absintio*. De esta ralea literaria se halla infestada toda la América Latina. Se imaginan que rivalizan con Rubén Darío, poeta exquisito pero funestísimo maestro; admirable en sí a título de curiosidad singular y atractiva, pero aborrecible como jefe de escuela. Y ¡qué embebecimiento tan candoroso, qué embriaguez, qué deslumbramiento de *rastacueros* los invade en presencia de lo que lleva el sello de la moda parisiense! Son como las mujeres, que se alocan de gusto ante los vestidos de París. ¡Y todavía si supieran escoger en lo francés! Pero lo que los atrae y los fascina no es la Francia intelectual severa y noble, la Francia que estudia y que medita, la de Renouvier y Fouillée, Faguet, Brunetiére y Tarde. Ni sospechan su existencia. La Francia de los literatos hispano-americanos es la del efectismo y la farsa, la de la *pose* y de la *blague*, la que continuamente bulle y borbota en extravagantes novedades, la que en 1890 fue simbolista y decadente, la que ahora está en plena fiebre de *nietzscheismo*. *El deca-*

dentismo y *el simbolismo*, que son ya en París modas pasadas y que para las gentes de razón y de valer no fueron jamás sino efímeros y escandalosos extravíos, se consideran en la América Española como invenciones flamantes, y se estudian e imitan con increible fervor. Justo es que así suceda. Al salvaje y bárbaro no le cautivan las suaves coloraciones del cuadro, o el reposado continente de la estatua o la delicada melodía que deleitan al hombre culto y verdaderamente refinado, sino los colorines, los cintajos, los pintarrajeados y grotescos ídolos, y el furioso y discordante estrépito de los primitivos instrumentos musicales.

Cuando los primeros cruzados llegaron a Constantinopla, ¿qué sería lo que en la metrópoli oriental se impuso más a su admiración y se fijó más profundamente en su memoria? No fue de seguro lo que tenía de mejor la imperial Bizancio. No fue el magnífico paisaje del Bósforo; no fueron las bóvedas y los áureos mosaicos de Santa Sofía; ni las vastas bibliotecas donde reposaban, divinas semillas, chispas ocultas, pero inextintas del sacro fuego, los textos del saber helénico y los manuscritos de Homero, Esquilo, Sófocles y Píndaro. Sería la muchedumbre de cortesanos y eunucos, las lujosas sedas de sus vestidos, su rumoroso y apresurado arrodillarse cuando aparecía el amo, el *Agios Basileu*, o serían tal vez las enjauladas fieras de los jardines de Alejo Commeno, o las mañas y habilidades de los cocheros del Circo.

Nuestro país ha sido quizás entre los hispano-americanos el menos contaminado por el decadentismo y el modernismo. Lo ha salvado por de pronto su retraso literario. Sin embargo, principian a aparecer síntomas inequívocos y alarmantes de rápida propagación. No me extrañaría que entre los escritores en cierne hubiera discípulos de Verlaine y de Huysmans, de Jean Lorrain y de Henri Bataille, de Mauricio Rollinat y de René Ghil,(11) y adora-

dores de la pintura (III) impresionista (conocida en algún libro de estampas), (IV) y, —¿por qué nó?— hasta de los versos de Gustavo Kahn y de los del conde Roberto de Montesquiou Fezensac. No culpemos a Francia por el pésimo y estragado gusto de los jóvenes hispano-americanos. La literatura francesa vale más, mucho más, inconmensurable, infinitamente más que ese grupo de charlatanes o de frívolos en el cual eligen dioses y maestros nuestros escritores. (V) Dentro de la misma influencia francesa, necesitamos un cambio radical de dirección; necesitamos abandonar y olvidar la Francia de las fugaces y necias alharacas, y dirigirnos a otra muy distinta, robusta, elevada y seria, que también tiene representantes en el campo de la amena literatura. Con frecuencia la ignoramos, porque nos arrastra el vano y vertiginoso tumulto de la primera. En la superficie de Francia, como en los bordes de un vaso, burbujea la espuma de una agitación malsana y sin cesar se extinguen y renacen débiles y pasajeros fulgores; pero en el fondo, limpio y tranquilo, se encuentra el rico y dorado licor; sólo que nosotros rara vez lo bebemos.

La cultura francesa es irreemplazable. Francia es la Grecia moderna; y París la nueva Atenas, el foco principal y luminoso de la Civilización y del Arte. El espíritu francés se caracteriza por cualidades inapreciables, que ningún otro pueblo posee en tan eminente grado: el entusiasmo por los ideales; el desinterés generoso; la amplitud en sus concepciones y en sus obras que las hace humanas, cosmopolitas, casi sin fermento de egoismo nacional; la claridad; el método; la maravillosa lucidez; la elegancia y la gracia; el talento de exposición y de estilo. ¿Qué haría el mundo si todo esto desapareciera o decayera simplemente? ¿Qué raza puede vanagloriarse de recoger y continuar la gloriosísima tradición de la francesa? Si la decadencia de Francia de que tanto se ha hablado, resultara cierta y comprobada; si la hoy visible y palpable dismi-

nución de su hegemonía, fuera, nó un eclipse, sino un ocaso, descendería con ella el nivel humano y palidecería la Civilización. El Perú para no abandonar, sino, al contrario, fomentar y aprovechar la influencia francesa (a más del agradecimiento que le debemos, porque lo poco que hemos aprendido en todas las disciplinas ha sido Francia quien nos lo ha enseñado), el Perú, decía, tiene dos razones: primera, el carácter francés se parece al peruano, las necesidades son semejantes y las reformas que provocan en Francia son por lo general utilizables y fáciles de instaurar (VI) en el Perú; y segunda, Francia encarna en muchos de sus mejores aspectos el genuino espíritu clásico, la herencia del helenismo y del latinismo, de la antigua civilización mediterránea y, puesto que somos latinos de educación y sangre, la imitación de Francia nos conviene, porque es la de un clasicismo actual y contemporáneo que posee las ventajas de los dechados modernos y vivos, y porque el clasicismo es indispensable para hombres de nuestra raza.

Pero Francia, sean cuales fueren sus méritos y glorias, no agota el pensar y el sentir de la época. No ha de tomársela por único guía. Fuera de Francia hay mucho bueno y admirable. Aun cuando consigamos, mediante repetidos y enérgicos esfuerzos, que los hispano-americanos imiten a los grandes pensadores y artistas franceses, a los legítimos representantes del genio francés y no a los histriones de última fila, siempre será menester que consigamos algo más: que a influencia de Francia se agreguen otras influencias, que nuestra cultura sea una intersección de imitaciones. Hace ya dieciocho siglos que Quintiliano decía en sus *Instituciones oratorias*, hablando de la imitación en la literatura, que es *perniciosísimo sujetarse a un solo modelo*. Y agrega: *"Nam praeter id quod prudentis est, quod in queque optimum est, si possit, suum facere: tum in tana rei difficultate unum intuentes, vix aliqua pars*

sequitur. Ideoque cum totum exprimere quod elegeris, paene sit homini inconcessum, plurium bona ponamus ante oculos, ut aliud ex alio haereat, et quod cuique loco conveniat aptemus". Para renovar la pesada atmósfera de esta inerte vida intelectual que aquí arrastramos, para contemplar el espectáculo de la civilización y aprovechar de sus ejemplos y enseñanzas, tenemos que abrir ventanas hacia todos los puntos del horizonte. De antiguo poseemos una que da a París; regia ventana, situada admirablemente, que no hemos acertado sino a entreabrir, y por la cual pueden entrar raudales de luz y salubérrimas auras, y pueden presenciarse los más instructivos sucesos y los más extraños casos, las perspectivas más apacibles y las más pavorosas amenazas, los refinamientos más exquisitos, los desórdenes más repugnantes, las iluminaciones más esplendentes y las pompas más triunfales. Debemos conservarla, debemos sacar de ella mejor partido del que hasta ahora hemos sacado; pero, por grande y útil que sea, debemos abrir otras, porque necesitamos, no una, sino varias. Si con una sola nos contentáramos, la ventilación sería insuficiente y la visión parcial e inexacta.

Los mismos argumentos que abogan en pró de la influencia francesa contenida y limitada por la inglesa, la alemana y la norte-americana, son aducibles en contra de la influencia francesa exclusiva. Como el carácter peruano se parece al francés, al imitar únicamente a Francia tendemos a agravar y ahondar nuestros defectos. La ligereza, la frivolidad burlona, el atolondramiento, la irreflexión, la vanidad y la petulancia son vicios muy franceses; y en sobrada cantidad los tenemos en casa, para que nos propongamos por sistema ir a aprenderlos afuera. Hombres como Guizot y Taine constituyen en la literatura de Francia excepciones, productos aislados, solitarios, en abierta lucha, en contradicción perpetua con las aficiones y costumbres de sus compatriotas. Además, al enamorarnos de

la refinadísima y quintaesenciada cultura francesa, nosotros, inexpertos, ingenuos, casi primitivos, caemos en un riesgo que es también una soberana ridiculez: parecer gastados cuando somos intonsos; aparentar hastío de lo que apenas hemos columbrado con viva curiosidad y ardientes ansias; ofrecer un tipo literario en el cual los más contrarios defectos se yuxtapongan y agrupen en monstruoso conjunto: un tipo de niños viejos, de bárbaros bizantinizados.

En la política práctica, Francia es para el Perú un modelo pésimo. Sus vicios políticos son exactamente los mismos de que adolecemos, pero llevados al *máximum*, y cubiertos por el engañoso lustre que prestan la lejanía, el adelanto social y la brillantez seductora de la nación francesa: costumbre de esperarlo todo del Estado, plétora en las profesiones liberales, burocracia, empleomanía, centralización asfixiante, desprecio de la tradición, repudio del derecho histórico, inestabilidad en el gobierno. ¿Qué hemos de aprender en la política y en la administración de Francia, sino a acabar de arruinarnos y perdernos? En el terreno especulativo es cosa distinta. En política teórica, en pedagogía, en filosofía, en ciencias naturales y morales, tenemos que aprender infinito de Francia; pero repito que esta imitación francesa debe unirse a otras imitaciones, si no queremos esclavizarnos y esterilizarnos. Y para que esas imitaciones no sean copias de segunda mano ni trampantojos, conviene que los que en el Perú se dediquen a las ciencias filosóficas y sociales y a la literatura, aprendan, a más del francés, varios idiomas vivos. Convenzámonos de que no solamente sirven el alemán y el inglés para los negocios mercantiles, ni el italiano para entender los libretos de ópera.

Alemania nos ofrece su honda e intensiva cultura; sus dotes de seriedad, de atención y de vida interior, incomparable antídoto para nuestra perezosa superficiali-

dad; su literatura riquísima, cuyo melancólico idealismo servirá de equilibrio eficaz a nuestra propensión a la burla y a la broma; y su portentoso espíritu de investigación personal, el extraordinario florecimiento de monografías, del cual no podemos formarnos ni remota idea, que con frecuencia, es cierto, degenera en manía erudita, pero cuyo atento estudio es el más adecuado para nosotros, desde que lo que sobre todo nos falta es aplicación concienzuda en las obras intelectuales, solidez en la razón y perseverancia en el carácter.

Todavía es más conveniente que la imitación de Alemania la de Inglaterra. La literatura inglesa tiene también esa subjetividad profunda, esa belleza de crepúsculo, dulce a veces y a veces sangrienta y terrible, de la literatura alemana, pero combinada con un admirable sentido de la realidad, con un exactísimo conocimiento del mundo y de las pasiones humanas, con una inconmovible base de práctica y de positivismo. La literatura de Inglaterra concilia de manera muy feliz el ideal latino, objetivo y plástico, con el ideal germánico, subjetivo, nebuloso y difluente, y logra reunir las cualidades y las ventajas de ambos. La cultura inglesa ocupa un término medio entre la cultura clásica de los meridionales y la cultura germánica. Es una escuela excelente para los latinos. Al paso que no nos rechaza y desconcierta, porque en algo se nos parece, nos instruye y nos completa, por lo que nos revela de desconocido. De la literatura, de la crítica, de la filosofía, y de la ciencia inglesas, y en general de toda la civilización inglesa, podemos aprender lo que siempre hemos ignorado y lo que principalmente necesitamos: energía, gravedad, respeto a la tradición, culto por las observaciones, por los hechos, por la verdad científica; en una palabra, *espíritu práctico*.

La Italia contemporánea nos suministra una prueba decisiva de los benéficos resultados que da en los pueblos

latinos el injerto de la influencia anglo-teutona. Italia cuenta hoy con una lucida pléyada de filósofos y psicólogos que en su mayor parte se derivan de la filosofía y de la psicología de Alemania; pero no ha perdido por eso la originalidad, y cuenta al propio tiempo con dos gloriosas manifestaciones de su genio nacional: su jurisprudencia, la peculiar dirección antropológica y positiva de sus penalistas, y su no menos peculiar literatura, que se ufana con los nombres de Carducci, Pascoli,(VII) Fogazzaro, y del ilustre Gabriel D'Anunzio, al cual sería clamorosa injusticia negar el mérito de haber sabido formarse un estilo aristocrático, insuperable, complicado, multicolor y blando, jaspeado, ondulante y musical, de suave morbidez, de hermosura indiscutible, superior con mucho al de Pierre Louys, al de Henri de Régnier, o al de Rodenbach, que son los más apreciables de los modernos franceses.(VIII) La literatura italiana es para los españoles e hispano-americanos modelo muy preferible a la literatura francesa, porque la índole de la lengua italiana, su prosodia, el giro y corte tradicional de su poesía y de su prosa la hacen afín en extremo de la castellana, y facilitan las adaptaciones y transplantaciones felices. No olvidemos que la imitación de Italia tiene en la lírica de Castilla remotísimo abolengo, desde los tiempos del Mícer Francisco Imperial, Juan de Mena y el marqués de Santillana, hasta los de D. Leandro de Moratín; que sus efectos siempre han sido muy dichosos; y que el siglo de oro de la literatura castellana representa la fusión de la inspiración castiza y de la influencia italiana. Este comercio intelectual, este trato íntimo entre las razas de las dos penínsulas, se ha entibiado algo en el siglo XIX, y es menester que se procure reanimarlo en el presente. Importa como nunca favorecerlo y avivarlo ahora que Italia ha sacudido definitivamente su sopor, se ha levantado de su postra-

ción y da tan gallarda muestra de sí en todas las esferas del pensamiento.

Los Estados Unidos no poseen literatura original. Para impedir que aparezca una literatura genuinamente anglo-americana, existen, si nó todas, muchas de las causas que impiden el nacimiento de una literatura exclusivamente hispano-americana. Se dirá: tienen, sin embargo, unidad de raza, población, prosperidad, dinero de sobra, audacia juvenil y hasta un ideal propio: *el americanismo, la vida intensa.* Cierto; pero además de los lazos de la lengua, que los atan a su antigua metrópoli; además del fascinador prestigio que sobre sus escritores ejerce la civilización inglesa, venerable a la par que lozana (prestigio que en lo literario los mantienen más unidos a Inglaterra de lo que nosotros lo estamos a España); los norte-americanos, en medio del tráfago industrial, de la febril actividad en que han vivido, no han dispuesto del tiempo y del reposo que requiere la creación de una literatura. Al cabo la tendrán, aunque, según todas las probabilidades, no se divorciará por completo de la británica. Pero hasta este momento histórico, sus poetas y prosistas (notabilísimos, algunos, como Poe, Longfellow, Walt Whitman,(IX) Bryant, Irving Emerson y Prescott) son enteramente europeos de educación y tendencias; son ingleses nacidos por casualidad al otro lado del Atlántico, y un poco aislados y desorientados en el medio *yankee*, entran en el marco de la literatura inglesa con igual, quizá con mayor facilidad que los hispano-americanos en el de la española. La literatura de los Estados Unidos no puede, pues, señalarse a nuestra imitación como un dechado, porque en rigor esa literatura no existe. Los Estados Unidos no enseñan elegancias literarias, sino algo que vale más. No ya sólo los hombres prácticos, los hombres de negocios, el comercio y la industria sino también las universidades, el movimiento intelectual, la alta cultura, las revistas, los

libros, los psicólogos, los sociólogos, los moralistas, los pedagogos de esa nación portentosa nos enseñan aquella incontrastable voluntad, aquella vitalidad exuberante, aquella soberbia confianza en lo futuro, aquella exaltación grandiosa de todas las energías humanas, que es el distintivo del pueblo norte-americano, y que, por encima de la cansada Europa, se alza cada día más impetuosa y resonante, como un himno de victoria y juventud.

En resumen, para mejorar el poco halagador estado de la mentalidad peruana, es forzoso que ampliemos el círculo de nuestras imitaciones; que multipliquemos el número de nuestros modelos; que atendamos a la actual producción científica, literaria y filosófica de los diversos centros intelectuales del mundo, y no solamente a la de Francia, porque no solamente en Francia se piensa y se escribe. Es forzoso que nos dediquemos ya con seriedad a estudiar la civilización moderna, más varia y compleja de lo que por lo común se cree, y que no nos contentemos con el débil barniz de *dilettantismo* con que hemos acostumbrado cubrir nuestra vanidosa ignorancia. Ningún sistema, ninguna idea es del todo estéril: contiene una porción de verdad, descubre un nuevo aspecto antes ignorado, plantea un nuevo problema, o, cuando menos, incita a la indagación y al estudio. Nosotros, menesterosos de direcciones y de estímulos, debemos acoger todas las doctrinas, vengan de donde vinieren, y abrir de par en par las puertas a la cultura contemporánea.

Pero bajo esta inundación fertilizadora de lo moderno, hay que conservar y ahondar el cauce de la tradición. La ley de las fuerzas conscientes, como de las inconscientes, es el equilibrio entre el impulso y la resistencia. Allí donde lo pasado predomina, la vida se inmoviliza y se estanca; pero donde se desconocen sus derechos, donde se le olvida o menosprecia, la vida se precipita en inútil y desordenada rapidez, en improvisaciones débiles, oscilantes y fugaces.

No conceder al elemento tradicional, en literatura como en política, la legítima parte que le corresponde, y echarse irreflexiva e indeliberadamente en brazos de las incesantes mudanzas de la moda, es un gravísimo peligro, a que nuestro carácter se inclina en extremo. En el campo literario se le puede combatir por varios medios. Me parece que tres son los más poderosos y eficaces: *conservar el legado de la tradición española, estudiar a los autores clásicos de las literaturas extranjeras y estudiar a los clásicos latinos.* Explicaré concisamente qué alcance entiendo que tienen estos procedimientos.

I.— *Conservar el legado de la tradición española.* Es claro que aquí no me refiero sino a la tradición literaria. Pero como la literatura no es sino una expresión, una manifestación particular de la vida de un pueblo, el problema literario en que me ocupo forma parte integrante e inseparable del siguiente problema sociológico: *¿cuáles deben ser los vínculos que liguen a España con la América que fué suya?*

A nadie que tenga un adarme de sentido común se le ocurrirá que tales vínculos hayan de ser políticos. Cuando en discursos académicos o en brindis entusiastas se ha hablado alguna vez de confederación hispano-americana, todos los hombres sensatos han comprendido que aquellas declamaciones no pasaban de la esfera de recursos para la exornación oratoria. La confederación ibero-americana se pudo realizar, con grande y mutuo provecho de España y de sus colonias, allá a principios del siglo XIX, o a fines del siglo XVIII como quería el conde de Aranda; pero después de la guerra de la Independencia y de cien años de apartamiento, con España vencida y abatida, en decadencia total, con el reciente ejemplo de Cuba, y el incontrastable poderío de los Estados Unidos, pensar hoy en confederación hispano-americana raya en lo pueril, y a nin-

gún estadista se le ocurrirá de seguro tomar en serio aquella idea. Las cosas han cambiado tanto en un siglo, que si se forma la confederación americana, la dirección y la hegemonía estarán en manos, no de España, sino de los Estados Unidos. La raza ibérica tiene que resignarse a vivir fragmentada en diversos estados soberanos, sin que la unidad política exprese su unidad mental y psíquica (que también, como hemos visto, va en camino de perderse). Desde que la Independencia rompió definitivamente esos vínculos políticos, y no hay esperanza de que se reanuden en ninguna forma, la unión entre España y los países americanos de origen español no puede ser sino una confraternidad intelectual.

(x) ¿Existe una filosofía española? Que existió, no cabe duda; pero en el Renacimiento, en el siglo XVI. Menéndez Pelayo y Laverde Ruiz han desenterrado los nombres de los pensadores españoles (entre los cuales, dicho sea de paso no hay ninguno de primera clase, fuera de Raimundo Lulio y de Juan Luis Vives: los restantes son iniciadores modestos y obscuros, o expositores de escasa originalidad como Suárez). Todo esto podría servir, y de hecho sirve, para refutar la necia aserción de que el pueblo español es incapaz de cultura filosófica, y aun para probar que tiene hasta su peculiar manera de considerar el Universo, la cual, por efecto de las adversas circunstancias de su historia, no ha llegado a granazón en una gran síntesis, en un gran sistema que sea expresión adecuada del genio de la raza, pero que visiblemente la lleva al armonismo o sincretismo que concilia el idealismo platónico con el realismo aristotélico (y que según Menéndez Pelayo, se advierte desde Séneca hasta Fox Morcillo); pero todo esto no constituye una tradición filosófica, porque el primer requisito de la tradición es que no se haya interrumpido, y España olvidó esa filosofía, y entre ella y la extranjera y de importación que hoy tiene, hay una completa solución

de continuidad. Que los filósofos españoles de ahora pretendieran eslabonar sus especulaciones con las de sus compatriotas del Renacimiento (que planteaban y resolvían los problemas metafísicos de manera tan distinta y apartada de la nuestra), sería prurito arqueológico tan chistoso y divertido como si a los italianos del siglo XX se les ocurriera, en un rapto de patriótico orgullo, tomar por maestros a Vanini y Cesalpini, Campanella y Telesio; o como si los peruanos, tocados de locura regionalista, decidiéramos tener filosofía propia y la hiciéramos arrancar de los infolios latinos del P. Menacho. Si el espíritu español oculta una especial tendencia filosófica, los pensadores de los siglos XVI y XVII podrán ser hoy curiosos e interesantes indicios de ella, pero nunca sus guías. Esa tendencia original sólo saldrá de su letargo por el contacto y el roce con las modernas corrientes filosóficas que vienen del extranjero.

(XI) ¿Qué nos queda a los hispano-americanos, se preguntará tal vez, de la antigua España? Algo, aunque poco; y por lo mismo que es poco, es menester que pongamos mayor cuidado en conservarlo. Yo sé, señores, que hablando así, con esta absoluta sinceridad, me pongo en pugna con los dos bandos en que se divide la opinión: con el de los que quieren conservarlo todo y con el de los que todo quieren renovarlo; que ambos quedarán descontentos; y que las declaraciones que la franqueza anima, son las más a propósito para aislar. Una consideración, sin embargo, me alienta: la verdad es un equilibrio; y cuando nos encontramos igualmente alejados del fanatismo radical y del fanatismo reaccionario, podemos estar casi seguros de haberla encontrado. Y si he encontrado la verdad, ¿qué me importa lo demás?

Coservemos de España el carácter, honrado, caballeresco, viril, que es lo esencial en la nacionalidad, que es su fondo, su substancia, separable de los elementos formales,

de los accidentes al fin y al cabo pasajeros, de (XII) costumbres y preocupaciones, (muy mezquina y muy pobre es la vitalidad de la raza que para conservar su ser propio necesita abrazarse al cadáver de una idea muerta y sepultarse en los escombros de una civilización derruida). La vida es transformación; y si la raza española tiene vida y carácter, sabrá imprimir su sello en las instituciones y las doctrinas que las condiciones modernas le impongan.

Conservemos la lengua, esta magnífica lengua, fuerte como una encina, sólida como el mármol, brillante como el fuego, sonora como el mar; conservémosla en la integridad de su genio, pero adaptándola prudentemente a las nuevas necesidades, defendiéndola a la vez de la insensata irrupción de los galiparlistas y de los seniles caprichos de los puristas. El idioma es un vigoroso fundamento de tradición; y, mientras no se altera, un gran vínculo subsiste.

Conservemos la tradición literaria, que no tiene nada que no sea digno de loa y de aplauso: aquel tradicional espíritu literario, que no es sólo el estilo, sino la *forma interna del pensamiento* —si vale la frase—, tan fácil de percibir como difícil de definir, y que vive intensa y potentemente en las obras españolas contemporáneas, lo propio en las de Pérez Galdos que en las de Pereda, en las de Valera que en las de Menéndez Pelayo, en las de Núñez de Arce que en las de Castelar, Echegaray y la Pardo Bazán. ¿Qué ganaremos los hispano-americanos con renegar de él? Nada; en cambio, perderemos con él nuestra legítima originalidad, que es la suya, mucho más que la del pretendido *americanismo*, en realidad muy poco importante. Continuando en esta tarea de afrancesamiento literario, que la juventud americana ha emprendido con ardor tan irracional, concluiremos por ser ramas desgajadas del árbol español, arrastradas por todos los vientos de la veleidosa moda; vendremos a ser como hijos pródigos, que, apartados de la casa paterna, vestiremos extrañas libreas

y adoraremos extraños fetiches. Y el medio de impedir perjuicios tamaños, es, como ya lo dije, instruirse en diversas literaturas extranjeras, para que de ellas vengan los soplos renovadores; pero no abandonar por eso la tradición literaria española, para que nos sirva de asiento y de sostén. Así obtendremos a la vez estabilidad y movimiento, dos cosas igualmente necesarias a todo ser. (XIII) El ideal literario ha de ser para los españoles de ambos continentes como un vivo y ardiente foco de casticismo, que proporcione luz y calor al espíritu de la raza, y le impida extraviarse en esta negra noche de su debilidad y su incertidumbre. Y no se nos objete que separado el ideal literario de las concepciones (XIV) que fueron su alimento y substancia, se convierte en forma vacía, y por si solo de poco puede servir; no se repita la vulgaridad de que la literatura no es sino el reflejo de las creencias, instituciones y hábitos en un pueblo. En las literaturas nacionales hay que distinguir, como dice Taine, dos partes: una que expresa el carácter de períodos históricos más o menos largos, y que es la copia de sus costumbres, aspiraciones, y tendencias; otra, la esencial, que expresa el fondo de la raza, el carácter étnico, inmutable bajo las variaciones de los tiempos.[117] El primer aspecto de la literatura española antigua no es sino una curiosidad para el historiador y el erudito; el segundo aspecto es el que debemos estudiar y asimilarnos los que deseamos que no se interrumpa la única tradición que ya nos queda. Francia ha pasado (XV) de la monarquía absoluta de Luis XIV al escepticismo, al enciclopedismo y al liberalismo; y a pesar de las mutaciones de todo orden, sus cualidades literarias, en lo que tienen de fundamental, aparecen idénticas en Bossuet, Racine y Moliére, en Montesquieu y Buffon, en Voltaire y Rousseau, en Lamartine y en Renan. ¿Por qué España no ha de hacer eso mismo:

117 Taine: *Filosofía del Arte*, tomo II, pág. 27.

una selección que le permita tomar de sus escritores clásicos el genuino fondo nacional y continuar así el hilo de la tradición, y a la vez repudiar la ganga de supersticiones y prejuicios que en ellos viene envuelta?.

El estudio de los clásicos de nuestra lengua no sólo educa el gusto, porque son lo mejor de una de las más grandes literaturas; no sólo enseña a manejar el necesario instrumento del idioma, sino que mantiene lo que importa que viva del espíritu de la raza, porque son sus manifestaciones más altas y perfectas. Por desgracia, no ya el estudio formal de los clásicos españoles, su simple lectura es cosa rarísima en el Perú. Esta degradante ignorancia de los tesoros de la antigua literatura castellana solicita pronto y activo remedio. Es indispensable propagar la afición por las obras de los ingenios españoles de los siglos XVI y XVII.

En cuanto a los escritores españoles contemporáneos, nadie pretende que nos dediquemos principalmente a imitarlos. Aunque la literatura española moderna es rica, mucho más de lo que se imaginan algunos majaderos, no lo es tanto para que nos empeñemos en imitarla muy de cerca, como ha sido general costumbre entre nosotros. Siendo en buena parte la literatura española actual, satélite de la de Francia (diga lo que quiera Valera), al imitarla nos reduciríamos a un triste papel: imitadores de imitadores. Y si esto habría de suceder en literatura, peor andaríamos en los otros ramos de la cultura humana. En suma, retrocederíamos cincuenta años y nos colocaríamos en desventajosísimas condiciones. Yo no deseo, por supuesto, esa violación de las leyes de la vida, esa retrogradación absurda, que equivaldría a procurar que un río detuviera su curso y volviera a sus fuentes. Desde la independencia de América, la naturaleza de las relaciones intelectuales entre los españoles y los hispano-americanos es muy clara: deben ser relaciones, no de padres a hijos, sino de hermanos a hermanos. Aprendamos juntos lo que necesitamos

aprender, y aprendámoslo de quienes lo saben, de los extranjeros; ayudémonos mutuamente; comuniquémonos nuestros adelantos en el vehículo de nuestro común idioma. Esta aproximación a España es menester predicarla y propagarla sin descanso, porque para ambos pueblos, el hispano-americano y el español, es altamente ventajosa. Tenemos iguales necesidades, y el auxilio recíproco, o, cuando menos, la comunicación, el conocimiento recíproco, puede sernos muy útil. Si aquí debemos relegar al olvido ciertas tradiciones castizas, allá también se verán forzados a hacerlo. Es preciso que luchemos con todas nuestras fuerzas contra la corriente que de España nos aparta. Volver la espalda a España sería una cobardía: despreciar a nuestra madre porque es pobre y desgraciada; y sería también un error irreparable, un suicidio: el principio del fin, la disolución de la unidad moral de la raza.

II.— *Estudiar a los autores clásicos de las literaturas extranjeras.* Para que el estudio de las letras francesas, italianas, alemanas e inglesas sea fructuoso, es indispensable no limitarse a los escritores contemporáneos, a las celebridades del día, a las glorias de temporada; no perder mucho tiempo en novelerías insubstanciales, como solemos hacerlo los hispano-americanos; ascender en derechura a los grandes maestros, a los escritores clásicos y geniales, veneros inagotables de belleza, excelsas cumbres del Arte, eternamente inmóviles y luminosas sobre la agitada fluctuación de las medianías. Confesémoslo para vergüenza nuestra: en la América latina abundan gentes que aplican a las cuestiones artísticas el criterio de los sastres y modistos: no se entusiasman sino por el último patrón o figurín literario, y juzgan que es inútil enterarse de lo demás.

III.—*Estudiar a los clásicos latinos.* Es indiscutible que la educación literaria, personal o colectiva, no está

completa mientras no intervenga en ella como factor principal el trato directo con las obras maestras de la antigüedad clásica. Con nada se suple, ni se disimula siquiera, la ausencia de la cultura clásica: enseña lo que ninguna de las literaturas modernas: reposo, templanza, gusto exquisito pero no alquitarado, amor por la sobriedad viril, sentido de la forma, de la línea escultórica, serenidad luminosa. Contra la calígine que frecuentemente cubre el Arte de nuestros días; contra el tropel y confusión de escuelas y tendencias; contra las depravaciones estéticas, el esnobismo y el prurito de estrambóticas novedades, es no sólo el mejor, sino el único preservativo. Y para poseer la más elemental cultura clásica, se hace indispensable el estudio de las lenguas latinas y griega. Acudir a traducciones, por fieles y ceñidas al original que se supongan, es ridículo y necio: el estilo, el sabor, las bellezas de los clásicos, no se aprecian ni se aprovechan sino con la contemplación inmediata y sin velos. Las traducciones conservan el fondo, pero la forma se evapora, y en el Arte lo esencial es la forma. Así lo han comprendido todas las naciones civilizadas, y por eso han asegurado en la enseñanza pública un puesto preferente a las lenguas sabias; porque, además de que el aprendizaje de su complicado y sutil mecanismo y de su flexible sintaxis desarrolla la inteligencia de los jóvenes, además de que para los pueblos latinos sin ellas es imposible la debida comprensión del idioma patrio, son las llaves del más opulento tesoro literario que posee el género humano. Y no sólo literario, sino moral: empaparse en los clásicos es purificar los sentimientos, robustecer la energía y elevar el carácter. En la presente crisis de la Etica, en medio de las incertidumbres y los desfallecimientos de la conciencia moderna, hay que remontar veinte siglos de historia e ir a aprender todavía en los *Diálogos* de Platón, en las *Vidas* de Plutarco, en las tragedias de Sófocles y Esquilo, en el poema de Lucrecio, en las obras de Tito Livio y Tácito, y

en las máximas de Séneca, Epicteto y Marco Aurelio, la única moral digna de hombres libres.

Estas excelencias de la cultura clásica las reconocen y proclaman todos los grandes pensadores europeos. Sirva de ejemplo entre mil el francés Guyau, testigo poco sospechoso de ciega admiración por las ideas tradicionales, que en su libro *Educación y herencia* hace la más calurosa apología del latín y del griego, y de las cualidades pedagógicas de la antigüedad greco-romana.

Como contraste, nosotros los peruanos hemos querido ser ultraprácticos, superutilitarios, sólo en esta materia por desdicha, y hemos llevado la reacción anticlásica hasta donde nadie ha pensado llevarla en ninguna otra parte: hemos proscrito el latín de la enseñanza secundaria y también de la superior; en la Universidad lo hemos relegado desdeñosamente a la Facultad de Teología, al Seminario. Del griego no hay para qué hablar: es en el Perú materia tan desconocida como los dialectos de Siam y de Cambodge. Sería inexacto decir que las letras clásicas están entre nosotros en la última decadencia, en postración extrema: ya no existen, han desaparecido, se han extinguido, ni rastro queda de ellas. Y yo no atino a ver por qué las hemos querido tan mal y mirado con tanto descuido: ningún daño nos han hecho. Al contrario, les debemos muchos bienes y les hemos correspondido con negra ingratitud: ellas formaron a Olmedo y a Felipe Pardo.

Comprendo perfectamente, señores catedráticos, cuales fueron los poderosos motivos que decidieron la supresión de la enseñanza del latín, y no puedo menos de aplaudir esa medida. Con maestros que no sabían enseñar y alumnos que no querían aprender, con textos deficientes y procedimientos inadecuados, el latín de nuestras escuelas era una mentira convencional, un vano simulacro, que recargaba inútilmente la memoria de los jóvenes que no producía ningún resultado, que no tenía ob-

jeto ni razón de ser. ¿A qué se reducía generalmente el estudio del latín? A las declinaciones y conjugaciones, y a la traducción laboriosa y mal hecha de unas pocas páginas de las *Vitae excellentium imperatorum* de Cornelio Nepote, de las *Fábulas* de Fedro o de la *Historio sacra* de Lhomond. Iniciar al educando en la literatura latina, hacer que desentrañara algunas de sus bellezas, que sintiera algo de su espíritu, que imitara la composición y las cualidades de estilo de los modelos, ¿a quién se le había de ocurrir en este país de pereza y de rutina? Al cabo de un año, olvidaban todos la menguada ciencia que habían sacado de los diminutos epítomes de gramática; y como los maestros no comunicaban a su enseñanza valor alguno educativo, ni procuraban que formara disposiciones y aptitudes, nos encontrábamos con que al aprender el latín habíamos perdido miserablemente el tiempo.

Es preferible no enseñar un curso a enseñarlo de manera tan perversa y desastrada, y por eso apruebo su supresión; pero porque entiendo que ha de ser provisional, mientras se preparan maestros idóneos y competentes. Ya es hora de que pensemos en ello, de que hagamos resurgir entre nosotros la latinidad, aunque reduciéndola a un círculo limitado, dándole el carácter, no de curso de enseñanza secundaria, sino de preparación exigible para una especial enseñanza facultativa, para la Facultad de Letras.[118]. Pedir que estudiáramos griego sería pedir aquí lo imposible. El helenismo es una planta rara y preciosa que no puede crecer ni prosperar en nuestro estéril terreno literario. Contentémonos con el latín, más fácil, más accesible a nuestra situación modestísima y cuya literatura, si bien no es tan abundante y magnífica como la griega, con-

118 Pido menos que lo obligatorio en Alemania en los gimnasios realistas o prácticos en que el latín es obligatorio. Allí no se preparan los médicos ni los abogados. El latín es facultativo sólo en las *escuelas realistas o prácticas* que no preparan para carreras liberales. (xvi)

tiene en suficiente grado las cualidades educativas que demandamos a la cultura clásica. Y aún el latín no debe ser materia obligatoria de la instrucción media. Para las necesidades ordinarias de la vida, no se requiere saber latín. Su estudio es un desperdicio de energías y tiempo para los que no anhelan una delicada y aristocrática educación estética, para los que se dedican a la carrera industrial y a la mercantil. Estos lo aprenden sin ganas, y se les borra inmediatamente de la memoria. No los agobiemos, pues, con una disciplina tediosa y que para nada ha de servirles. El *valor formal* que tiene el estudio del latín, se suple perfectamente con el de algún idioma vivo (que representa además un inmenso *valor material*, de utilidad inmediata); y el estudio del idioma castellano y su literatura clásica llenarán los demás vacíos que el latín deje. Pero no es posible que suceda lo propio con los que ingresan en la Facultad de Letras. Por el solo hecho de ingresar, solicitan una verdadera instrucción literaria. Y ¿se concibe acaso instrucción literaria en el que jamás ha saludado los dechados del buen gusto clásico, o no los lee sino en descoloridas traducciones? ¡Singular pueblo el nuestro! ¡tierra de doctores, en la cual todos pretenden títulos académicos, en la cual sobreabundan los aficionados a las letras, y que en punto a cultura greco-latina, que es la cultura por excelencia, se encuentra en la barbarie más completa, en la más cerrada noche! *Ya que las castañuelas se tocan, deben tocarse bien*, decía un (XVII) fraile español; ya que veneramos supersticiosamente los grados universitarios, seamos *doctores* de verdad y no sólo de nombre.

En todas partes es conveniente y provechoso el estudio de los clásicos antiguos, por lo cual en todas partes se le fomenta y cultiva; pero en el Perú es insubstituible, es de vital importancia. Frívola, impresionable y novelera, nuestra gente necesita impregnarse en una literatura

tradicional, en que predominen la razón, el orden, el buen gusto, y la madurez. De otro modo, siempre andarán nuestros *intelectuales* embobándose ante el último autorcillo en boga y adorando de rodillas el postrer librejo que nos manden las prensas de París. ¿Sería empeño tan irrealizable que, después de formar algunos buenos maestros de latinidad, hiciéramos del latín un curso libre en la instrucción media, pero obligatorio para los que quisieran entrar a esta Facultad de Letras? Mientras los alumnos no vengan a Letras sabiendo, a lo menos medianamente, latín, la enseñanza de la literatura antigua no puede tener trascendencia ni significación de ninguna clase, por mucho que se afane, y se desvele, por mucho entusiasmo que despliegue y por mucha competencia que posea el profesor de esa cátedra. Aún cuando trajéramos aquí a Camús o a Gastón Boissier, los jóvenes que no entienden palabra de latín, que no pueden leer una sola página de los clásicos, no harán sino escuchar al catedrático, y al fin y al cabo no sacarán en limpio sino que el estilo de Cicerón es *amplio y sonoro* y el de Virgilio *delicado y suave*. Y los más animosos, que no se contentan con reducir su instrucción clásica a aprenderse catálogos de nombres y de epítetos, si abren la traducción de Horacio por don Javier de Burgos, o la de Homero por Hermosilla, se encuentran como con ánforas vacías, sin licor y sin perfume; se quedan estupefactos ante aquellos *disjecta membra poetae*; y no comprenden nada de las admiraciones de su maestro, ni de los primores que se les dice están escondidos bajo la dura corteza de semejantes versiones. Y eso no es lo que se quiere que suceda: para eso mejor sería no estudiar la literatura antigua: lo que se quiere es la comunicación frecuente, el trato directo con los clásicos latinos.

Se me objetará que, si se exige el conocimiento del latín para ingresar en Letras, tal exigencia disminuirá el número de alumnos de la Facultad y comprometerá los in-

tereses de ésta. Pero yo creo, señores catedráticos (y sin duda muchos de entre vosotros creen lo mismo), que nuestra Facultad de Letras, sin perjuicio de que algunos de sus cursos sirvan como preparación obligatoria para los estudios jurídicos, como vestíbulo de la Facultad de Jurisprudencia, tiene en la obra de la cultura nacional un papel o ministerio muy importante, que las circunstancias de nuestro país le señalan, y que algún día le permitirá contar con elementos propios, y salir de esta vida en gran parte prestada y ficticia que hoy lleva. Dicho papel o ministerio es doble. La Facultad de Letras debe: 1º, ser como una escuela normal de maestros de instrucción secundaria; formar profesores de instrucción media y expedir sus diplomas, sin los cuales nadie podrá enseñar aquel grado; y 2º educar a un corto pero selecto número de personas que, merced a sus condiciones intelectuales o sociales, quieran y puedan cultivar la ciencia con desinterés, especulativamente, por la ciencia misma.

Constituídas así las cosas (y así tendrán que constituirse al cabo); así encaminada la Facultad, y contando con este público, tal vez no muy numeroso, pero sí muy seguro y escogido, no habrá ningún obstáculo que se oponga a que exija de los que van a ser sus alumnos el conocimiento del latín. Claro que sólo se exigiría esto a los que pretenden seguir todos los cursos de la Facultad y graduarse en ella; no a los que sólo estudien los cursos de preparación obligatoria para Jurisprudencia. Y no haya miedo de que por el latín se desanimen los primeros. Los que se propongan abrazar la carrera del profesorado de instrucción media, o los que deseen conseguir una cátedra en esta misma Facultad, o los que simplemente vengan a adquirir una esmerada educación literaria, llegarán a estudiar el latín con amor y convicción; sobre todo estos últimos, cuya existencia es indispensable en cualquier país que se aprecie de culto, porque son el núcleo del desenvolvimiento literario.

Naturalmente, aquellos que no tengan para entrar en Letras otro aliciente que la noble afición a las enseñanzas que aquí se dan, aquellos cuya vocación los lleve al estudio de la literatura y de las ciencias morales sólo en busca de las puras satisfacciones que el saber trae consigo, serán siempre pocos, y conviene que sean pocos en bien de nuestra sociedad. La cabeza en un organismo moral y sano debe estar en proporción con el resto del cuerpo: no procuremos atraernos la terrible enfermedad social de la macrocefalia. Un joven e inteligente catedrático de esta Universidad lo ha dicho, al tratar con entera franqueza e irrefutable argumentación de las profesiones liberales en el Perú: la calamidad peor que podría sobrevenirnos, sería que continuáramos en el camino que llevamos, que nos convirtiéramos en un pueblo de mandarines. En vez de abrir la Universidad a todos, generosa e indistintamente, hay que ir con tiento y no dejar que ingresen sino los que demuestren verdadera capacidad para los estudios. El remedio será duro, pero es necesario; y la Facultad de Letras es una de las secciones universitarias donde ha de tener aplicación más cumplida. En el Perú no hay base para una gran difusión de la alta cultura literaria y filosófica. Nuestro ideal debe ser: no muchos literatos y hombres cultos, sino algunos, pero estos muy bien preparados, muy instruídos; una selectísima aristocracia de la inteligencia; intensidad, no extensión. Para los que positivamente sobresalgan, protección y estímulos; pero rigurosas y escrupulosas pruebas, a fin de que los que prometen ser medianías o nulidades se desalienten y vayan a dedicarse a otras profesiones, en las cuales servirán mejor sin duda los intereses colectivos y los suyos propios. Hartos ejemplos hemos visto de intelectuales abortados en nuestro medio exiguo, para que nos obstinemos en aumentar esa dolorosa falange de descontentos y fracasados, que constituye una seria amenaza para la tranquili-

dad pública y un infalible síntoma de malestar social. Y sin rubor lo confieso, señores; mirando la cuestión literaria como subordinada al progreso de la nación, casi estoy por consolarme de la inferioridad y pobreza de la literatura peruana desde los tiempos de la Colonia hasta 1890.

La dirección eminentemente práctica, industrial y utilitaria que hay que imprimir, no a la totalidad, pero sí a la inmensa mayoría de los jóvenes hispano-americanos, no es ya un ideal que cabe discutir y examinar; es un hecho, una fatalidad histórica impuesta por el estado de América, ante la cual tenemos por fuerza que inclinarnos, si es que aspiramos a salvar la existencia. Bien sé que no todos están convencidos de la realidad de la siguiente cruel disyuntiva: o concentrar todas nuestras energías y hacer un esfuerzo excepcional, portentoso, para elevar nuestra potencia económica, no con el fin de que la América Latina iguale a los Estados Unidos (que eso es ya imposible, y mentecatez sería pretenderlo), sino con el fin de que los Estados Unidos no nos absorban por completo; o resignarse a perecer. Algunos, optimistas simpáticos pero también incorregibles soñadores, creen (y ¡ojalá estuvieran en lo cierto!) que las repúblicas hispano-americanas no necesitan entregarse casi exclusivamente a la actividad industrial y mercantil; que deben reservar una buena parte de su espíritu para la idealidad, para el Arte, para la contemplación metafísica y el desinteresado placer estético. El representante más ilustre de esta escuela es su sagaz crítico uruguayo, estilista exquisito, finísimo orfebre de la prosa, José Enrique Rodó. Los consejos y las exhortaciones que contiene su encantador folleto *Ariel*, son excelentes para predicados en Europa o en la América Sajona; pero ¡qué peregrina ocurrencia la de dirigirlos a los latino-americanos! Francamente, si la sinceridad de Rodó no se transparentara en cada una de sus

páginas, era de sospechar que *Ariel* ocultara una intención secreta, una sangrienta burla, un sarcasmo acerbo y mortal. ¡Proponer la Grecia antigua como modelo para una raza contaminada por el híbrido mestizaje con indios y negros; hablarle de recreo y juego libre de la fantasía a una raza que si sucumbe será por su espantosa frivolidad; celebrar el ocio clásico ante una raza que se muere de pereza! ¡Linda ocasión para atender a "la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia", a todo lo que es adorno, distracción, halago, cuando todavía no sabemos si escapará nuestra gente con autonomía y libertad de la estruendosa catarata que ya se precipita por el norte!

Nosotros no podemos evitar que la desbordante y avasalladora influencia de los Estados Unidos penetre a banderas desplegadas en la América Española. Quien se pusiera a cerrarle el paso, sería arrastrado por la espumosa y rápida corriente. Pero si trabajamos con voluntad y constancia en regenerarnos, podemos conseguir que la invasión norte-americana deje a salvo e íntegra nuestra autonomía, y que, en vez de postergarnos en nuestra propia casa y hacernos descender de la calidad de amos a la de criados y aun parias, se trueque en el más poderoso elemento de nuestra prosperidad. En el caso de que la juventud se entregue de preferencia a la industria y al comercio, y se *americanice* por la virtud creadora del trabajo y del querer, los *yankees* no desdeñarán la colaboración de los criollos: antes encontrarán en ellos inestimables auxiliares; y aun quizá lograremos formar un círculo de industriales que, por las ventajas inherentes al conocimiento del país, puede adquirir grande importancia y contrarrestar la inmensa que van a tener entre nosotros los capitales extranjeros. Y he aquí por qué, si bien reconozco la ridiculez y hasta el servilismo que hay en el exceso de admiración por los anglo-sajones, que principia a advertirse en muchos de

nuestros compatriotas y a contrapesar la influencia de Francia, y encuentro muy cómico el estrecho criterio de ciertos *hombres prácticos*, creo que la tendencia *americanista*, bajo aquellas ingenuas exageraciones, naturales en toda reacción ardiente y fecunda, trae sugestiones y ejemplos que importa encauzar y utilizar sin demora, porque son una promesa de resurgimiento y salvación .

Pero si persistimos en el funesto vicio, heredado de los españoles, de despreciar la industria y el comercio; si pretendemos ser todos abogados, políticos, literatos, retóricos, sofistas; si le concedemos al Arte un lugar desmesurado que no debe tener en nuestra civilización incipiente, porque concedérselo es como ocuparse en las decoraciones y los artesonados, antes de echados los cimientos y elevadas las paredes; entonces, frente al monopolio de la actividad económica por los extranjeros, nos iremos restringiendo a la política, hasta que al fin de ese postrer refugio vaya a concluir de rebajarnos y deprimirnos el protectorado más o menos encubierto.

Dos medios, que han de emplearse simultáneamente, le quedan a la América Latina para conservar la libertad de sus hijos: educarlos de tal modo que sean asimilables y adaptables a las condiciones de vida que acompañarán al establecimiento de la hegemonía de los Estados Unidos en el Nuevo Continente; y atraer a toda prisa la inmigración y el comercio de los distintos países europeos, para que limiten la influencia norte-americana, la cual equilibrada por otras es provechosísima, pero sola se convertiría en vasallaje y sujeción. Es hora de que los peruanos pensemos seriamente en recurrir a la inmigración europea y a la educación *práctica* (si se quiere, la llamaremos sin embozo *utilitaria*), que están produciendo (XVIII) en la Argentina muy aceptables resultados. Y para que siempre la mayoría de los pobladores sea de origen latino, para que la raza latina no pierda el predominio en estas tierras que ella ha descu-

bierto y colonizado, para que la fusión con los inmigrantes sea fácil y no corra peligros de otra suerte el espíritu nacional, sería de desear que vinieran italianos y españoles en mayor número que anglo-sajones y germanos.

Pero ¿será todavía tiempo de salvar a la América Latina? Hay días de pesimismo; hay disposiciones de ánimo, que no son las habituales, pero que no por ser pasajeras dejan de ser amargas y desalentadoras, en que nos hacemos a nosotros mismos esa pregunta con dolorosa y trágica inquietud. ¿No serán meras ilusiones nuestros proyectos de acercamiento intelectual a España? (XIX) Tal vez sea también ilusorio e irrealizable el deseo de que, fuera de una corta minoría iniciada en diversas culturas, estudiosa y erudita, serena porque será ilustrada, y tolerante porque será sabia, minoría que venga a representar lo que representó por ejemplo el grupo de Boston en los Estados Unidos, los hispano-americanos emprendan resueltamente el camino de la acción intensa y de la vida práctica. El carácter de los criollos, frívolo, vanidoso, enamorado de las exterioridades, de lo superficial, es un carácter muy *literario*. ¿Tendremos la suficiente voluntad para renunciar a nuestras aficiones? ¿Comprenderemos que los momentos son decisivos y que la situación exige resoluciones heroicas, si han de ser eficaces? Las repúblicas de la América Latina recuerdan muy fielmente, por su origen, por sus costumbres públicas, por sus cualidades y defectos, y por sus desgracias, a las colonias helénicas del sur de Italia, la Magna Grecia y la Sicilia del siglo II antes de nuestra era, y no es imposible que tengan un fin semejante. Ya está allí Roma, la amenaza. En revoluciones y trastornos hemos perdido un siglo; y, con la rapidez de la civilización moderna, la pérdida de un siglo no se repara. No hay que temer la conquista guerrera, la invasión armada: lo que se hizo con California y Tejas, no se hará con todo el continente. La nueva Roma no enviará legiones de soldados, sino legiones de ca-

pitalistas y comerciantes. Vendrá primero la absorción económica, el adueñarse de todas las fuentes de riqueza; después, como inevitable corolario, vendrá el alto dominio político: la cancillería de Washington nos gobernará y manejará a su antojo, y los presidentes hispano-americanos obedecerán a las indicaciones de los ministros diplomáticos de los Estados Unidos como el bey de Túnez a las del residente francés. La débil y resquebrajada capa de españolismo concluirá por desaparecer; y de la herencia de nuestros padres apenas nos quedará, maltrecho y empobrecido, el idioma. *¡Utinam falsus vates sim!*

¿Qué centros de resistencia opondremos a los norteamericanos? Allá en el Norte veo un pueblo al que una mano robusta ha sacado del abismo, y le ha dado sosiego y prosperidad; pero no sé si será dique suficiente para contener los desbordes de su gigante vecino. Allá en el Sur veo naciones que curaron pronto de la fiebre revolucionaria, que ha tomado buen giro, y que ya significan algo y que prometen mucho más. Méjico, la Argentina, Brasil y Chile se librarán probablemente del yugo, o serán las últimas en doblegarse. Lo demás —hablemos sin hipócritas disimulos— es un campo devastado, fúnebre, donde, entre escombros amontonados por la anarquía, se agitan gentes que están pidiendo un amo. ¡En verdad, es muy triste todo esto!

En la inminencia del peligro, ¿acertará la América Española a redimirse de su pasado culpable y bochornoso, y, cuando se establezca y se haga permanente y definitiva la influencia *yankee*, sabrá mantener enfrente de ella su independencia y su dignidad? Yo lo creo, o, por lo menos, quiero creerlo. Tengamos fe, a pesar de cuanto digan la razón y la experiencia; tengamos fe, porque la fe hace prodigios; abracémonos con todas nuestras fuerzas a esta última esperanza. (xx)

¿Ultima esperanza? No, porque cuando los postreros

sostenedores de la causa española en América, cuando los postreros mantenedores de los intereses de la raza caigan vencidos en la brega, y ponga fin la muerte a sus fatigas y combates, habrá siquiera el consuelo de que la ruina no ha sido total: quedará España. El mugrón, transplantado a ingratas tierras, se habrá secado y calcinado, pero vivirá la antigua cepa. Vivirá y ¿por qué no a de reverdecer?

Algunos españoles se imaginan que la completa regeneración, difícil en la madre patria, es hacedera y llana en los países hispano-americanos, y confían en nosotros para el despertar de la casta ibérica. Es más racional esperar lo contrario. Los *obstáculos tradicionales* que en España se oponen al progreso, con ser tan positivos y graves, no son comparables con las tristes consecuencias que producen el cruzamiento con razas inferiores, la influencia deprimente de nuestros climas y los amagos de colonización extranjera. En cambio España, aunque decaída, tiene población compacta y homogenea (el catalanismo va perdiendo rápidamente importancia); por su naturaleza geográfica, por la barrera de los Pirineos, por ser península tan aislada y de límites tan definidos, y finalmente por las necesidades del equilibrio europeo, está segura de su integridad e independencia; y en su carácter hay reservas de virilidad y energía, que los americanos no hemos heredado. Con cincuenta años de paz, de trabajo y de cordura, quizá con menos, puede España levantarse, y llegar, no a un gran poderío, pero si a una medianía holgada, segura base de mejores destinos. ¿Y quién se atreverá a hablar de irremediables inferioridades étnicas, cuando hemos visto resucitar a la raza griega y resurgir a Italia, que habían caído en simas a las que España jamás ha descendido; cuando el Japón, un pueblo mongólico, que parecía inmovilizado en la quietud asiática, sólo por la potencia de su voluntad se civiliza, se ilustra, se renueva y asciende a las más altas cumbres de la supremacía política?

Cuando se piensa en el futuro de la raza española, hay que acudir a estos ejemplos en busca de vigor y de confianza. Y también hay que acudir a nuestra historia, no para sumirnos en la ociosa y enervante rememoración de pasadas grandezas, sino para estudiar las causas de la decadencia y para aprender a corregirlas y remediarlas. Cierto que, como dijo el poeta, *no hay mayor dolor que acordarse del tiempo feliz en la miseria*; pero a menudo el dolor suele ser acicate de mejoramiento y saludable enseñanza.

La historia de España está simbolizada, como muchas veces se ha observado, en la inmortal novela de Cervantes. España fué lo que D. Quijote: idealismo inquebrantable; afición invencible a las aventuras; locura romántica; ciego y fatal amor a un ideal anacrónico, irremisiblemente condenado a desaparecer. Su condición, noble, y honrada; sus desatinos, imaginar por doquiera monstruos, vestiglos y encantadores de herejía, tomar las venas por castillos y los molinos y los cueros por gigantes, rendir fervoroso culto a una señora princesa doña Dulcinea del Toboso que en realidad no era otra que la zafia labradora Aldonza Lorenzo, descuidar los intereses positivos, la industria y la ciencia por fantasear ilusiones y ensueños, *vender hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías*; sus discreciones muchas, cuando no se trataba de la orden caballeresca ni de doña Dulcinea; sus culpas, nacidas, no de mala intención, sino de error de la inteligencia, como el atacar a los frailes de San Benito y el golpear al escudero vizcaíno.

No sé,(xxi) si será ceguedad mía, pero en la historia de España yo no encuentro que jamás la nación deliberadamente cometiera crímenes. Hubo crímenes individuales, pero no nacionales. Erró España grandemente, pero procedió de muy buena fe, en la expulsión de los judíos y moriscos, en el establecimiento de la Inquisición, en la gue-

rra contra los protestantes. La crueldad de los soldados, la barbarie de ciertos usos y procedimientos, estaban en las costumbres de la época. Iguales o mayores crueldades que las tan decantadas de los españoles, cometían los ingleses, los italianos, los franceses y los alemanes. A la España antigua no se le puede negar una gloria: su sacrificio en aras de un ideal muy errado y funesto, pero sinceramente amado y creído. Se plegó al ideal de la Edad Media, que la había guiado en la Reconquista; no quiso olvidarlo; le fue fiel hasta el último extremo: más papista que el Papa. De ahí que su historia tenga una imponente y lúgubre grandeza: la del Pasado inflexible, que sin cejar un ápice, sin ceder un punto en sus pretensiones, muere en la lucha, callado y soberbio; trágico, heroico vencido.

D. Juan Valera hace sobre el carácter español en los siglo XVI y XVII una observación muy exacta, que ampliamente interpretada puede tal vez darnos la clave de aquella elevación y de aquella ruina ."Confundimos, dice, la religión con el egoismo patriótico. Nos propusimos el dominio universal, sirviéndonos la cruz de enseña o de lábaro para alcanzar el imperio. *Nos llenamos de desdén y fanatismo a la judaica*". En efecto, entre la raza ibera y la semita hay semejanzas indudables. En el alma española, ardorosa y exclusiva, concentrada, exaltada, prendió la religión católica, como una violenta llama, hasta agotarla y consumirla, del propio modo que en el pueblo judío prendió la religión de Yhavé y en el árabe la de Mahoma. Fué una hoguera de luz vivísima. Tocó el Africa, invadió Italia y Portugal, penetró en Francia, llegó a Alemania, amenazó a Inglaterra; y cuando los vientos la empujaban hacia América, hacia el Anahuac y el Tahuantisuyu, el Dorado y el Arauco, reflejaba a lo lejos, sobre el mar de la Atlántide, tembloroso y fulgente, el rojo derrotero de los conquistadores. La hoguera creció más aún, se avivó, llameó más alto, en Pavía, en Lepanto y en San

Quintín; se elevó recta al cielo, en una inmensa columna, como si pretendiera alcanzar lo inasequible. Las naciones la contemplaban amedrentadas y pavorosas: parecía que iba a envolver el Mundo en un deslumbrante círculo de fuego. De repente principió a humear, se cubrió en negros vapores, disminuyó su resplandor, chispeó, luchó desesperadamente por crecer de nuevo, se extinguió al fin, dejando el suelo calcinado y yermo. Han pasado siglos; y sobre la tierra que el fuego devastó, no han crecido sino raquíticas plantas. Para que la fertilidad vuelva, es preciso que olvidemos aquel incendio que hizo brillar a nuestra raza, pero consumiéndola y quemándola; que nos entreguemos al refrigerante riego del trabajo; y que busquemos anhelosamente la semilla de un nuevo ideal.

Concluyo, señores: bastante he fatigado vuestra atención. Era mi propósito elevarme a consideraciones generales sobre la literatura peruana que, en virtud de su propia generalidad, trascendieran a toda la literatura hispanoamericana. El tema me ha llevado insensiblemente más allá de lo que quería: a conclusiones que tienen algo de sociológicas. Encontraréis que se ha destruído la economía del asunto, que las ideas que expongo están apuntadas de modo muy somero, que se estrechan unas a otras, y que demandan, para aparecer con claridad, desarrollo mucho mayor. Dispensadme, señores; disculpad mi inexperiencia. ¡Corre tan ligera y nerviosa la pluma cuando escribimos de cosas que nos interesan de veras, y que despiertan nuestros más íntimos y queridos sentimientos: el de raza y el de patria!

Mis conclusiones no son en manera alguna originales: son las que flotan en nuestra atmósfera intelectual: las hallamos dondequiera. Yo no he hecho sino expresarlas con sinceridad y franqueza. Si la juventud no tuviera el culto de la verdad y del valor moral, ¿quién habría de tenerlo?

APENDICE

RECTIFICACIONES SOBRE LA LITERATURA COLONIAL. EXAMEN DE *LA CRISTIADA*.

CUANDO principié a escribir este ensayo, no pensaba publicarlo. Su modesto carácter de tesis universitaria para el bachillerato de Letras, lo destinaba a un objeto casi exclusivamente reglamentario y escolar; y así lo doy a entender en la introducción. Pero tuve que interrumpirlo por algunos meses, y al continuarlo me decidí a desarrollar un tanto su plan y ejecución, y me resolví también a hacerlo imprimir, aunque en edición privada y muy restringida, porque tal vez en las notas y citas que le he agregado se encuentren unos pocos datos no del todo inútiles para el que emprenda con formalidad el estudio de la literatura peruana.

Algo se aprende en un año; y al releer ahora las primeras páginas de este folleto, escritas a principios de 1904,

veo que he exagerado mucho la pobreza literaria de la época colonial. Sigo creyendo exacta la impresión general que constituye el fondo de mi juicio sobre la literatura de la Colonia; pero reconozco que, sin razón alguna, la forma es excesivamente violenta y dura. Y algo más grave que exageraciones de forma advierto en lo que digo de las letras coloniales. Como los literatos peruanos que vivieron y escribieron bajo la dominación española no podían entrar en mi trabajo sino de manera muy incidental, confieso que leí sus obras de prisa, y noto que respecto de ellas he incurrido en positivos errores. Es mi deber indicarlos.

1.—Ha sido una ligereza decir que "la literatura de la Colonia no presenta en la lírica religiosa ni en la profana, composición alguna digna de recuerdo". Para invalidar esta aserción mía, tan rotunda y dogmática, basta recordar dos composiciones anónimas: la *Epístola de Amarilis a Belardo* y el *Discurso en loor de la poesía*, atribuídas ambas a mujeres, y que son de real mérito. Cierto que algunos críticos, y entre ellos nuestro Ricardo Palma, han dudado de que estas piezas sean producciones de plumas femeniles; y, en efecto, parece extraño que a principios del siglo XVII, cuando tan atrasada en estudios estaba la colonia, dos mujeres escribieran tan buenos versos, y descubrieran respetable copia de conocimientos literarios, mitológicos e históricos. Además, y no hay que negarlo, es muy extraño, aunque no imposible, que las dos ocultaran sus nombres, que no nos hayan dejado sino una obra cada una, y que ni en los escritos de los contemporáneos ni en la historia haya quedado otro rastro de ellas, cuando por su notable y cultivado talento poético, que contrastaba con la descuidada instrucción de las mujeres de aquella época, hubieran debido llamar mucho la atención.

De todos modos, si no son esas poesías, como hasta ahora se ha creído, de una dama huanuqueña y de una dama limeña respectivamente, serán de criollos o de espa-

ñoles avecindados en el Perú; y mientras no se demuestre que se escribieron en España y que es ficción lo de haber sido enviadas desde el Perú, pertenecen a la literatura peruana. Debí, pues, comprenderlas en mi cuadro de la poesía colonial, por muy breve y sucinto que sea. Y es tanto más imperdonable mi olvido, cuanto que el *Discurso en loor de la poesía* y la *Epístola de Amarilis a Belardo* están extensamente apreciadas, y transcritas la primera en su totalidad y casi en su totalidad la segunda, en un libro tan conocido y accesible como la *Antología de poetas hispano-americanos* de Menéndez Pelayo.

Las epístolas *Amarilis a Belardo* y *Belardo a Amarilis* se reimprimieron en Lima el año 1834 (un cuadernito, imprenta de Félix Moreno).

2.—Ha sido también un error afirmar que "el notable poema épico-religioso la *Cristiada*, no pertenece en justicia a nuestra literatura, por que su autor el dominico P. Hojeda era español peninsular y no americano, y si compuso su obra en Lima fué por hallarse accidentalmente en esta ciudad con cargo de su orden". El P. Diego de Hojeda aunque era sevillano de nacimiento, pasó casi toda su vida en el Perú. Su residencia en Lima no fué de ninguna manera accidental.[119] (I)

Dícese, aunque sin gran fundamento, (III) que, además de la *Cristiada*, escribió otro poema sagrado que comprendía toda la vida de Jesucristo. ¿Será este poema el mismo

---

119 Menéndez Pelayo: *Tesoros*... tomo II, pág. 79. En el mismo tomo II, pág. 135 está la vida del Padre Hojeda. El padre Diego de Hojeda fue natural de Sevilla, hijo de Diego Pérez Núñez y de doña Leonor de Carvajal. Como sus padres se oponían a que entrara en la orden del Santo Domingo, se embarcó en los galeones y pasó a Lima siendo casi un niño. Pocos días después de su llegada a Lima, profesó en el convento grande. Fue maestro de estudiantes, lector de teología y prior del Cuzco y del convento de Lima; y aunque fue uno de los primeros fundadores de la Recoleta, no consta que allí tuviera cargo alguno. Murió a los 44 años de edad, el 24 de octubre de 1615 en el convento de Huánuco, donde estaba *desterrado* (y no como prior), por el visitador y Vicario fray Alonso de Almería como partidario de Fray Nicolás de Agüero. No habla palabra de sus versos; mucho cuenta de sus penitencias y virtudes. (II)

De vita Christi, que junto "con otros tomos de diferentes historias" se atribuye a un cierto padre maestro fray Hernando de Ojeda en la *Historia general de Santo Domingo y de su orden de predicadores*, citado en el tomo XVII de la *Biblioteca Rivadeneyra*? En todo caso, parece que Hojeda no consideró su poema sobre la vida de Cristo (probablemente imitación de Vida; ¿latino o castellano?) sino como una especie de borrador o ensayo para su obra definitiva, la *Cristiada*, única que de él conservamos; que, según se desprende de los datos anteriores, pertenece evidentemente a la historia de la poesía colonial peruana; y que bastaría por sí sola a ilustrar y enriquecer su pobreza en el siglo XVII, aun sin contar con las anónimas poetisas ya mencionadas.

No hay que pedirle a la *Cristiada* la animación y variedad de un poema épico. Y es que el título engaña, y bueno será no llevarse mucho de él. Le faltan para ser poema épico, invención, brío, majestad y caracteres. Estos últimos, como dijo Quintana, son, o borrosos e indeterminados, como Judas, Caifás y Gabriel, o frías concepciones alegóricas, como la Oración y la Caridad. Yo llamaría a la *Cristiada, un bello y elegante libro devoto puesto en verso, al cual han pasado unos pocos de los recursos retóricos que eran de uso en los antiguos poemas épicos.* Siempre han abundado en la iglesia católica obras ascéticas, hermosísimas a veces, en que se relataba la pasión de Jesús, y se la bordaba o entretejía de reflexiones y meditaciones. En la España de los siglos XVI y XVII, el fervor cristiano, y sobre todo la especial devoción jesuítica, fundada principalmente, como se sabe, en una manera de visión interna, muy atenta, concreta y prolija, de los padecimientos de Cristo, habían desarrollado ese género de literatura; y a él pertenece la *Cristiada* por su concepción, por su fondo y esencia. Los jesuítas, si no crearon, por lo menos difundieron después del Concilio de Trento un espíritu religioso

formalista y materializado, que agostó el poético catolicismo de la Edad Media y que, por convenir muy bien con ciertas disposiciones mentales del pueblo español, arraigó en España más que en ninguna otra parte. Hojeda adolece de la influencia jesuítica, que ya por los tiempos en que escribía, comenzaba a ser incontrastable en la Iglesia; y si con frecuencia se salva de aquella extraña mezcla de monótona aridez, de grosera concreción y de aniñada sensiblería que en la literatura devota engendraba; si su *Cristiada* encierra tantos pasajes a la vez suaves y vehementísimos, que brotan de improviso, vivos y bullidores, como cálidas fuentes milagrosas, lo debe a su alma tierna y mística. Dictábale ésta el encendido y sincero lenguaje del sentimiento, a pesar de las corrientes que ya dominaban en la devoción de su época.

También se resiente la *Cristiada* de la educación teológica y escolástica de Hojeda, de aquel ambiente de claustro en que transcurrió toda su existencia, de las huellas que imprimen la erudición sagrada y el ejercicio de la predicación. Por ejemplo son pesadísimas las repetidas enumeraciones de sucesos y personajes del Antiguo Testamento y de la historia eclesiástica. En el momento más conmovedor del solemne canto XII (la crucifixión), interrumpe el relato para decirnos:

Amor de hijo es el amor más vivo[120]
Y si es único el hijo, es más interno;
Y si es hermoso y bueno, es excesivo,
Pues ¿qué será el de hijo tal y eterno?
Y el dolor de su mal es compasivo
Más, cuanto el gozo de su bien más tierno
Y más fuerte el amor. ¡Ay Virgen pura!
¡Cuál fué tu compasión y tu ternura!

120 Véase a la letra Fr. Luis de Granada, Cap. XIV del *Vita Christi*, en el Lib. XIII, tratado VI de sus obras. (IV)

Hubo en la Madre Virgen tres amores:
El natural de madre, el adquirido
Con el trato de Cristo y sus favores,
Y el de la caridad más encendido;
Y así su corazón con tres dolores,
Y todos en el grado más subido
Que imaginar se puede, traspasado
Fué; más tuvo paciencia en igual grado.

Es curioso el uso que hace de términos conventuales:

Roncos maitines *del rabioso infierno*
. . . . . .

La Virgen María:

Sola estaba en su celda *y afligida.*
. . . . . .

El rey Salomón se convierte en:

Un sabio catedrático de prima,
Que gozó de riquísimos haberes,
Y la ciencia nos dió de más estima
En sagrados, eternos caracteres
Alza templos, imágenes sublima,
Por complacer a bárbaras mujeres,
al demonio Astarot, ¿Quién tal pensara,
Que a Astarot Salomón se arrodillara?

Esta interpretación de la historia, candorosamente anacrónica, semejante a la que los poetas medioevales hacían de las campañas de Alejandro y de la guerra de Troya, domina en la descripción del juicio y la sentencia de Jesús, en la de los sentimientos del pueblo hebreo, y en la de las

discusiones del Sanhedrín, y sobre todo en los discursos que pronuncian la piadosa dueña de la mujer de Pilatos y el senador romano. Cada vez que le ocurre a Hojeda citar ejemplos de cruel orgullo y de bárbara arrogancia, menciona invariablemente en compañía de(v) Curcio, al afable César, al débil Pompeyo y al prudente Fabio, a los cuales se imagina sin duda como a los capitanes más feroces e inhumanos que han existido. El arcángel Gabriel es el *maestro de capilla del palacio eterno*, y toca vihuela y canta para consolar a Jesús. El título de *catedrático de prima* no se emplea sólo una(vi)vez en el poema:

¡Y un ladrón (mirad quién), por Dios lo estima!
¡Oh gracia, catedrática de prima!

Reaparece en la siguiente comparación, que es muy de claustro:

O como el ambicioso pretendiente
De cátedra de prima deseada,
Cuando la duda y el peligro siente,
La priesa sola y el bullir le agrada,
Humilde ruega, corre diligente,
Y su razón propone bien trazada,
Y a la ingeniosa juventud provoca
Con manos y ojos, con semblante y boca,

En el canto primero, Jesús se pone a examinar minuciosamente sus perfecciones corporales, con método y lentitud, con delectación vivísima, y las celebra él mismo de manera tal que no podría hacerlo con mayor encarecimiento el más fervoroso panegirista. Estas puerilidades, esta carencia de tacto y delicadeza en los detalles, se hallan compensadas con exceso por el calor de afectos que anima

toda la *Cristiada*. ¡Con qué amor tan simpático y agradecido se dirige a la orden dominica:

Tú cual madre a tus pechos me criaste,
Y buena leche de virtud me diste;
Cual academia sabia me enseñaste,
Y en mí tus varias ciencias infundiste;
Como estrellado cielo me alumbraste
De mis tinieblas en la noche triste:
Madre, academia y cielo, dame agora
Para hablar de tí una voz sonora!

Rasgo de la época, altamente significativo: Hojeda, que parece hombre tan afectuoso y dulce, siente el *odio santo* contra los herejes. Dice de la gran Isabel de Inglaterra:

Una mujer de incesto abominable
Y cismática sangre concebida,
Del reino de Bretaña miserable
Oprime, y con rigor, la fe creída;
Es mujer, mas en ira memorable,
Si merece memoria la homicida
Cruel de tantos mártires modernos
Dignos de resplandores siempre eternos.

Luego se encara con Lutero, Sabelio, Manes, Apolinar, y con todos los demás heterodoxos cuyos nombres sabe:

Y el que fundó la secta luterana,
Monstruo del mundo, parto del infierno,
Que no creyó la libertad humana,
Viéndola él mismo en su infeliz gobierno;
Azote de la diestra soberana,

Después echado al fuego del infierno,
¡Oh si tu odiosa madre no naciera,
O, ya que mal nació, no te pariera!

Y a Sabelio también desvanecido,
Queriendo penetrar con baja ciencia
El increado consistorio unido
En tres personas, pero en una esencia;
Y soberbio, furioso y engreído
Por no se qué fantástica insolencia,
Negar la distinción que las divide
Y la unidad purísima no impide.

Y al ambicioso y vil Samosateon
. . . . . .

Y al otro mal nacido Vigilancio
. . . . . .

Alma de los apóstatas modernos,
Dignos de arder en fuego siempre eternos.

En cada español del siglo XVII, aún en el más humano y compasivo, se ocultaba un celoso inquisidor. De Enrique VIII de Inglaterra dice:

Y tú, de la magnífica Bretaña
Enrique, octavo rey, total ruina.

¡Singular apreciación: absurda ante la luz de la historia, pero que hubo de ser la general entre los súbditos de Felipe II y Felipe III!

El estilo de Hojeda es sano y sencillo, pero redundante y amplificador en máximo grado, y por lo mismo pesado y lánguido. Sus defectos capitales, la *improvisación y la pe-*

sadez, son defectos muy españoles. Sin esfuerzos se advierte que abusaba de su facilidad para versificar y que no corregía: resulta, pues, flojo en la expresión. Repite continuamente ciertas palabras: *los archivos, los pechos graves, la vista blanda.* Tiene frases de mal gusto, que revelan la precipitación o la negligencia con que componía:

Fuego en las almas y agua en la bacía
Echa .....
.....
Aquellos rayos cuya real costumbre
Es encender el corazón amado
Y la vaina del cuerpo sin tocalla
.....

Tristes ojos llorad y sed despojos
De dos lluviosos, fértiles inviernos,
Que fuerza de aguas en el alma mía
Primavera produzcan de alegría.

La última metáfora hace recordar que al fin y al cabo la *Cristiada* es contemporánea de Góngora; pero en honra de Hojeda hay que afirmar que es la única que lo recuerda. Sus propensiones no lo llevaban al gongorismo, sino al prosaísmo. A veces llega a los extremos más intolerables de este defecto, como cuanto con notable insistencia emplea la nada épica palabra *faldas*:

Si bien él le tiraba de las faldas
.....

Iba Miguel pisándole las faldas
.....
Al hombro vas de Dios, y en las espaldas
De la virtud que pisa a Dios las faldas;

o cuando dice:

Pensó Pilatos que importaba poco
Romper la soga por lo más delgado.

Ostenta Hojeda, cuando quiere, vigor y brillantez de imaginación no comunes:

Ya rompen los caballos animosos
Con pies la tierra, el aire con bufidos;
Ya parecen los hierros luminosos
Y centellean con el sol heridos;
Ya del suelo nublados polvorosos
Al cielo suben con el viento unidos;
Ya camina la gente aborrecible.
Al son confuso de la trompa horrible.

En algunas partes manifiesta verdaderas dotes de versificador; pero ordinariamente sus versos en la parte técnica son tan descuidados como los de la *Araucana* y el *Bernardo*.

Españolísimo por la redundancia de la forma y el descuido de la composición, Hojeda lo es igualmente por las cualidades artísticas. Posee aquel sentido de la poesía de la sangre y aquella habilidad para representar los dolores físicos y los espectáculos cruentos, que son propios de la piedad española, puesto que a la vez los encontramos en la literatura, en la pintura y en la escultura sagradas de España. Esa sangrienta musa es la que tanto lo inspira en los cuadros de la flagelación y de la crucifixión (libros VIII y XII), la que lo entusiasma ante los tormentos de las vírgenes mártires y lo hace exclamar, no ya sólo con fruición mística, sino estética, de modo que no sentaría mal en boca de un poeta colorista de nuestros tiempos:

¡Oh cándida beldad, rojos martirios;
Purpúreas rosas entre blancos lirios!

Cualidad más rara en su raza y en su época: Hojeda siente la naturaleza, no por supuesto con la delicadeza y la plenitud con que los modernos apreciamos hoy el paisaje; pero al fin la siente, y con sinceridad e intensidad:

Cual suele en el otoño borrascoso,
Cuando azota los árboles el viento,
Bajar en monte obscuro o valle umbroso
El ejército de hojas macilentos

. . . . . .

Cual suele cristalina vidriera
Del sol herida y de su luz bañada,
Como si ya la hermana del sol fuera,
Lanzar por todas partes luz dorada

. . . . . .

Pero diráles: — ¿Veis el alba roja
De fúlgidos piropos coronada,
Cuando entre nube y nube luz arroja
Y la tierra esclarece matizada?

¿Veis el camino del octavo cielo
Cuando sus bellas lumbres centellean,
Y cual con ojos de amoroso celo
Y párpados lucientes pestañean?

Entre todas las bellezas naturales, la que de preferencia admira Hojeda es la del agua: sabe sentir y expresar los variados encantos de su fluidez, de su frescura y de su ímpetu:

No va con tan suave mansedumbre
Alegre y clara el agua cristalina
Que ni baja de altiva enhiesta cumbre
Ni entre peñascos rígidos camina.

. . . . . .

Cual grande arroyo, cual aceña ondosa
A quien detuvo su veloz corriente
Parte de alguna cumbre peñascosa
Desgajada en lo hondo de su fuente,
Que, impedida su fuerza poderosa,
Brama entre sí con ímpetu valiente,
Hasta que, furia y aguas aumentando,
Vence la roca y sale reventando.

Cual dura roca con gentil firmeza
Descollada y altiva, excelsa y fuerte,
Las ondas que la baten con braveza
Al propio mar que se las da, las vierte;
Mas con espuma de sutil belleza
Decoradas y ricas .....
.....

Cual cisne alegre en dulce primavera,
Que, descubriendo el vado deleitoso,
Las frescas aguas y gentil ribera
Del templado Caístro caudaloso,
Levanta el cuello, bate la ligera
Blanca pluma con vuelo presuroso,
Y él mismo su tardanza reprehende
Hasta llegar al puesto que pretende

O cual en sesgo mar la nave alada
Que con la proa el manso puerto mira,
Del animoso céfiro soplada
Que a sus espaldas fresco aliento espira,
El cristal hiende, rompe la argentada
Ventosa espuma por do el mar suspira,
Y aun a la misma rápida presteza
Juzga por floja y tarda y vil pereza.

Por lo que he citado, se puede comprobar lo que ya he dicho, a saber: que en la *Cristiada* hay muchos versos bien construídos y musicales, al lado de muchos otros incorrectísimos.

La cualidad dominante en Hojeda es aquella ternura de sentimientos que en lenguaje eclesiástico se denomina *unción*. Es en efecto comparable a un ungüento precioso, a un regalado bálsamo o a un suave licor espiritual, que se difundiera en el alma, avivándola y encendiéndola. Cuando el fervor lo exalta, no se contenta Hojeda con narrar: entra en escena, toma la palabra, y levantado, inspirado por el entusiasmo, prorrumpe en bellísimas deprecaciones, todas piedad y ardor. Es imposible no admirarlo entonces. Sus versos, a veces tan secos y prosaicos, se convierten en raudales de poesía. A despecho de las flaquezas de la ejecución, traza imponentes y grandiosos cuadros. En especial el momento culminante del libro XII, la agonía de Jesús, tan celebrado por Quintana (a la verdad, quizá con extremo), en que con tanto vigor se asocia la naturaleza espantada a las angustias supremas del Hombre Dios, es sin duda alguna lúgubremente soberbio, y toca en lo sublime.

Quintana, don Cayetano Rossel, Milá y Fontanals, y Menéndez Pelayo; en suma, casi todos los críticos que, más o menos extensamente han tratado de la *Cristiada*, convienen en alabar la sencillez y racionalidad de su plan. Sencillo es, indudablemente; pero, a pesar de la autoridad respetabilísima de dichos críticos, no es seguro que la manera de desenvolver el argumento esté exenta de tachas. En primer lugar, la conducta de Luzbel y los demonios es inexplicable y contradictoria. En el libro IV temen la muerte de Jesús, porque sospechan que es el Mesías y prevén que con la Redención se les ha de escapar el imperio del Mundo, procuran que los príncipes hebreos no lleven adelante el propósito de matarlo, y envían a Mercurio para que ponga miedo a la mujer de Pilatos y persuada ésta a su

marido de que es preciso que libre a aquel reo acusado por los sacerdotes. En el libro VIII comprenden que es imposible impedir la Redención, y se deciden a tomar del Salvador una mortal venganza; a maltratarlo y atormentarlo cuanto puedan, ya que se obstina en morir. En el libro X Pilatos se niega a condenar a Jesús; parece, pues, que los demonios han ganado la partida: si se esfuerzan algo, van a conseguir lo que desde el principio desean: que Cristo viva y que la Redención no se realice. Pero en vez de alborozarse y ayudar al presidente, como era natural, cambian repentinamente de táctica, y envían al Temor para que Pilatos se rinda a las exigencias de los judíos y sentencie a Jesús: conspiran así a sabiendas contra su propio poderío: ellos mismos deciden su derrota. En segundo lugar, la embajada del arcángel Gabriel destruye el interés artístico de los dolores de la Virgen. Porque si ésta sabe ya, por revelación divina, que Jesucristo ha de resucitar a los tres días, la ha de visitar y consolar, y después, glorioso y resplandeciente, ha de ascender en triunfo al cielo, ¿cómo es posible que padezca tanto como cualquier otra madre que viera expirar a su hijo entre los más crueles tormentos? Necesariamente, su dolor ha de estar mitigado por la seguridad que tiene de que los de Jesús son pasajeros. La incertidumbre del porvenir y el carácter *irremediable* de ciertas desgracias son las dos condiciones que explican y justifican en la naturaleza humana la extrema aflicción. Sin ellas el abatimiento no se concibe, y el mérito de los sufrimientos queda reducido a bien poco. La aparición de Jesús a Magdalena en el huerto, y la ascención, que están relatadas por el ángel Gabriel, estarían mucho mejor en forma de narración directa al fin del poema. Lo mismo en la simbólica cristiana que en el arte cristiano, la pasión de Cristo necesita como inevitable coronamiento el hecho de su resurrección y ascensión. Y esto es tan cierto, que las últimas oc-

tavas de la *Cristiada* (que describen el entierro de Jesús) no la cierran dignamente: producen la impresión de algo inconcluso, trunco.

Me atrevo a sostener que la Oración personificada que sube al Cielo en el libro II, no es de las más felices invenciones de Hojeda. Algunos críticos la han alabado, y en verdad no acierto a ver por qué. Aquella dama generosa, de cejas arqueadas, de crin rubia, de garganta que, aun callando, da muestras de lo que será su canto; con la ropa sucia de barro y la cara de sudor; cuya subida admira a los *porteros del Cielo, y a sus consortes,*[121] que le pronuncia al Padre Eterno tan prolija arenga, contándole sucesos que ya él sabe; aquel Cielo *de puertas anchas y altos corredores,* (VIII) y en cuyas habitaciones principales hay frescos que representan escenas de la historia santa; todo me parece descolorido y vulgar. (IX).

Milá y Fontanals declara muy seriamente que la *Cristiada* "puede ponerse al lado y por ciertos y conceptos encima de cuantas obras poéticas han tratado el mismo argumento, sin exceptuar la grandiosa fábrica con tanto empeño levantada por el famoso Klopstock". Para quien no esté cegado por los prejuicios de raza, es indudable que de la comparación entre la *Mesiada* y la *Cristiada,* sale la *Cristiada* muy empequeñecida. No es la *Mesiada* una obra maestra: tiene el defecto contrario al de la *Cristiada:* mientras que ésta es pobre en la invención y se ciñe al texto de los evangelios, amplificándolo y desarrollándolo muy poco, en aquella hay demasiada *máquina,* sobra de personajes y episodios, invención tan frondosa que llega a ser supérflua e inconveniente. Los ángeles y los patriarcas de la *Mesiada* son de una admirable actividad; y sus idas y venidas del Cielo a la Tierra y de la Tierra al Cielo, fatigan al lector por incesantes, y lo asombran por inexplicables e inútiles. Ade-

121 Aquí *consortes,* según la acepción clásica y general, significa *compañeros,* y nada más (VII).

más, adolece la *Mesiada* de un sentimentalismo genuinamente alemán y algo tonto. Labeo a cada momento se desmaya; Cidlia y Semida, después de resucitados, no hacen más que suspirar de amor, sin atreverse a nada; la profetisa Débora de repente se le entra por las puertas a la tejedora Tabita, con el inocente fin de sorprenderla y cantarle elegías al son del harpa. Las gentes de la *Mesiada* apenas se conocen y ya se abrazan y mezclan torrentes de lágrimas: aman y lloran con mucha facilidad. El poema de Klopstock deja harto de llantos, de *flores marchitas* y de sensiblerías germánicas. Pero a pesar de todo, está a gran altura sobre el de Hojeda. Cuando de la *Cristiada* se pasa a la *Mesiada*, parece que el mundo se ensancha y que el cielo se eleva. Lo que Hojeda concibió y trató con prosaica simplicidad, lo que encerró en horizonte estrecho y hasta mezquino, Klopstock lo imagina y lo ejecuta con un instinto de lo sublime y de lo trágico, con perspectivas infinitas y sombrías, en que se adivina desde luego la influencia de Milton; pero en que también aparecen la inspiración propia y el fondo étnico, el alma atávica, del Edda y los Niebelunguen. Los demonios de la *Mesiada*, Satán, Adramelec, Moloc, Beliel, Magog y Gog, son verdaderas figuras épicas; los de la *Cristiada no viven*, no se destacan con suficiente relieve: en cambio, pronuncian larguísimos discursos, y, como consumados teólogos, hacen distingos entre los conceptos de *persona* y de *naturaleza* (libro IV). Hay que reconocer en Klopstock cualidades poéticas muy superiores a las de Hojeda. Este de seguro no habría podido idear una escena semejante a la del perdón de Abdiel-Abbdona. Escudríñese cuanto se quiera la *Cristiada*: por más que se haga, no se encontrarán bellezas equivalentes a aquella magnífica descripción de la peste, que trae Klopstock en el canto III de su *Mesiada*, o a las imitaciones de las profesías de Daniel y de Habacuc del canto XI.

A todos los poemas que tratan la vida y pasión de Jesús como un tema artístico, nuestro gusto contemporáneo prefiere con razón las obras de historia a la vez artística, y científica, que las relatan tales como fueron o como muy verosímilmente hubieron de ser; por ejemplo, la de Renan (x). La verdad y su adivinación y reconstrucción resultan en este caso más poéticas que las ficciones imaginativas; y es imposible evitar en la lectura de la *Cristiada* o de la *Mesiada*, el desventajoso paralelo con los últimos capítulos de la *Vida de Jesús* de Renan. Fácilmente se comprenderá, sin embargo, que sería injusto e irracional insistir mucho en él. Entre estos tres libros median tan inmensas distancias, que hacen imposible y aun absurda su comparación. La *Cristiada* es un libro devoto, de narraciones piadosas y de consideraciones ascéticas, escrito por un fraile español del siglo XVII, para el cual el arte era cosa secundaria y la edificación cristiana la principal, cuyo gusto se había estragado y maleado por la educación teológica, y cuya fantasía religiosa estaba comprimida dentro del (xi) catolicismo jesuítico posterior al concilio de Trento. *La Mesiada* es la obra de un hombre del Norte, de imaginación difluente y grandiosa, de un protestante alemán del siglo XVIII, familiarizado con el Antiguo Testamento, admirador y discípulo de Milton, aptísimo para sentir la sublimidad de la poesía hebraica. La *Vida de Jesús* es una historia erudita y científica, cuyo autor es un sabio francés del siglo XIX; es decir, un hombre cuya personalidad y cuya sensibilidad se han ampliado y cuyo sentido crítico se ha desarrollado hasta permitirle resucitar, por medio de la erudición y la simpatía, las épocas más lejanas; que ha evocado las risueñas campiñas de Galilea, las floridas riberas del azul lago de Tiberiades, el suave e inocente encanto del cristianismo primitivo y la dulce fisonomía del Maestro, merced a dos potentísimos conjuros: la ciencia y el amor. Y no son sólo diferencias de gé-

nero, de tiempo y de circunstancias, sino de mérito intrínseco. Renan es un artista a la vez exquisito y espontáneo, un gran estilista, un gran poeta en prosa; Klopstock, un poeta inspirado, aunque un tanto artificial, un hábil imitador de Milton; Hojeda, un versificador desigual y negligente, que de vez en cuando tiene sentimiento y fervor.

Para discernir su valer con rectitud y justicia, conviene compararlo con un poeta de más modesta especie; el conde de la Granja, que fué también español residente en Lima, que escribió sobre el mismo asunto que Hojeda, y que, si bien murió un siglo después que éste, alcanzó, en la lenta vida de la Colonia, idénticas influencias sociales y religiosas. El *Poema sacro de la Pasión de N. S. Jesu-Cristo, en romance castellano* (Lima, 1717), lo compuso el conde de la Granja, D. Luis de Oviedo y Herrera, en edad avanzada y estando ciego. Quizá a esto deba atribuirse el sello de cansada senilidad que en él se advierte. Falleció el conde antes de haberse concluído la impresión. Así consta de varios versos que se agregaron al fin del volumen, entre los cuales los hay del Marqués de Brenes, del de Villafuerte, y de don Antonio Sancho Dávila y Bermúdez de Castilla.

El *Poema de la Pasión* es un desmayado romance, a la vez equivoquista y prosaico. No en balde había transcurrido desde la *Cristiada* todo el siglo XVII, siglo de gongorismo, de conceptismo y de completa decadencia literaria. Pero lo peor no es la imitación de las afectaciones poéticas en boga entonces, sino la falta de inspiración y de novedad. Ni siquiera uno de esos arranques fervorosos tan abundantes en Hojeda. Ciertos conceptos ingeniosos y felices juegos de palabras, como el siguiente:

Obedece a los que manda,
Quien no manda en sus pasiones;

algunas sentencias morales sobre la vanidad de las pompas del mundo o sobre los vicios cortesanos, como éstas:

¿Qué es verdad? le pregunta;
Mas no aguarda a oirla, porque
Aunque en palacio tal vez
Se pregunta, no se oye;
Ni entra, si alguna vez entra,
Sin máscara que la emboce
La cara y aun lo desnudo
Vestido en traje de corte.
. . . . . .
. . . . . .
Por cetro una caña aplican
Al brazo que rige el orbe.
¿Qué cetro no es caña al débil
Soplo de la suerte móvil?
Así de los reyes son
Los más preciados blasones:
Viento ciñen, humo empuñan,
Y oro en polvo, aunque los dore;

y alguno que otro rasgo descriptivo, no desprovisto de viveza y de color:

Empiezan dos a jaspear
El mármol vivo a arreboles,
Como a la celeste esfera
Suele el sol, cuando se pone.
El encarnar los rosetas,
Llevan tras sí a desgarrones
La espalda; y el jazmín puro
No hay flor que no le deshojen
. . . . . .

Aran la cabeza a sulcos,
El casco y sentido roen,
Y el cabello entre hilos de oro
Rubíes engarza al tope.
Corren líquidos al rostro;
Y como al paso se oponen
Los que otras heridas vierten,
Más se resbalan que corren;

es todo lo que de él puede recordar lo más atenta indulgencia. Claro que comparada con obras de esta clase, la *Cristiada* parece portentosa y sobrehumana. Sin embargo, en 1717 estaba completamente olvidada en el Perú: el muy erudito doctor don Pedro José Bermúdez de la Torre, en su altisonante, gongorina y pedantísima censura del *Poema de la Pasión*, menciona entre los épicos religiosos a los españoles Quevedo, Pellicer y Camargo, y aún a los italianos Pico de la Mirándola y Fulvio Testi; pero ni una vez a Hojeda.

3.— Pocos años antes que el *Poema de la Pasión*, había escrito y publicado el Conde de la Granja otro, titulado *Vida de Santa Rosa*, de algún mérito y por de contado muy preferible al de la *Pasión*. Como la fecha de su publicación lo advierte (1711), es de factura y estilo completamente gongorinos, pero no se le puede desdeñar del todo. El conde de la Granja pinta bien las batallas, como que era militar y había estado en muchas de ellas. Hay en la *Vida de Santa Rosa* octavas de numerosa versificación y felices rasgos descriptivos (principalmente en los cantos VI, IX y X), ahogados, es cierto, entre bastantes extravagancias culteranas; pero confesemos que a los de nuestra generación, como nacidos y educados en pleno delirio decadente y simbolista, el gongorismo no parece tan extraño y ridículo; y aun encontramos en él, cierta brillantez y pompa, y cierta ingeniosidad que no nos desagradan.

Y de las producciones gongorinas de la Colonia, el poema de la *Vida de Santa Rosa* es tal vez la más aceptable. Atropelladamente lo condené en el texto a carga cerrada, poniéndolo al mismo nivel que al del P. Rodrigo Valdés. Lectura más atenta de los versos del conde de la Granja y mis costumbres de recorrer libros viejos, me han hecho al cabo de un año cambiar de opinión; y tendría escrúpulos de conciencia crítica, si no rectificara lo que de él dije.

Algunas de las páginas anotadas de puño y letra por José de la Riva-Agüero en el ejemplar de Carácter de la Literatura del Perú Independiente *que ha servido para esta edición.*

un ideal literario, y como sólo por excepción y en débil grado ha influído por la herencia sobre los que en el Perú han cultivado la literatura, parece innecesario ocuparse en ella. No habrá persona, por mayor sutileza crítica que se le suponga, que vea en los versos de D. José Manuel Valdés influencias de origen africano, y mediante la lectura de sus obras no adivinaríamos su condición de *mulato*. Con todo, si el asunto fuera menos escabroso, cabría señalar en determinados casos de [illegible] la parte debida á la raza negra. Atendiendo á que los países (como Venezuela, Colombia y Cuba) donde ha sido mayor el contingente de sangre etiópica, presentan, en política y literatura, señalados caracteres de confusión é indisciplina.

II

El genio de una raza no explica, sino de manera indeterminada y generalísima, el carácter de su literatura. Existen otros dos factores: la *imitación*, ya de literaturas y modelos extranjeros, ya de modelos nacionales; y la *individualidad artística*, ó sea el conjunto de causas, la coincidencia de circunstancias, que hacen que cada artista sienta y exprese de manera distinta de los demás, que tenga su *quid* propio.

Si en los pueblos donde la tradición nacional es más poderosa, se hace imposible prescindir del factor imitativo, que con frecuencia substrae á la literatura de las condiciones de la raza, y hasta á veces las contraría ¿cómo no lo será en el Perú, donde necesariamente y en todos sentidos obedecemos al avasallador prestigio de los ejemplos extranjeros? Las sociedades modernas viven de la imitación de los contemporáneos, mucho más

No sospecha jamás que se le engaña.
Siervos del crímen, nuestros caros reyes
Volvednos; sí; volvednos nuestros padres
Los dioses de la España,
Y venid á quitarlos en campaña.
Siervos viles del crimen, acordaos
De la inmortal jornada de Pavía.
De allí, del mismo campo de batalla,
Cautivo y prisionero,
Vió entrar Madrid vuestro monarca fiero.
Imitad, si podeís, tan grande hazaña.
Este es honor; y si queréis vengaros,
Volvednos nuestros reyes
Y venid á quitarlos en campaña.

Radical fué el cambio de Olmedo.

También es de 1808 el romance *Mi retrato*, y poco más ó menos corresponde á la misma época una breve composición revelada (lo propio que *El Arbol*) por don Nicolás Corpancho: *Prólogo á la Tragedia del duque de Viseo*, que no vale gran cosa en sí, pero que cito porque se escribió y recitó en esta casa, antiguo Convictorio de San Carlos, para festejar al virrey Abascal (1).

De estos ensayos á la inmortal *Victoria de Junín*, media gran distancia, que llena una composición importante: la *Silva á un amigo en el nacimiento de su primogénito* (1817), bellísima poesía, comparable con las más tersas y pulcras de Moratín, con la *Elegía á las Musas* ó la *Epístola á Rodrigo Lasso*.

Pasemos á la *Victoria de Junín*. Para los que no pueden olvidar que por sus venas corre sangre española, son malsonantes algunas estancias;

(1) *Revista de Lima*, tomo IV, pág. 354. — Descubrió Corpancho otra juvenil composición del Olmedo, *En alabanza de las Matemáticas*, escrita hacia el mismo tiempo, cuando era Olmedo colegial de San Carlos.

limeño de cierta clase y de una época determinada; pero esto lo hizo con destreza. A veces, como en *El espía*, supo expresar el amor; mas no es en la elevada región de lo cómico alto, no es tampoco en lo bien urdido de la trama (que en Segura es sencillísima), ni en la invención de nuevos tipos donde ha de buscarse su mérito, que nó por pertenecer á más humilde categoría deja de ser notable. Su mérito está en la exactitud con que ha descrito los usos populares, en su gracejo, y en la facilidad y naturalidad de sus diálogos. Casi cabría decir que es de la misma especie que el de los ~~sainetes~~ zarzuelistas españoles (~~el de Vital Aza ó el de los hermanos Quintero~~, por ejemplo); pero todavía más ceñido á la verdad será afirmar que es nuestro Ramón de la Cruz, y que, así como éste retrató el abigarrado y pintoresco pueblo español del siglo XVIII, el de los chisperos y las manolas, así también Segura ha retratado aquel período de transición que va de 1824 á 1860, en el cual aún el constante trato con los extranjeros y la influencia niveladora de la cultura moderna, no habían borrado la fisonomía particular de nuestras costumbres regionales; en el cual aún había *tapadas* y se bailaba la legítima *mozamala*.

He dicho que las tres comedias de Pardo no constituyen un teatro; no sucede lo mismo con las trece de Segura, que por más de veinte años llenaron la escena, y que fueron comprendidas y aplaudidas por el público. Son el único teatro que el Perú posee hasta hoy, ya que han fracasado todas las tentativas dramáticas posteriores (1).

(1) En la colección de las obras de Segura no están las comedias *Percances de un remitido* y *Las tres viudas*, porque no se encontraron los manuscritos. Gracias á la amabilidad de su actual poseedor,

por y la mecánica, que no venía á cuento al deplorar la muerte del monarca de España, y que desentona en el conjunto de la composición, por mucha que sea la libertad errática de la poesía lírica.

Este su afán, pues, de celebrar las gloriosas conquistas de la civilización, y las risueñas esperanzas de un porvenir cada vez más justo y radioso, lo llevaron á escribir el poema *Aurora amor*. Verdaderamente, entre todos los poetas peruanos de esa época, sólo Cisneros tenía las condiciones necesarias para acometer con buen éxito trabajo de tanto aliento. Por desgracia, la dolorosa enfermedad que le hirió, le impidió dar cima á su proyecto. De *Aurora amor* no poseemos sino cinco fragmentos, que no bastan á dar idea del plan ni de su desarrollo: el *Preámbulo* en octavas reales, y cuatro silvas que se titulan *Canto primero*, *El mar*, *En el istmo de Panamá* y *Al principiar el siglo XX*. Aún así, dichos fragmentos han de contarse entre las más preciadas joyas de la literatura peruana. Quizás el de menos valor sea el *Canto primero*, que lleva el subtítulo de *En alta mar* (1).

Se ha comparado varias veces á Cisneros con Núñez de Arce. La comparación no parece enteramente exacta: la obra de Núñez de Arce es más variada y compleja, mucho más rica y perfecta que la de Cisneros. ¿Qué corresponde en Cisneros á los *Gritos del combate*, á *Raimundo Lulio* y al *Haz de leña*? Pero si con dicha comparación se pretende aludir á sus méritos de hablista y versificador, puede afirmarse que las octavas del *Preámbulo de Aurora Amor*, nada tienen que envidiar á las de *La última lamentación de*

(1) Se publicó el año 1903, en el primer número del periódico *La Prensa*.

es notablemente fragmentaria

nín de Olmedo. Por último, mencionaré entre las composiciones de Carrasco, su refundición de un curioso romance popular del siglo XVIII, en el cual se describe la expulsión de los Jesuitas por el virrey Amat; y la traducción del drama quechua *Ollanta*, que es lo más citado y lo más digno de citarse entre todas sus poesías, y que se encuentra al fin del volumen que examinamos. Años antes, había dado del mismo drama una versión algo iliteraria nuestro sabio naturalista José S. Barranca (Lima, 1868). Apoyándose principalmente sobre ella, y un tanto sobre sus propios conocimientos de quechua, hizo Carrasco la suya en bonitos y fáciles versos (1).

(1) No cometeré la pedantesca audacia de entrometerme en la tan debatida cuestión del origen de *Ollanta* ú *Ollantay*, sin poseer los necesarios conocimientos. *Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.* Unicamente pueden y deben fallar en ella los *quechuistas*, los conocedores de la lengua y la civilización de los Incas, que son los capaces de apreciar la significación y el estilo de dicho drama, y la posibilidad de que sea ó nó producto de la época incaica.

Lo que yo alcanzo de la controversia no es más de lo que sabe el profano vulgo. Parece que hay tres opiniones. Unos atribuyen la paternidad del drama á D. Antonio Valdés, cura de Sicuani, muerto el año de 1816, entre cuyos papeles se encontró por primera vez; otros sostienen que data del tiempo de los Incas; y, finalmente, otros creen que lo compuso, después de la Conquista, en el siglo XVI ó en el XVII, algún misionero versado en el quechua, ó algún indio ó mestizo conocedor del teatro español.

La primera opinión está definitivamente condenada por el testimonio de D. Vicente Fidel López, autor de la ruidosa obra *Les races aryennes du Pérou*, quien refiere en un pasaje ya citado por muchos, que su padre, íntimo amigo del cura Valdés, aseguraba la antigüedad del *Ollantay*. Se refiere además López á la autoridad del P. Iturri, anterior á Valdés, el cual habla de *dramas quechuas transmitidos por tradición indiscutible*. En fin [y esto no decimos], existen manuscritos del *Ollanta* que provienen de época mucho más antigua que la de Valdés, como el del Convento de Santo Domingo del Cuzco y el del cura Justiniani.

La segunda opinión supone que el *Ollantay* fué compuesto antes de

En Pedro Paz Soldán y Unánue (1839-1895), más conocido en el mundo literario por su pseudónimo favorito de *Juan de Arona*, llaman ante todo la atención las aficiones clásicas, la cultura greco-latina. Traductor de Lucrecio, Virgilio y Plauto (*Poesía latina*, Lima, 1883; *Geórgicas* libro I, Lima, 1867), sentía por el mundo antiguo una ardiente veneración que ya por aquí no se usa:

¡Antigüedad, antigüedad que adoro!
¡Modelo eterno, universal dechado
Que, de tus grandes hombres con el coro,
Brillas en lo alto, como un clavo de oro
De que el Mundo Moderno está colgado!

Aunque esta exclamación no sea muy elocuente, y algo más pudo inspirar al poeta el magnífi-

---

la Conquista, casi en la misma forma en que hoy lo leemos, salvo algunas interpolaciones debidas á los copistas y transcriptores. Hasta ahora no cuenta con muy sólidas razones en su apoyo. Ante todo, si los indios no conocían la escritura [puesto que los jeroglíficos estaban olvidados en el tiempo á que se refiere el *Ollanta*], ¿cómo pudieron componer y conservar semejante pieza dramática? Los *quipus* no bastaban para esto. Por lo que de ellos sabemos, resulta que no servían sino para llevar estadísticas rudimentarias, cronologías vagas y secas, y mensajes cortos. Y, aunque el señor Larrabure, en el prólogo de los *Trabajos* de Carrasco y luego en una de sus *Monografías histórico-americanas*, ha recordado á propósito del *Ollanta* las epopeyas homéricas, no creo que nadie defienda la procedencia indígena del *Ollanta* echando mano de la hipótesis con la cual Otfriedo Müller sostenía la existencia de Homero y la autenticidad de sus poemas, á pesar de no haber entonces escritura; á saber, que cuando ésta aún no se ha inventado, la memoria humana es tan poderosa que retiene, sin notables alteraciones, durante varias centurias, larguísimas tiradas de versos. El propio señor Larrabure reconoce que "la forma del *Ollantay* es *en parte* del tiempo de la Conquista," pero dice que "constituye un monumento en el sentido de conservar algunos de esos cantares quechuas, y de ofrecernos antigua y curiosa muestra de aquella literatura." El problema estriba en averiguar hasta dónde se extiende aquella parte. Reconocemos todos sin dificultad que el asunto del drama fué una tradición indígena, y que algunos de sus coros fue-

co tema de la Civilización Antigua, es expresiva, y su sinceridad está fuera de duda. Por mucho que á veces su incontenible genialidad satírica lo llevara á parodiar á los clásicos, *Juan de Arona* era un *humanista* entusiasta, lo que va siendo gran rareza en nuestro medio literario, donde hasta el más mediano conocimiento del latín se

---

ron también cantos populares: pero de aquí no se deduce que el *Ollantay* sea obra indígena. De que su argumento y ciertos trozos puedan provenir de los tiempos incaicos, no se deduce que el drama propiamente, la disposición de sus escenas, su plan, su redacción, la obra en fin, sea incaica.] El señor Larrabure tiene el indisputable mérito de haber probado, con citas de Acosta, Santa Cruz Pachacuti y la anónima *Relación de las costumbres antiguas de los naturales del Perú* [publicada en Madrid, 1879], que existían las representaciones escénicas en el Imperio de los Incas. Ya no se funda, pues, sólo esta noticia en la duda su veracidad de Garcilaso. Pero queda por averiguar una cosa: ¿pudieron los indios, sin escritura, poseer un teatro de la especie de *Ollanta*, ó, más bien, como parece más natural y lo dice Mitre, se redujeron sus representaciones cómicas á rudimentos ó esbozos de dramas, á sencillos "bailes dialogados," en los cuales probablemente entraría por mucho la improvisación de los actores, como en los primitivos *ditirambos* griegos y en las *atelanas* latinas? El hecho de estar *Ollantay* en rima no arguye nada contra su origen incaico, según Barranca, "porque no es difícil probar que la rima fué conocida antes de la Conquista." Tampoco en rigor es contundente la semejanza que Palma nota entre el primer acto de *Ollanta*, y la obligada exposición del argumento en el teatro español por medio del galán y del gracioso: podrían ser simples coincidencias: pero confesemos que son muchas casualidades: de toda la literatura de un pueblo, que apenas podía tenerla, porque no sabía escribir, no nos llega, fuera de poquísimos fragmentos de cantos populares, sino un gran drama, y ese *casualmente* ajustado al plan y estilo del teatro español. Quizá lo más racional y sensato será, pues, adoptar la última de las opiniones expresadas: suponer [mientras no se descubran nuevos indicios] que es obra posterior á la Conquista, aunque nó en mucho tiempo. Su autor, que debió de conocer el teatro español, recogió la tradición indígena de *Ollanta* [que tal vez pudo ser también materia de alguna corta representación escénica entre los indios] y sobre ella compuso su drama *en el lenguaje cortesano de los Incas, evitó las alusiones al Cristianismo y la Colonia*, é intercaló en la pieza *ciertos cantos populares*. Con estas verosímiles suposiciones quedarían contestados los argumentos

la colonial que le reclamaba hace poco Rubén Darío (1).

Es zumbón, satírico, algo escéptico, amablemente irónico. Al hablar de la Iglesia, de los Jesuitas, de la nobleza, se sonríe y hace sonreír al lector; pero con sonrisa [illegible] que no hiere. Siempre tiene pronta una alusión ó malicia epigramática. ~~No seré yo quien le reproche su volterianismo, no punzante sino benévolo y cariñoso, que es uno de sus mayores atractivos.~~ La Colonia no es para tomada á lo serio, ya lo dije; y al paso que la amamos, nos reímos un poco de ella. Sin embargo, á veces la burla de Palma, por más que sea benigna y suave, llega á destruir la simpatía histórica. Vemos que se encuentra muy desligado de las añejas preocupaciones, y que, á fuerza de estar libre de esas ridiculeces, no las comprende; y una ligera nube de indiferencia y despego se interpone entonces entre el asunto y el escritor. (2)

La voluptuosidad picaresca es otro de los distintivos de su fisonomía. Las *Tradiciones* saben á pimienta y á especies picantes. Hay retratos de mujeres hechos con la complacencia de un verdadero aficionado, con la delectación de un *gourmand*.

Las condiciones literarias mencionadas componen un tipo eminentemente criollo: un cuentista delicado, simpático, gracioso y alegre, á quien pronto queremos como á regocijado amigo y cuyas páginas se releen con inagotable agrado. Pero Palma es algo más, y hay porciones de su obra y faces de su talento que pertenecen á una esfera de arte superior. Cuando se encuentra con alguna tradición trágica, de esas que no esca-

(1) Rubén Darío, *España contemporánea*, pág. 336 [París 1901].

mos aprender lo que siempre hemos ignorado y lo que principalmente necesitamos: energía, gravedad, respeto á la tradición, culto por las observaciones, por los hechos, por la verdad científica; en una palabra, *espíritu práctico*.

La Italia contemporánea nos suministra una prueba decisiva de los benéficos resultados que da en los pueblos latinos el ingerto de la influencia anglo-teutona. Italia cuenta hoy con una lucida pléyade de filósofos y psicólogos que en su mayor parte se derivan de la filosofía y de la psicología de Alemania; pero no ha perdido por eso la originalidad, y cuenta al propio tiempo con dos gloriosas manifestaciones de su genio nacional: su jurisprudencia, la peculiar dirección antropológica y positiva de sus penalistas; y su no menos peculiar literatura, que se ufana con los nombres de Carducci, Fogazzaro, y el ilustre Gabriel D'Annunzio, al cual sería clamorosa injusticia negar el mérito de haber sabido formarse un estilo complicado, multicolor y blando, jaspeado, ondulante y musical, de suave morbidez, de hermosura indiscutible, superior con mucho al de Pierre Louys, al de Henri de Régnier, ó al de Rodenbach, que son los más apreciables de los franceses. La literatura italiana es para los españoles é hispano-americanos modelo muy preferible á la literatura francesa, porque la índole de la lengua italiana, su prosodia, el giro y corte tradicional de su poesía y de su prosa la hacen afín en extremo de la castellana, y facilitan las adaptaciones y transplantaciones felices. No olvidemos que la imitación de Italia tiene en la lírica de Castilla

nlento más conmovedor del solemne canto XII (la crucifixión), interrumpe el relato para decirnos:

Amor de hijo es el amor más vivo;
Y si es único el hijo, es más interno;
Y si es hermoso y bueno, es excesivo,
Pues ¿ qué será el de hijo tal y eterno?
Y el dolor de su mal es compasivo
Más, cuanto el gozo de su bien más tierno
Y más fuerte el amor. ¡Ay Virgen pura!
¡Cuál fué tu compasión y tu ternura!

Hubo en la Madre Virgen tres amores:
El natural de madre, el adquirido
Con el trato de Cristo y sus favores,
Y el de la caridad más encendido;
Y así su corazón con tres dolores,
Y todos en el grado más subido
Que imaginar se puede, traspasado
Fué; más tuvo paciencia en igual grado.

Es curioso el uso que hace de términos conventuales:

Roncos *maitines* del rabioso infierno
.....

La Virgen María:

Sola estaba en su *celda* y afligida.
.....

El rey Salomón se convierte en:

Un sabio catedrático de prima,
Que gozó de riquísimos haberes,
Y la ciencia nos dió de más estima
En sagrados, eternos caracteres,
Alza templos, imágenes sublima,
Por complacer á bárbaras mujeres,
Al demonio Astarot. ¿Quién tal pensara,
Que á Astarot Salomón se arrodillara?

Esta interpretación de la historia, candorosamente anacrónica, semejante á la que los poetas

NOTAS DE LOS EDITORES

Todos los envíos a páginas y líneas, se refieren a la 1a. edición, de Lima, 1905.

CAPITULO I

(I) Frase añadida, desde la palabra: *Exceso* (Cfr. p. 6).

(II) Esta última cláusula ha sido ligeramente modificada por Riva-Agüero. En la 1a. ed. el parágrafo concluía con otra, suprimida, en la cual enjuiciaba la influencia de la raza negra en la vida política, y literaria de algunos países hispanoamericanos (Cfr. p. 12, líneas 11 a 17).

CAPITULO II

(I) En la 1a. ed. figuraba en esta lista Diego León Pinelo; suprimido posteriormente con la anotación marginal: *No es peruano* (Cfr. p. 15, línea 17).

(II) Esta severa apreciación de la literatura colonial evoluciona en sus estudios literarios posteriores a la tesis de 1905, como podrá comprobarse en el t. II de estas O. C.

(III) Añadido: y *modesto* (Cfr. p. 17, línea 14).

(IV) En la 1a. ed., en vez de *principales*, decía *primeras* (Cfr. p. 17, línea 20).

(V) Antes: *valor* (Cfr. p. 18, línea 25).

(VI) Suprimido: *su manera*, añadido: *él* (Cfr. p. 18, línea 32).

(VII) En la 1a. ed. trascribe Aiva-Agüero algunos fragmentos poéticos con los que ilustra sus juicios adversos sobre Melgar (Cfr. p. 19 y 20).

(VIII) Suprime fragmentos de la oda *Al Autor del Mar* (Cfr. p. 20 y 21).

(IX) Suprime fragmentos de la *Carta a Silvia* (Cfr. p. 21 y 22).

(X) Sustituye *muy* por *bastante* (Cfr. p. 22, línea 32).

(XI) Sustituye *lejano* por *pálido* (Cfr. p. 23, línea 2).

(XII) Esta oración estaba unida a la siguiente por una frase que ha sido suprimida y que se refiere a la peruanidad de Olmedo (Cfr. p. 23 y 24).

(XIII) Suprime: *o en el estruendo de los combates* (Cfr. p. 28, líneas 17 y 18).

(XIV) Suprimido: *Fenómeno curioso:* (Cfr. p. 28, línea 20).

(XV) Suprime una referencia bibliográfica (Cfr. p. 30, nota, (1).

(XVI) Esta nota ha sido añadida (Cfr. p. 32, línea 30).

(XVII) Suprime todo el resto del parágrafo en el cual lamentaba algunos rasgos antiespañoles en la *Victoria de Junín* (Cfr. p. 32 líneas 31 a 33, p. 33, líneas 1 a 9).

(XVIII) En este paréntesis suprime un adjetivo y añade: *casi* (Cfr. p. 33, línea 29).

(XIX) Sustituye *error lamentable* por *inexactitud* y *Victoria* por *Canto* (Cfr. p. 34, líneas 18 a 19).

(XX) Suprime fragmentos de esta traducción (Cfr. p. 35, líneas 22 a 38 y p. 36, líneas 1 a 5).

(XXI) Suprimido: *el historiador* (Cfr. p. 47, línea 6).

(XXII) Añadido desde *caricatura*... (Cfr. p. 50, nota 1 de la p. 48).

(XXIII) Añadido: *del todo* (Cfr. p. 51, nota 2 de la p. 50).

(XXIV) Suprime aquí: *el ilustre* y modifica el orden en la redacción (Cfr. p. 52, línea 4).

(XXV) Añadido: *coronel* (Cfr. p. 52, línea 9).

(XXVI) Añadido: la frase que está entre paréntesis (Cfr. p. 53, línea 16).

CAPITULO III

(I) Suprimido: *y de la Academia del Mirto* (Cfr. p. 58, línea 20).

(II) Suprimido: *y que trataban a sus ministros como amanuenses* (Cfr. p. 65, líneas 15 a 16).

(III) Sustituye: *de* por *a* (Cfr. p. 69, línea 18).

(IV) Suprime: *dicho señor* (Cfr. p. 72, nota 3 de la p. 71).

(V) Suprime: *muy* (Cfr. p. 72, nota a).

(VI) Sustituye: *actuales* por *últimos*; suprime la comparación con Vital Aza y precisa que la semejanza con los Quinteros se halla sobre todo en las primeras obras de ellos (Cfr. p. 77, líneas 13 a 15).

(VII) Frase añadida (Cfr. p. 78, nota 1, de la p. 77). Seguramente Riva-Agüero pensaba referirse con mayor extensión a esta

pieza cuyo manuscrito poseía y pasó a la Biblioteca del Instituto Riva-Agüero. *La Pepa* se editó por Jorge Puccinelli en el *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, Nº 1, Lima, 1951-1952, pp. 117-195. El manuscrito inédito fue obsequiado a Riva-Agüero por D. Gonzalo Carvajal y Segura, nieto del autor.

CAPITULO I V

(I) A partir de *Literato*, varias ligeras modificaciones de modo que Luis B. Cisneros es trasladado del puesto de primera línea, que compartía con Palma, al puesto secundario que ahora ocupa con Salaverry, y *Juan de Arona* (Cfr. p. 84, líneas 26 a 32).

(II) En la 1a. ed.: *modesta* (Cfr. p. 84, línea 34).

(III) Suprime una frase sobre las relaciones entre la situación económica y la producción literaria (Cfr. p. 85, líneas 4 y 5).

(IV) Suprime: *(a lo menos en la época independiente)* (Cfr. p. 85, líneas 6 y 7).

(V) En la 1a. ed.: *vates* (Cfr. p. 85, líneas 9 y 10).

(VI) Suprime dos estrofas (Cfr. p. 87, líneas 13-20).

(VII) Suprime: una referencia a la vinculación de Cisneros con Velarde (Cfr. p. 88, líneas 16 a 18).

(VIII) Sustituye *aventaja* por *equipara* (Cfr. p. 88, nota 1).

(IX) Suprime: *tino é* (Cfr. p. 88, nota 1).

(X) Suprime: *en varias ocasiones* (Cfr. p. 89, nota 1 de la p 88).

(XI) Suprime: *del cual todavía queda algún representante* (Cfr. p. 89, nota 1 de la pág. 88).

(XII) Suprimido: *importante* (Cfr. p. 89, línea 10).

(XIII) Suprime: *humilde* (Cfr. p. 92, línea 32).

(XIV) Suprime referencias al cuento *Una anciana en el día de su cumpleaños* y 8 versos que Adolfo García insertó en esa composición (Cfr. p. 93, líneas 18 a 29).

(XV) Invierte el orden en la redacción de la frase (Cfr. p. 93, línea 30).

(XVI) Suprime la comparación con L. B. Cisneros (Cfr. p. 94, líneas 11 y 12).

(XVII) Suprime una frase (Cfr. p. 94, nota 3).

(XVIII) Suprime breve referencia al español Emilio Ferrari (Cfr. p. 95, líneas 25 y 26).

(XIX) Suprime juicio sobre la evolución de Althaus del romanticismo al clacisismo (Cfr. p. 98, líneas 3 a 7).

(XX) La redacción de esta enumeración ha sido levemente modificada (Cfr. p. 98, líneas 14 y 15).

(XXI) Suprime: *por mucho* (Cfr. p. 98, línea 28).

(XXII) Sustituye: *algo* por *mucho* (Cfr. p. 98, línea 29).

(XXIII) Suprime: *que parece* (Cfr. p. 98, línea 33).

(XXIV) Suprime: *tal vez* (Cfr. p. 99, línea 8).

(XXV) Suprime: *e impertinente* (Cfr. p. 99, línea 37).

(XXVI) Antes: *valor* (Cfr. p. 103, línea 27).

(XXVII) Suprime: *de* (Cfr. p. 104, línea 5).

(XXVIII) Varía el orden de las frases en la nueva redacción y suprime: *es el mejor poeta de toda esta generación* (Cfr. p. 107, líneas 1-6).

(XIX) Suprime: *de* (Cfr. p. 107, línea 18).

(XXX) Sustituye *gloria* por *fama* (P. 108, líne 29).

(XXXI) Suprime: *enérgica* (p. 110, última línea).

(XXXII) Suprime: *ansiosamente* (p. 111, línea 22).

(XXXIII) Suprime la trascripción de un fragmento y une, con nuevas palabras, las frases anteriores y posteriores (p. 112, líneas 6 a 16).

(XXXIV) Antes y después de esta última frase, suprime otras dos, elogiosas (p. 112, líneas 22 a 24).

(XXXV) Sustituye *más bellas por mejores* (p. 112, línea 26).

(XXXVI) Sustituye: *halagüeño y grandioso* por *blando e idílico* (p. 113, líneas 5 y 6).

(XXXVII) Antes de *hermosa* y *felices*, suprime: *tan*; y luego de *felices* añade: *sobrias pero sentidas* (p. 113, líneas 23 y 24). Por error, esta nota aparece en el texto con el Nº (XXXVI).

(XXXVIII) Suprime una frase elogiosa y la transcripción de cinco versos de ésta Elegía (p. 113, líneas 28 a 34). Por error esta nota aparece en el texto con el Nº (XXXVII).

(XXXIX) Suprime: *gloriosas* (p. 114, línea 6). Por error en el texto esta nota aparece en el Nº (XXXVIII).

(XL) Suprime dos juicios elogiosos (p. 114, líneas 10 a 13 y 20 a 22).

(XLI) Sustituye: *no parece enteramente exacta*, por: *es notoriamente exagerada* (p. 114, líneas 26 y 27).

(XLII) Suprime la comparación entre el preámbulo de *Aurora Amor* y *La última lamentación de Byron* de Núñez de Arce (p. 114, líneas 31 a 35 y p. 415, línea 1).

(XLIII) Añadidas las palabras anteriores (p. 115, línea 1a.).

(XLIV) Suprime: *y bien razonado* (p. 115, línea 16).

(XLV) Añadido: *y esto no tiene réplica* (p. 116, nota 1).

(XLVI) Añadido desde: *paceño*... (p. 116, nota 1).

(XLVII) Añadido desde: *No hemos* (Ibid.).

(XLVIII) Sustituye: *muy sólidas* por *decisivas* (p. 117, nota 1 de la p. 116).

(XLIX) Frase añadida (p. 117, nota 1 de la p. 116).

(L) Añade el título de la obra (p. 118, nota 1 de la p. 116).

(LI) Suprime: *la dudosa veracidad de* (p. 118, nota 1 de la p. 116).

(LII) Suprime: *sin escritura* (p. 118, nota 1 de la p. 116).

(LIII) Añadido desde: *Lo esencial* (p. 118, nota 1 de la p. 116).

(LIV) Añadidos: lugar y año de edición (p. 119, nota 1 de la p. 116).

(LV) Añadido desde: *Rectificar*... (p. 119, nota 1 de la p. 116).

En el margen inferior de esta nota (Cfr. p. 117) Riva-Agüero añade: *muchos dramas quechuas, compuestos por curas en el XVIII, en rima* [luego unas palabras que no hemos descifrado, y finalmente: *Usca Paucar*].

Al comienzo de toda esta extensa nota sobre el *Ollantay*, Riva-Agüero escribe: *Refundir todo esto.* Seguramente pensaba redactar nuevamente su juicio sobre este drama teniendo en cuenta las investigaciones posteriores. Esto explica la aparente incoherencia de algunos añadidos, que hemos preferido transcribir tal como figuran en el ejemplar anotado de su puño y letra. Puede encontrarse nuevamente abordado el tema por Riva-Agüero, en: *El Perú Histórico y artístico* (Santander, 1921) y en otros trabajos sobre historia incaica.

(LVI) Suprime la comparación con los cancioneros medievales (p. 121, líneas 5 a 6).

(LVII) Antes de estas palabras, que han sido añadidas, suprime la transcripción de un fragmento de Juan de Arona. (p. 122, líneas 20 a 29).

(LVIII) Añade la comparación con Bocaccio, que repetirá en escritos posteriores sobre Palma. (p. 135, línea 11).

(LIX) Añade todo este párrafo (p. 135, nota 1).

(LX) Toda esta nota ha sido añadida (p. 138).

(LXI) Sustituye: *Neblinas* por *nublados* y suprime: *con sus brumas,* después de *tempestades* (p. 143, líneas 15 y 16).

(LXII) Añade: *y llamas* (p. 143, línea 19).

(LXIII) Suprime la cita de Zárate y Pedro Pizarro y añade la de Cieza (p. 146, líneas 30 y 31). Al comenzar el párrafo añade el artículo *las,* antes de *Salinas* (p. 146, línea 13).

(LXIV) Añade desde *hasta fines...* (Cfr. p. 151, línea 12).

(LXV) Suprime: *frío, de clima* (Cfr. p. 151, línea 15).

(LXVI) Suprime: *la serenidad del cielo;* (Cfr. p. 151, línea 18).

(LXVII) Suprime: *las cigarras alcanzan su voz,* (Cfr. p. 152, línea 2).

(LXVIII) Cambia las fechas y sustituye los epítetos dedicados a Gamarra y Salaverry (p. 153, líneas 10 a 13).

(LXIX) Suprime: *tan fina* (p. 155, línea 6).

(LXX) Suprime una frase condescendiente con el voltereanismo de Palma (p. 155, líneas 8 a 10).

(LXXI) Añade toda esta nota. La palabra *haitianas* la ponemos con interrogación, pues no estamos seguros de que sea esa la descifración correcta.

(LXXII) Suprime: *poderosamente* (p. 156, línea 11).

(LXXIII) Suprime toda la nota bibliográfica con las principales ediciones de Palma (p.p. 158 y 159, nota 1).

(LXXIV) Suprime dos adjetivos (p. 158, líneas penúltima y última). Por error, esta nota que debería aparecer en el texto (p. 203, línea 19, antes de: *el diplomático*) se ha suprimido.

(LXXV) Suprime un paréntesis sobre la conveniencia de una edición completa de J. A. de Lavalle (p. 159, líneas 6 a 8).

(LXXVI) Suprime dos palabras de elogio y referencia a otra obra de J. A. de Lavalle (p. 160, líneas 10 a 13).

(LXXVII) Suprime: *y buenos...* (p. 166, línea 6).

(LXXVIII) Sustituye: *escasísimo* por *escaso* (p. 166, línea 14).

(LXXIX) En esta oración hace ligeros cambios, suprimiendo una frase incidental y atenuando dos adjetivos (p. 174, líneas 9 a 12).

(LXXX) Breve supresión (p. 174, líneas 18 y 19).

(LXXXI) Suprime: *"Arcades ambo* (p. 186, nota 1 de la p. 185).

CAPITULO V

(I) Suprime un adjetivo (p. 197, nota 1).

(II) Suprime algunas razones de este respeto (p. 202, líneas 12-16).

(III) Suprime los nombres de otros países europeos. (Cfr. p. 207, líneas 9 y 10).

(IV) Sustituye *Venezuela* por *Bolivia* (Cfr. p. 207, línea 19).

(V) Antes y después de *resultados* suprime: *hasta ahora* y *muy*, respectivamente. (Cfr. p. 207, línea 21).

(VI) Se suprime por los editores un párrafo y medio de la 1a. ed. que comprende 30 líneas. Riva-Agüero desarrolla en ellas una argumentación contra el anticlericalismo de González Prada, declarándose a su vez anticlerical, con apreciaciones que pugnan total-

mente con su posterior y definitiva posición doctrinaria y con el expreso mandato de su testamento de confrontar todos sus escritos a la hora de la reedición, con su pensamiento católico. Los editores hacen esta supresión teniendo en cuenta, además, que Riva-Agüero, como lo indica en una anotación manuscrita que aperece en la nota siguiente, pensaba rectificar todos estos puntos de vista; pero, no llegó a redactar esa rectificación. (Cfr. p. 207, líneas 26 a 37; p. 208, líneas 1 a 18).

(VII) Nota añadida.

(VIII) Riva-Agüero introdujo en estas líneas ligeros cambios de redacción, pero posteriormente en nota indica: *dejar intacto aquí el texto primitivo.*

(IX) Suprime una calificación (Cfr. p. 216, líneas 24-25).

(X) Suprime algunos juicios desfavorables en la comparación de "El Conspirador" con "Los amigos de Elena" (Cfr. p. 216, líneas 26-31).

(XI) Se suprime el juicio de Riva-Agüero sobre esas novelas, teniendo en cuenta su pensamiento definitivo (Cfr. p. 217, líneas 23 a 25).

(XII) Suprime referencias a otros anacronismos de ese drama (Cfr. p. 218, líneas 26 a 29).

CAPITULO VI

(I) Suprime: *Joven* (Cfr. p. 219, líneas 21-22).

(II) Suprime: *muchos* (Cfr. p. 220, línea 4).

(III) Suprime: *inmenso* (Cfr. p. 220, línea 5).

(IV) Nota añadida (Cfr. p. 220). La referencia a que de los tres literatos sólo ha muerto C. G. Amézaga, permite suponer que ésta y otras anotaciones manuscritas de Riva-Agüero en el ejemplar de la tesis que hemos utilizado se redactan después de 1906 (año en que muere Amézaga) y antes de 1934 (año en que muere Chocano).

CAPITULO VII

(I) Añade: *Catedráticos* (Cfr. p. 232, línea 20).

(II) Suprime dos autores de esta enumeración (Cfr. p. 235, líneas 16 y 17).

En carta a Francisco García Calderón (del 26 de febrero de 1907), al comentar los puntos de discrepancia que éste señala en un elogioso comentario de la tesis, Riva-Agüero le dice a su amigo, refiriéndose al desdén con que ha tratado a Verlaine: "algún día repararé mi inconsciente injusticia".

(III) Suprime: *japonesa y de la* (Cfr. p. 235, línea 19)

(IV) Suprime alusiones a dos autores más (Cfr. p. 235, líneas 20 y 21).

(V) Suprime una oración en que aludía a dos autores franceses. (Cfr. p. 235, líneas 29 y 31).

(VI) Sustituye: *implantar* por *instaurar* (Cfr. p. 237, línea 2).

(VII) Sustituye *Amicis* por *Pascoli* (Cfr. p. 241, línea 18).

(VIII) El juicio sobre D'Annunzio presenta varias modificaciones: añade: *insuperables*, sustituye *decadentes* por *modernos* y suprime dos frases con apreciaciones desfavorables a este autor italiano. (Cfr. p. 241, l. 19-29). En el t. III de las O. C. de Riva-Agüero se publican dos ensayos sobre D'Annunzio.

(IX) Añade a *Walt Whitman* (Cfr. p. 243).

(X) Suprime página y media dedicadas a rechazar el ideal católico de la tradición española. Esta es posiblemente la más importante supresión que Riva-Agüero señala para la nueva edición de su tesis juvenil. (Cfr. p. 246 y 247).

(XI) Suprime una frase vinculada a la eliminación anterior que sintetiza su escepticismo frente a la tradición filosófica española (Cfr. p. 248, líneas 28 y 29).

(XII) Suprime: *religión* (Cfr. p. 249, línea 14).

(XIII) Suprime otra frase sobre el ideal político y religioso de España (Cfr. p. 250, líneas 28 y 30).

(XIV) Suprime: *religiosas* y *sociales* (Cfr. p. 250, línea 36).

(XV) Suprime: *del catolicismo* (Cfr. p. 251, línea 17).

(XVI) Toda esta nota ha sido añadida. (Cfr. p. 257).

(XVII) Suprime: *chistoso* (Cfr. p. 258, línea 6).

(XVIII) Suprime: *en Méjico y* (Cfr. p. 265, línea 5).

(XIX) Suprime: nueve líneas de rechazo de la "tradición teocrática" de España (Cfr. p. 265, líneas 23 a 31).

(XX) Al margen de este párrafo, añade: *M. Villarán.*

(XXI) Suprime: *señores* (Cfr. p. 269, línea 32).

APENDICE

(I) Suprime 15 líneas en las que resumía las noticias biográficas de Hojeda que le comunicara José Augusto de Izcue, que ahora desecha. (Cfr. p. 277, líneas 28-36; p. 278, líneas 1-6).

(II) Toda esta nota ha sido añadida (Cfr. p. 277).

(III) Añade: *Dícese aunque sin fundamento,* para encabezar este nuevo párrafo, después de la supresión a que se refiere la nota (I) del Apéndice. (Cfr. p. 278).

(IV) Añadido al margen de los versos señalados en esta nota (119). (Cfr. p. 280).

(V) Suprime: *un cierto.* (Cfr. p. 281, línea 10).

(VI) Sustituye: *una sola* por *sólo una* (Cfr. p. 281, línea 17).

(VII) Nota añadida. Una prueba más de las distintas épocas en que Riva-Agüero anota su ejemplar; originariamente subrayó la frase de

Hojeda para presentar otro ejemplo de prosaismo en ese *"consortes"*. Después advirtió el sentido general que tenía la palabra, según se ve en la nota (120). Más tarde, finalmente, tachó a lápiz; *y a sus consortes* Hemos dejado estas últimas palabras y la nota, que no tendría objeto en caso de suprimirse del texto la palabra "consortes" (Cfr. p. 289, líneas 28 y 29).

(VIII) Suprime una frase con otros detalles curiosos del cielo de Hojeda. (Cfr. p. 289, líneas 32 y 33).

(IX) Sustituye: *extraño y risible* por *descolorido y vulgar* (p. 289, línea 35).

(X) La influencia de Renan en la generación de Riva-Agüero y sobre todo en él, fue en esos años decisiva. Pero a partir de 1932, en que hace su pública profesión de fe católica y retractación de los errores y desviaciones ideológicas de su juventud, en diversas ocasiones rechaza las páginas que escribió bajo esa inspiración.

(XI) Suprime: *vulgar* (Cfr. p. 292, línea 10).

EPILOGO

De

Miguel de Unamuno

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA LITERATURA HISPANO-AMERICANA. A PROPOSITO DE UN LIBRO PERUANO. *

EN el número de esta revista, correspondiente a junio del año pasado, di cuenta del libro de un joven crítico peruano, Don Francisco García Calderón Reyes (*sic*), prologado por el ilustre profesor uruguayo don José Enrique Rodó, libro titulado *De Litteris*, y en el que, como entonces dije, campea escogida lectura y severa re-

(*) Como indicamos en la *Nota Preliminar* al presente tomo (Cfr. p. 57), Riva-Agüero procuró que este ensayo no se reprodujera en el Perú. Lo movía a esa determinación una delicada consecuencia amistosa para con su maestro don Javier Prado, pues el padre de éste es juzgado muy severamente por Unamuno; y mantuvo su decisión aun a costa de que pasara inadvertida en el Perú una apreciación crítica tan extensa, elogiosa y consagratoria, como la del insigne escritor español, que era por entonces —junto con Valera y Menéndez Pelayo— el más atento y autorizado crítico español de las letras hispanoamericanas.

Riva-Agüero le escribe a Unamuno el 24 de diciembre de 1906 para comunicarle su decisión, y en su respuesta, fechada en Salamanca el 5 de febrero de

flexión. Y ahora otro libro de otro joven peruano va a darme ocasión para repetir, ampliándolas y remachándolas, no pocas de las reflexiones que he venido dejando caer, acá y allá, en mis notas sobre libros americanos. Porque este libro de que voy a decir y en que voy a apoyarme, parece un libro hecho de propósito para darme margen a consideraciones sobre la literatura y la cultura en general de los pueblos hispanoamericanos, tal vez porque parte de él es ampliación y corroboración de doctrina que he venido vertiendo en cuantos escritos me he referido a tales materias.

1907, Unamuno le manifiesta el respeto que ella le merece. Noticias más amplias y precisas de este interesante episodio se encuentran en una larga carta de Riva-Agüero a Francisco García Calderón, del 26 de febrero de 1907.

Por esos años en que Riva-Agüero no había superado su crisis religiosa juvenil, el motivo al parecer único de su deseo de no difundir en Lima el elogio de Unamuno es no dar ocasión a que con ello se lastimara el sentimiento filial de un maestro y amigo al que respetaba. Pero años más tarde la posición ideológica de Riva-Agüero va evolucionando respecto de su primera tesis y sobre todo respecto de las ideas religiosas y políticas de Unamuno. El epistolario con el escritor español es nutrido de 1905 a 1912; trata con él de temas espirituales e incluso le hace confidencias sobre sus preocupaciones religiosas. Pero a partir de ese último año la correspondencia se interrumpe y, hasta donde sabemos, ya sólo se reanuda para muy espaciadas relaciones de mera cortesía. A partir de 1932 Riva-Agüero discrepa de un modo público, radical y profundo, con muchas de las ideas expuestas por Unamuno en estas páginas y que se reiteran y desarrollan en varios de sus más importantes libros.

Por todas estas razones era necesario explicar brevemente la publicación íntegra que aquí se hace del estudio de Unamuno. Se ha querido presentar la tesis de 1905 dentro del marco propio de su momento y acompañada de uno de los más elocuentes y prestigiosos testimonios de la resonancia que alcanzó. Siempre se ha vinculado este comentario crítico al éxito que Riva-Agüero obtuvo con su primer libro y parece oportuno reunir ahora ambos textos, con todas las explicaciones del caso. Una norma elemental de rigor científico nos induce a reproducir el ensayo de Unamuno sin alteración alguna; incluso mantenemos breves pasajes entrecomillados de la propia tesis, que Unamuno cita al hilo de sus comentarios, y que ya no aparecen en la presente versión porque así lo indica expresamente Riva-Agüero, de su puño y letra, conforme lo hemos indicado anteriormente. No necesitamos reiterar aquí que la reproducción textual del ensayo de Unamuno en nada enerva la fundamental discrepancia de Riva-Agüero y de la institución editora de sus *Obras Completas* con las ideas religiosas que el autor expone en este artículo. *C. P. V.*

El libro en cuestión se titula *Carácter de la Literatura del Perú independiente*, está impreso en Lima, en 1905, y es la tesis para el bachillerato en Letras de su autor, el joven don José de la Riva-Agüero. Es una tesis sobre la cual me creo en el deber de llamar la atención de todos los estudiosos de cosas referentes a la cultura hispano-americana; una tesis que debe hacernos esperar que su autor llegue a ocupar, con el tiempo, uno de los más eminentes puestos en la república de nuestras letras —una misma allende y aquende el Océano—; una tesis tan llena de sana y sólida doctrina, de juicio independiente y sereno, que sorprende de un estudiante que termina su carrera. Aunque la tesis se titule *Carácter de la literatura del Perú independiente*, es mucho más que esto, pues aparte reflexiones de carácter general, desparramadas acá y allá en el curso de su reseña históricocrítica, contiene en las 50 páginas finales unas "consideraciones generales" que constituyen por sí solas un tratado sustancioso de aplicación a la literatura y aun a la cultura general de toda la América Española y de España misma.

Aunque no sea acaso el procedimiento más metódico, voy a ir tomando el hilo que nos da la tesis del señor de la Riva-Agüero, para enhebrar en él mis propias consideraciones, reforzadas a las veces por las de algunos escritores americanos.

I

He de hacer constar, ante todo, que, con sólo leer la tesis del señor de la Riva-Agüero, puede formarse el lector una idea muy exacta y muy completa respecto a la literatura del Perú independiente. Conozco a no pocos de los autores que él examina y juzga, y no me parece quepan, respecto a ellos, juicios más serenos ni más acertados que aquellos que él nos da. Y nos los da en una

exposición singularmente clara, limpia y amena, y en un lenguaje purísimo y castizo.

Ya desde el principio, y al estudiar en las dos razas que han contribuído a formar al peruano, la española y la indígena, a la primera de éstas, muestra el señor de la Riva-Agüero su solidez de juicio y la buena elección de sus fuentes. Es muy atinada, en efecto, la observación que hace de que mucho del ideal de nuestra literatura del siglo de oro, y que por específicamente español se tiene, no es, quizá, sino "expresión de las particulares circunstancias en que por entonces se encontraba España, que eran muy semejantes a las de toda Europa" durante aquella época, y no precisamente la Edad Media, como el autor dice. Porque la idea que del español se tiene no proviene del español medioeval, sino del español de los siglos XVI y XVII.

Es muy exacto lo que el autor dice de que difícilmente se encontrará pueblo sobre cuyo carácter literario —y carácter en general— abunden más los errores que sobre el del español, y la causa es la que él mismo señala, a saber: que se nos juzga casi siempre a través de los siglos XVI y XVII, y a través de Castilla. Español es para no pocos eruditos y críticos castellanos de tiempo de Felipe II o Felipe IV. Apenas quieren darse cuenta del espíritu de otras castas no castellanas en la Península y del espíritu de esa casta misma en cuanto no comprimido y en buena parte falseado por el proceso histórico que arranca del reinado de los Reyes Católicos. Tal vez el oro de aquella edad de oro no era nativo ni puro, tal vez nos fijamos más en el cuño que en el oro mismo.

Cierto, ciertísimo es lo que el autor dice: en la literatura española "gran número de obras netamente castizas, y tanto antiguas como modernas, presentan caracteres muy contrarios: *pesadez, estilo perezoso, difuso e incoloro, monotonía abrumadora,* semejante a la de las

pardas llanuras de Castilla; señales todas de sensaciones lentas y nada excesivas". Es indudable: la pesadez y la monotonía son las dos cualidades más clásicamente castizas de nuestra literatura clásica castiza.

I I

"La raza española, transplantada al Perú, degeneró de sus caracteres en el *criollismo*", nos dice el señor de la Riva-Agüero, y a este aserto acaso no se me ocurra oponer sino una sola observación, y es la del valor singularmente confuso y vago que tiene el término degeneración, sobre todo desde que Max Nordau acabó de desacreditarlo.

Algo de esa degeneración, sea ello lo que fuere, no fue privativo del Perú ni de la América, y alcanzó a España misma, siendo "resultado de su agotamiento físico y moral por los terribles esfuerzos que se impuso en los siglos XVI y XVII...; pero en gran parte obraron" allí, en el Perú, "circunstancias especiales". Y el autor nos hace una preciosa pintura del carácter criollo, en quien se reproducen "afinados y debilitados", los rasgos del español. A ellos ha contribuido "la influencia debilitante del tibio y húmedo clima de la costa, núcleo de la cultura criolla; el prolongado cruzamiento y hasta la simple convivencia con las otras razas, india y negra, y el régimen colonial, que, apartando de la vida activa del pensamiento, de la guerra y del trabajo, y favoreciendo el servilismo y la molicie, produjo hombres indolentes y blandos." Más adelante en la pág. 9, dice: "La verbosidad, el amor a la retórica, al lenguaje sonoro y enfático, son comunes a españoles y criollos; pero el ideal no es ya el rígido y austero de cepa castellana".

Si algún criollo ha cultivado la manía de atribuir las deficiencias de su casta —o las que le parecían tales, aun

sin serlo—, a la herencia española, fue el que en el campo de la literatura marcó la mayor genialidad, el escritor americano de lengua española que hasta hoy se nos ha mostrado con más robusto y poderoso ingenio y más fecunda originalidad. Claro está que me refiero al argentino Domingo Faustino Sarmiento. Sarmiento habló mal de España siempre que tuvo ocasión de hacerlo, y hasta inventando ocasiones para hacerlo. Y, sin embargo, Sarmiento era profunda y radicalmente español. Sentía, como es común entre los criollos, adoración hacia Francia, y su genio era lo más profunda y radicalmente contrario al genio francés. Lo antiespañol era en él lo pegadizo y externo.

Siempre que leo los ataques de Sarmiento a España y las cosas españolas, y sus excitaciones a sus paisanos para que se desespañolizaran, se me viene a las mientes aquel tan sabido verso de Bartrina, que dice:

... y si habla mal de España, es español.

Porque, en efecto, Sarmiento hablaba mal de España en español, y como los españoles los hacemos, maldiciendo de nuestra tradición las mismas cosas que de ella maldecimos los españoles y de la misma manera que las maldecimos. Basta leer en sus *Viajes* el relato del que hizo a España en 1846, y se verá cuán hondo y ardiente españolismo trasciende de sus severos juicios respecto a nuestros defectos. Su censura no era la censura que suele ser la de los extranjeros, que ni penetran en nuestro espíritu ni aprecian nuestras virtudes ni nuestros vicios, su censura era la de un hombre de poderosísima inteligencia que sentía en sí mismo lo que en nosotros veía, y que penetraba con amor fraternal en nuestro espíritu. Y como esto espero probarlo cuando dedique un largo estudio, o acaso todo un libro, —que bien lo merece— a Sarmiento, voy a dejarlo ahora aquí. Mas no sin añadir que es frecuen-

tísimo en los escritores americanos ya el que nos culpen de faltas de que con nosotros participan, ya que tomen por tales las que no lo son, ni en ellos ni en nosotros.

Sucede con esto lo que a españoles y portugueses nos sucede. A lo que en España llamamos *portuguesadas*, llaman *hespanholadas* en Portugal, y unos y otros, nosotros y ellos, tenemos razón, viendo cada cual en su vecino, mejor que en sí mismo, las cualidades que nos son comunes.

Pocos escritores tienen, al juzgar a sus compatriotas, el valor sereno y la claridad de juicio que tiene el señor de la Riva-Agüero al juzgar a los peruanos, y de aquí que yo crea que su patriotismo es de más hondas raíces que el patriotismo de los aduladores de su patria, de que es típico representante el escritor chileno, de quien tanto —acaso demasiado— tengo dicho en esta Revista. Las páginas de valiente y a la vez templada sinceridad, abundan en la tesis del señor de la Riva-Agüero, que está muy lejos de proclamar a tenazón, *urbi et orbi*, el primer novelista o el primer poeta suramericano a ninguno de sus paisanos, y eso que tiene en casa al insigne Ricardo Palma, que, en su género, es sin par en la América española.

La literatura del Perú es una literatura imitativa, como lo son las literaturas todas hispano-americanas, y acaso tanto más cuanto más pretenden ser originales y así lo reconoce el autor.

El cual pasa a ir recorriendo los distintos autores de la literatura del Perú independiente.

III

Nos habla el autor de Melgar y sus *yaravíes*, y luego de Olmedo, que, aunque nacido en Guayaquil (Ecuador), pertenece como escritor al Perú, y al tratar de Olmedo, poeta quintanesco, toma en cuenta el quintanismo ame-

ricano, haciendo observar que "si la escuela de Quintana arraigó tanto en España y la América española, fue porque satisfacía el gusto de la raza por la majestad, la pompa y el énfasis".

La poesía de Quintana es, en efecto, poesía de calle y no de hogar; es poesía hecha para ser declamada ante las muchedumbres —siempre que sean muchedumbres algo literalizadas— más que para ser paladeada a solas y en silencio o a media voz; la poesía de Quintana es, más que poesía, elocuencia rimada. Quintana, como solía decir Campoamor, no cantó ni a Dios ni a la mujer, y esta deficiencia basta para caracterizarle y para rastrear qué poesía es la que puede haber en sus arengas en verso.

Y Olmedo es una especie de Quintana, sólo que de segunda mano, y orador en verso como él. Orador de recursos de preceptiva, como la aparición aquella de Huaina-Cápac a todo un ejército, recurso que con tanto tino juzga y censura el autor. Esas intromisiones de los héroes indianos que lucharon contra la conquista española rara vez pueden resultar, y no conozco sino una poesía en que produzca efecto de singular hermosura una cosa semejante, y es en el *Miramare* de Carducci aquel Huitzilipochtli, dios de la guerra mejicano, que, husmeando a través del Océano la sangre de Maximiliano, el descendiente de Carlos V, navega el mar con la mirada y aúlla: "¡Vente!"; con todo lo que sigue en la estupenda oda carducciana.

A Carducci también, y a su famosa doctrina de la *rima generatrice*, me recuerda la doctrina de aquel famoso aventurero y literato español don José Joaquín de Mora, que fué rodando a Chile y el Perú, en cuya mentalidad influyó tanto, y el cual, hablando de la rima, decía que la traba de la repetición de los mismos sonidos es el verdadero principio de las bellezas que admiramos en los grandes poetas modernos, añadiendo "que las palabras ins-

piran los conceptos", doctrina que recuerda el autor y de la que habría mucho que hablar. Pues dejando aparte que según eso no debió de haber tantas bellezas en los poetas de la antigüedad, libres de la traba de la rima, lo cierto es que la rebusca de las rimas ricas y los consonantes raros, a que son tan propensos ciertos poetas americanos, antes les hace caer en extravagantes desatinos que alzarse a grandes bellezas. Cuando la poesía no surge, como de manantial rebosante, de las entrañas del espíritu, perhenchidas de ello, ocioso es buscarlas por excitantes meramente externos.

Llega el autor al período romántico, y nos hace notar cómo la evolución literaria peruana, y en general, la de la América española toda, ha andado siempre con veinte años de retraso respecto de la europea. Durante el apogeo del romanticismo en Europa, de 1830 a 1850, tuvieron allá un período clásico, y fué después del preñado año de 1848 cuando empezó el período romántico peruano. A partir de esta fecha, dice el autor que se nota una nueva tendencia: la imitación directa de la poesía francesa, aunque siguió dominando la imitación española: "Nuestro grupo de románticos —dice—, aunque leyera y estudiara asiduamente a Lamartine y Hugo, se inspiraba de preferencia en el romanticismo español", añadiendo que por Zorrilla, Arolas, Espronceda, Enrique Gil, el duque de Rivas, que copian y repiten a Chateaubriand, Víctor Hugo, Byron, Lamartine, Walter Scott y Tomás Moore, entraron éstos en América. Y agrega estas palabras: "De suerte que los románticos peruanos se hicieron reflejos de reflejos, ecos de ecos, y ha de confesarse que su predilección por los poetas españoles, por lo demás muy natural y explicable, les perjudicó, porque los distrajo de beber en fuentes más frescas y puras".

He aquí una observación que merece no olvidarse, pues ella es exactísima. El romanticismo francés e inglés

entró en América principal y especialmente por las imitaciones españolas; fué allí reflejo de reflejo, eco de eco, y este proceso veremos que se repite, aunque no siempre aparezca claro. Con demasiada frecuncia el afrancesamiento americano es un afrancesamiento de segundo grado, mediato, y puede afirmarse que lo más corriente es que los americanos se afrancesen a la española, del mismo modo y por las mismas razones por las que los españoles se afrancesan, y tomando de Francia lo que aquí de ella se toma, y dejándola lo que le dejamos nosotros. Se afrancesan a la española, digo. Larra *(Fígaro)*, a quien el autor no cita, fué uno de los escritores españoles afrancesados más leídos e imitados por aquel tiempo en América. El gran Alberdi, el autor del libro de las *Bases* para la constitución argentina, firmaba sus primeros trabajos literarios —de los que luego se apartó, pues Dios no le llamaba por el camino de la amena literatura— con el pseudónimo de *Figarillo*, y eran ellos una imitación de los artículos de Larra.

Lo que no hubo en el Perú, ni apenas en el resto de América, si se exceptúa algo en Méjico, fué teatro, y no lo hubo por razones que el autor apunta con gran acierto. Faltaban materia y público, y "ni una ni otro los hay en pueblos que no tienen más pasado que la soñolienta colonia, y que no alcanzan aun el relativo adelanto social que requiere el género dramático". Les faltaba tradición.

IV

El autor pasa revista a casi todos los escritores peruanos, juzgándolos con gran serenidad. No excluye ni aún a los medianos, a los que, sin ser malos, no alcanzan a ser del todo buenos, y hasta los defiende; pues, "leídos a ratos y con indulgencia, gustan y hasta pueden enseñar"

Y agrega: "Si no se atendiera a las medianías, muy escasos serían los nombres destacables de la literatura peruana".

No estoy seguro si fué Cervantes, pero me parece que fué él quien defendió también la labor de las medianías *bien intencionadas*, añadiendo esta ulterior determinación, que buena falta hace. Pues ocurre raras veces, por desgracia, el que las medianías sean bien intencionadas, y el no serlo es lo que las pierde. Cuando oigo hacer el elogio del burro santo, suelo replicar que los burros no son santos, sino maliciosos y aviesos; y cuando oigo hablar de medianías bien intencionadas, pienso que es la buena intención lo que les falta a las medianías que conozco. Si me he revuelto más de una vez contra los eruditos y vulgarizadores, no es porque crea infructuosa su labor, sino porque mi experiencia me enseña que nuestros eruditos y nuestros vulgarizadores, faltos de la modestia que avaloraría sus trabajos, dan en fingir menosprecio a la labor imaginativa y de originalidad de que ellos son incapaces.

El señor de la Riva-Agüero pasa revista a casi todos los escritores peruanos, sin excluir a las medianías; pero es en dos en quienes especialmente se detiene, y ambos lo merecen en verdad: son don Ricardo Palma y don Manuel González Prada.

No voy a descubrir a Palma, que es, casi sin dudar puede afirmarse, el escritor hispano-americano más conocido y más gustado entre nosotros. Sus *Tradiciones peruanas* son conocidísimas.

Palma es el escritor americano que ha logrado encontrar mejor su propia manera, el que ha llegado a mayor originalidad, acertando a reflejar en sus escritos la gracia ligera y zumbona del pueblo a que pertenece. No se me ocurre sino remitir al lector a cuanto respecto a Palma, a

quien ha estudiado con cariño, dice el autor de la tesis que me sirve de pie para estas consideraciones:

"Es zumbón, satírico, algo escéptico, amablemente irónico. Al hablar de la Iglesia, de los jesuitas, de la nobleza, se sonríe y hace sonreir al lector; pero con sonrisa tan fina que no hiere", nos dice el autor. Será verdad; pero lo que sé decir, por lo que me toca, es que pocas veces me he reído, no sonreído, con tanta vehemencia, yo que tengo bastante rígida la cara, como me reí una noche leyendo en la cama, a solas y a favor del silencio, cierto pasaje de un libro de Palma en que nos cuenta una visita a un noviciado de jesuitas. Y fué que, al salir el visitante, como el padre rector, que le acompañaba, le insinuase si tenía algo que preguntarle, manifestó el otro su sorpresa por haber encontrado un novicio singularmente torpe y negado de luces, cuando es proverbial eso de que los jesuitas no admiten sino a los inteligentes, aunque ello sea una patraña. Y el padre rector vino a decirle que, en efecto, todos servimos para algo; y añadió, refiriéndose al novicio cerrado de mollera: "A ese prójimo le destinamos a mártir del Japón". La verdad es que este tan gracioso como sugestivo chascarro provoca algo más que una sonrisa fina.

Después de Palma habla el autor del ecuatoriano Numa Pompilio Llona; y al hablar de la filosofía de sus versos, nos hace notar que "con frecuencia su filosofía como la de casi todos los poetas, como la de Hugo, la de Byron, la de Espronceda, la de Sully-Prudhomme y la del propio Leopardi, se convierte en vaga y superficial". Lo cual es muy cierto, y depende de que una cosa es la poesía filosófica, que con la filosofía poética se confunde; y otra cosa poner filosofía en verso o hacer de la poesía filsofía. Y es muy exacto lo que de esos autores dice, sin que haya, por mi parte, podido comprender en qué ven la profundidad de Víctor Hugo, de este gigante de la ima-

ginación que hacía juegos malabares con gigantescas metáforas, los que toman por honda filosofía sus declamaciones del más huero providencialismo progresista.

V

Don Manuel González Prada suministra al autor materia para una digresión acerca de la política peruana y del movimiento anticatólico en el Perú. No me sorprende, porque conozco pocos autores, americanos y no americanos, que remuevan más que Prada el espíritu de los que le leen. Su libro *Pájinas 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.

González Prada es lo que llaman por aquí un escritor vibrante, es un escritor de lucha, un incansable forjador de metáforas, un hombre que escribe a estocadas retóricas. Es, como dice muy bien el señor de la Riva-Agüero, un prosista de combate que "despierta pasiones, suscita odios y rencores... y fascina por sus metáforas atrevidas y plásticas, y por la concisión y rapidez de sus vibrantes frases". González Prada es un ardiente enemigo del catolicismo y hasta del cristianismo; y González Prada es, además, un fervoroso afrancesado.

"Ideas propias y originales, en rigor no las tiene" Prada. "Cuando diserta sobre la muerte y la vida se hace eco de Guyau. Basta leer *Pájinas libres* para comprender que casi siempre se inspira en autores franceses". "Es un propagandista y vulgarizador; pero vulgarizador que posee dos cualidades que, preciosas y valiosísimas en todas partes, son inestimables en el Perú por su rareza; valor moral, y estilo".

Si el ardiente, aunque no muy reflexivo afrancesamiento de Prada, y cierto desdén que muestra por España,

a la que no conoce, aunque ha estado aquí, no le hubiese llevado a publicar en París sus *Pájinas libres* y a no hacerlas circular por España ni propagarlas en nuestra patria, es seguro que el tal libro habría tenido en España buen éxito, por lo que tiene de justo y de bueno, que es mucho, y más aún por lo que tiene de injusto y de malo, que no es poco. Sus apasionados y duros ataques a Castelar, Valera y Núñez de Arce, ataques tan llenos de verdades parciales y de sentimiento sectario, y su glorificación, más apasionada aún, de Víctor Hugo, le habrían dado aquí muchos lectores. Porque es un libro excitante y con su miajita de escándalo.

El señor de la Riva-Agüero hace atinadísimas y muy juiciosas observaciones respecto al abuso de metáforas en qeu incurre Prada —aunque no seré yo quien le culpe por ello—, y respecto a los prejuicios y a la parcialidad de criterio con que juzga a Castelar, Valera y Núñez de Arce, no viendo sino lo malo de ellos —y lo ve muy bien— y a la no menor parcialidad con que nos habla de Víctor Hugo, el "poeta único" —¡qué atrocidad!— que lo "abarca todo, lo emprende todo y lo puede todo" —¡qué archiatrocidad!— y que resulta hasta pensador. La cual es un colmo de victor-huguismo. Y esto, cuando hasta en Francia, su Patria, se ha reaccionado de la fascinación que en la clase media intelectual, en la burguesía del espíritu, produjo Víctor Hugo; y se comprende que otros poetas franceses contemporáneos suyos, Vigny, Lamartine, Musset mismo, fueron más poetas que él.

Llevando por Prada—y todo el que a Prada lea se siente forzado ya a contradecirle, ya a aplaudirle, ora a rectificar, ora a ratificar sus conceptos—, llevado por Prada, se desvía el señor de la Riva-Agüero del asunto de su tesis para digresionar acerca de lo que podríamos llamar la cuestión religiosa en el Perú.

El autor se pronuncia en contra de la formación de partidos de principios en el Perú y en contra de la agitación anticatólica promovida por Prada. Y al leer sus razonamientos, nos parece leer los razonamientos de nuestros liberales cuando se pronuncian en contra de los debates religiosos, declaran que las guerras de religión son anacrónicas, y piden que se ahogue el catolicismo, que ellos llaman clericalismo, en libertad. Si la tal lucha surgiera, "católicos y librepensadores —dice el autor de la tesis— que hoy nos damos amigablemente la mano, nos encontraríamos separados por un abismo". Y manifiesta sus temores de que la guerra llegase al hogar, "a lo más secreto de la familia y a todos los instantes de la vida". Y es lo que hace falta precisamente.

En este punto me encuentro más de acuerdo con Prada que con el autor de la tesis, aunque luego diré en qué disiento del primero. Esa guerra llevada al hogar es el único medio de evitar, o guerras futuras en la calle, o el futuro enervamiento espiritual. Los pueblos hispano-americanos, lo mismo que España, y en general los que llamamos pueblos latinos, debiendo llamarlos católicos, no salen de la Iglesia sino para ir a caer en eso que se llama librepensamiento, y que es una actitud intelectualista en que yace inerte al fondo de la más alta espiritualidad, el fondo religioso. Educados en el intelectualismo católico, en dogmas, en construcciones conceptuales, en supuestas pruebas lógicas de la existencia de Dios, en una fe raciocinadora, cuando la cultura científica y filosófica les aparta de ella no saben hallar la verdadera fuente de la religiosidad, ni saben llegar a la fe viva, a la fe independiente de dogmas. Aún siendo ateos, siguen en el fondo siendo católicos, es decir, intelectualistas y dogmáticos. Y de aquí que el anticatolicismo acabe en los países de tradición católica por ser anticristianismo y antireligiosidad.

No olvidaré en mi vida lo que me dijo en cierta ocasión un famosísimo y muy distinguido escritor suramericano, hablando de cosas de religión: "Yo, amigo Unamuno, soy católico, pero no cristiano; me atrae al catolicismo precisamente lo que a usted de él le repele, lo que le diferencia de las demás confesiones cristianas: su lastre pagano, la pompa del culto y el casuismo, sobre todo el casuismo, esa maravilla jesuítica". Esto revela todo un estado de espíritu que se alía perfectamente con el afrancesamiento. Como que el espíritu francés es profundamente católico, incluso en Voltaire; lo es hasta cuando con más saña combate a la Iglesia. El jacobinismo es el catolicismo hecho incrédulo.

Y no sé yo que les convenga en la América española llegar a esa paz por que suspira el autor de la tesis. Se ha dicho más de una vez, y es menester repetirlo otras muchas: para llegar a la paz de Westfalia hay que pasar antes por la Dieta de Worms.

Uno de los hombres que es orgullo de Méjico, su actual Ministro de Justicia e Instrucción Pública, el benemérito don Justo Sierra en la preciosísima Historia política de Méjico que figura en la obra *México: su evolución social* (México, 1901), nos transcribe unas preñadísimas palabras que le dijo un día, siendo don Justo aún un estudiante, el gran patriarca del patriotismo mejicano, el admirable indio Juárez: "Desearía que el protestantismo se mejicanizara, conquistando a los indios; éstos necesitan una religión que les obligue a leer, y no les obligue a gastar sus ahorros en cirios para los santos". Benito Juárez, el salvador de la patria, veía muy lejos.

No creo que haya de ser un movimiento anticlerical, a la manera como lo promueve Prada, el que ha de salvar la fuente íntima de la vida social de quellas sociedades, sino un movimiento cristiano. Juárez deseaba que el protestantismo se mejicanizara, y es que bajo aquella

palabra se cree ver algo exótico, algo extranjero, algo antipatriótico, en la América española, algo yanqui, sin duda. Y no les falta razón. Porque hasta ahora casi todo el movimiento cristiano no católico de aquellos países es obra de asalariados de Sociedades más o menos bíblicas y de asalariados que muchas veces no conocen bien la lengua ni el espíritu del país en que pretenden evangelizar, y otras veces llevan una estrechez dogmática y un fanatismo mucho peores que aquellos otros que tratan de combatir. Se resuelven, v.gr., contra las que llaman supersticiones romanistas, y pretenden hacer creer lo de la divina inspiración *literal* de las Escrituras y la autenticidad de las profesías del libro de Daniel. Y así no puede lograrse, ni para los indios ni para los criollos, lo que el gran Benito Juárez deseaba para aquéllos. Allí, como aquí, hace falta una Reforma; pero indígena, brotada de dentro, no traducida. Y en el Perú tienen acaso en Vigil, aquel tan interesante Vigil, un precursor.

Ni creo acertada, pues, la agitación anticatólica de Prada, por creerla en el fondo, por su carácter de afrancesamiento, profundamente católica, ni menos creo acertada la posición del autor de la tesis. Posición, por lo demás, muy análoga a la que aquí adoptan los liberales, y apoyada por la labor infausta de alguno de nuestros escritores que más ha influído en el señor de la Riva-Agüero, escritor que, por amor a la tradición y al casticismo, en parte, por un equivocado españolismo, y por cobardía moral, ante todo y sobre todo, ha contribuído más que nadie en España a esa infecta especie de que es cosa ordinaria y de poco gusto atacar las creencias de nuestros mayores y combatir la mentira. Todo espíritu verdaderamente religioso, todo espíritu que afronte como deben afrontarse los problemas que tocan a la dicha y al destino humano, tiene que sentirse sublevado al ver que se exalta el misterio de la Eucaristía no más que por razones estéticas, pese

a todas las protestas en contrario. Nada hace más estragos en la verdadera y honda espiritualidad, en la religiosidad, que la consideración predominante estética. El esteticismo ha corrompido la fuente religiosa en los países que se llaman latinos.

Y como acerca de esto tengo escrito con extensión en mi última obra, *Vida de Don Quijote y Sancho* lo dejo ya para proseguir en el examen y comentario de la tesis del señor de la Riva-Agüero.

VI

Y ahora entramos en lo más importante de esta tesis sobre el *Carácter de la literatura del Perú independiente*, en lo que la avalora más, y son sus *Conclusiones*:

La primera de ellas está así formulada: *La Literatura peruana forma parte de la castellana.*

El autor toma por norma la lengua, y afirma que "la literatura del Perú, a partir de la conquista, es *Litertura castellana provincial*, ni más ni menos que la de las islas Canarias, o de Aragón o Murcia, por ejemplo, puesto que nada tiene que ver con la Literatura la dependencia o independencia política de la región donde se cultiva".

Cuanto dice el autor respecto a la lengua es de singular acierto. La lengua, he de repetirlo una vez más, es la sangre del espíritu; se piensa con palabras, y todo aquel que piense desde niño en español, pensará a la española, créalo o no, sépalo o no lo sepa, y aunque no corra ni una sola gota de sangre española en sus venas. La lengua es la sangre del espírtu social, y así como la sangre es como el ambiente interior del cuerpo, así la lengua es el ambiente interior del espíritu colectivo, el vehículo de su nutrición ideal.

Y el temor, o la esperanza, de que con el tiempo lleguen a formarse en la América Española lenguas distintas

brotadas del español como los romances del latín, es un temor o esperanza contradichos por lo que implica en la evolución lingüísitca la difusión de la imprenta, que hace del proceso de una lengua un proceso de movimiento uniformemente retardado. Sería menester para ello, como dice muy bien el autor de la tesis, que pasaran aquellos pueblos por un período de barbarie como aquel por que se pasó a la caída del imperio romano. A pesar de lo cual no faltan americanos —ahora me acuerdo de uno, tan famoso político en su país como desdichado razonador así que se pone a querer discurrir, sea de lingüística, sea de economía—, que se corren hasta fijar el plazo en que ha de cumplirse esa fantástica transformación.

A lo cual hay que añadir que el lenguaje hablado en los distintos pueblos americanos se diferencia del lenguaje hablado en España mucho menos de lo que creen los que allí lo oyen hablar sin oirlo hablar aquí. Examinando en esta misma Revista el poema *Nostalgia*, del argentino señor Soto y Calvo, demostré cómo eran españolas, y españolas de vieja cepa, las más de las palabras que, como peculiaridades del habla popular argentina, nos daba el autor de dicho poema. Hace poco hice notar cómo un autor chileno se creía obligado a añadir un "como decimos en Chile", a la voz *endomingado*, tan usual y corriente en España, y hace poco he leído en un libro mejicano, y libro de un autor cultísimo y muy juicioso, que, al citar una frase tan española, tan netamente española, tan usada aquí como es esta de "¡Quien quita que la Constitución sea verdad!"— u otra análoga y con el mismo giro—, se cree obligado a añadir que es una frase del español peculiar de Méjico.

No; de cada cien veces que un americano añade a una frase la coletilla de "como decimos por acá", puede decirse que las noventa y nueve la aplica a frases que se usan tanto aquí como allí.

Y la culpa de este error hay que imputarla a que nuestros escritores rara vez remozan el lenguaje literario en el popular, y así resulta que, de la otra banda del Océano, apenas se conoce el castellano hablado en los campos y lugares. Y sí la Real Academia Española, por su parte, roncea tanto antes de admitir americanismos —de lo que se ha quejado, y con razón Palma—, no roncea menos antes de registrar en su inventario de voces y giros muchos de los que corren de boca en oído y de oído en boca por extensas comarcas españolas.

Es hecho verdaderamente curioso, y de que antes de ahora tengo hecha mención, el de que cuando un escritor americano quiere escribir como habla el pueblo de su tierra, se acerca al castizo hablar castellano. El mismo Sarmiento, que en el relato de su viaje a España, que en forma de carta a don Victorino Lastarria escribió en noviembre de 1846, decía de los españoles que de puristas se preciaban que, "por huir del galicismo, acabarán por hacer un idioma de convención que sólo ellos lo entiendan, cosa que, a decir verdad, no ha de traer grave daño al mundo intelectual"; este mismo Sarmiento, en la breve carta dirigida a don Matías Callandrelli, que precede a la tercera edición de su *Facundo*, se jacta de que, al hacer la corrección de pruebas de la segunda edición, la de 1868, al hablista habanero Mantilla le llamara la atención "la ocurrencia frecuente de locuciones anticuadas, pero castizas, que atribuía a mucha lectura de autores castellanos antiguos", añadiendo que no era eso, sino que, habiéndose criado "en una provincia apartada y formándose sin estudios ordenados, la lengua de los conquistadores había debido conservarse allí más tiempo sin alteraciones sensibles". Y añade: "La corrección de pruebas de mis *Viajes* la hizo don Juan M. Gutiérrez, de la Academia de la Lengua, y don Andrés Bello, igualmente académico, que gustaba mucho de *Recuerdos de provincia*, como lenguaje y como re-

cuerdos de costumbres americanas, rechazaba por infundadas muchas de las correcciones de Villegas, que la echaba de hablista, y que encontró en la Habana de que *parler* en achaque de lengua castellana, pues es hoy un hecho conquistado, que los mejores hablistas modernos son americanos, hecho reconocido por la Academia misma, acaso porque necesitan más estudios de la lengua los que viven fuera del centro que la vivifica".

Y en el capítulo de sus *Recuerdos de provincia*, dedicado a su estancia —o, como dicen los americanos, estadía— en Chile, nos cuenta que, al aparecer su primer artículo en *El Mercurio*, de Santiago de Chile, el 11 de Febrero de 1841, se hablaba a la tarde de él en los corrillos, y a la noche en el teatro; que don Andrés Bello y Egaña, que lo leyeron juntos, lo hallaron bueno, y que del tal artículo se decía: "Argentino no es el autor, porque hay hasta provincialismos españoles". Y es que, en efecto, los argentinismos, o sanjuanismos de Sarmiento, no eran ni más ni menos que provincialismos españoles, como lo vieron bien en Chile en 1841. Y en tanto en el mismo *Mercurio* salía "con el audaz despropósito de que era desatino estudiar la lengua castellana, porque el castellano era un idioma muerto para la civilización, y otras herejías literarias de este jaez, intercaladas con descomedidos insultos a nuestra pobre literatura patria", escribía el chileno don Vicente Pérez Rosales en el capítulo XI de sus interesantísimos y amenísimos *Recuerdos del pasado* (1814-1860). Verdad es que, como escribió muy bien Pérez Rosales, Sarmiento, cuando fué por primera vez a Chile, "tenía más talento que instrucción, y menos prudencia que talento".

Reanudemos el hilo de la tesis del señor de la Riva-Agüero. El cual, después de haber hecho notar que la literatura peruana forma parte de la castellana, agrega que, no sólo es castellana "en el sentido de que el idioma que emplea y la forma de que se reviste son y han sido caste-

llanos, sino *española*, en el sentido de que el espíritu que la anima y los sentimientos que descubre son y han sido, si no siempre, casi siempre, los de la raza y la civilización de España". Y añade que al Perú no han arribado corrientes tan poderosas de emigración europea como las que se han dirigido a la Argentina, al Brasil, y a Méjico, y por ello el ambiente peruano "está todavía impregnado de españolismo". Lo cual se conoce bien en sus escritores, incluso en González Prada, tan profunda e íntimamente español de espíritu, a pesar de su afrancesamiento de corteza.

VII

"La literatura del Perú es *incipiente*. Se encuentra en el período de formación, mejor dicho: de iniciación. De ahí proviene que abunden en ella los ensayos y las copias, y que prodigiosamente escaseen las *obras definitivas*, las de valor intrínseco y absoluto, desligado de la consideración del medio y de la época. Este carácter no es tampoco peculiar al Perú; se aplica a la literatura de toda la América Latina".

Después de afirmar esto y hablarnos de las dificultades que para la formación de literaturas originales y propias ofrece el ser aquellos países, países nuevos, poco poblados y de existencia política inquieta y azarosa, entra el señor de la Riva-Agüero a establecer cómo en las literaturas hispano-americanas todas *"predomina la imitación sobre la originalidad"*.

Y esta imitación es predominante y casi exclusivamente imitación de la literatura francesa, exclusivismo contra el que cierra, con muy buenas y muy sólidas razones el autor.

"Se imita a Francia de una manera decidida —nos dice el autor—; pero lo propio sucede en *España*". Y agrega: "Desde mediados del siglo XVIII, siguiendo el ejem-

plo que España daba, obedeciendo a impulsos que de la madre patria venían, aprendimos a imitar a Francia. La imitación francesa principió por ser de segunda mano: veíamos y copiábamos a Francia a través de España. Progresamos poco a poco, aprendimos a prescindir de la antes necesaria mediación de España, nos pusimos a estudiar directamente lo francés, y hubo como dos ondas imitativas paralelas; la francesa y la española. Por fin la imitación de España se reduce y debilita, y parece a punto de extinguirse y ceder todo el campo a la francesa".

Ya en 1846, cuando vino acá Sarmiento con el "santo propósito", según él mismo declaró, de levantar a España "el proceso verbal para fundar una acusación que, como fiscal reconocido ya, tengo que hacerla ante el tribunal de la opinión de América", por donde se ve que el buen Sarmiento pecaba de todo menos de desprevenido y libre de prejuicios; ya entonces decía en Madrid a un literato español: "Como allá no leemos libros españoles (lo cual era falso); como ustedes no tienen autores, ni escritores, ni sabios, ni economistas, ni políticos, ni historiadores ni cosa que lo valga; como ustedes aquí y nosotros allá traducimos, nos es absolutamente igual que ustedes escriban de un modo lo traducido y nosotros de otro".

Y, sin embargo, nada de esto era entonces ni es hoy cierto. En la América española, y fuera de una minoría de intelectuales, siguen siendo más leídos los autores españoles que los franceses, y éstos son traducidos por españoles generalmente. Es una presunción más que otra cosa lo de suponer mayor la influencia directa francesa que la española, como es una presunción, y a lo sumo un deseo, más o menos justificado, lo de que se haya borrado de allá la influencia cultural española, tanto en lo que tiene de malo, que es mucho, como en lo que tiene de bueno, que no es poco.

Después de señalar el carácter imitativo de la literatura hispano-americana, se pregunta el autor: "¿Estará la literatura hispano-americana, y en consecuencia la peruana, reducida a continuar imitando y viviendo de reflejo y de prestado?" Y pasa a tratar de la tan asendereada cuestión del *americanismo en literatura*. Y cita la opinión del ecuatoriano don Juan León Mera, de que la literatura hispano-americana posee sobrados medios para ser original, mientras otros niegan que pueda diferenciarse de las de Europa.

Precisamente estos días he leído dos opiniones al respecto. Es la una del mejicano señor Sánchez Mármol, quien, en su estudio sobre *Las letras patrias mejicanas*, que figura en el segundo volumen del primer tomo de la magnífica obra susomencionada *México: su evolución social*, al citar la frase del señor Menéndez y Pelayo de que la literatura mejicana "por ninguna parte acaba de aparecer", arguye, diciendo: "Si lo que con ello quiso expresar es que los mejicanos carecemos de una literatura que lleve una fisonomía original, que marque por sí misma región determinada del globo, o raza, familia o tipo humanos dotados de propia individualidad, capitulamos con el conspicuo académico; más si su afirmación significa que aquí, en esta joven República, no se encuentra una producción literaria hija de cerebros mejicanos, que en algunos casos reivindica cierto colorido regional, entonces hay exorbitancia en su juicio". La otra opinión se encuentra en un libro escrito en inglés por un austriaco, y que ha tenido cierto éxito bastante ruidoso. El libro se titula *El éxito entre las naciones* (*Success among-Nations*. New York and London, 1904), y su autor se llama Emilio Reich. El cual, en el capítulo XIII, en que habla del éxito en América, dice: "La literatura es obra de intensas personalidades, y es a la falta de personalidades semejantes y no a la juventud de la Unión a lo que se debe

el fracaso de América en no haber logrado llevar a cabo grandes cosas en arte y letras. Es además, muy dudoso el que una nación, que carece de lengua nativa propia suya, pueda elevarse a un primer lugar en literatura. Así como Austria no ha sobrepujado a Alemania en las letras, ni Escocia a Inglaterra, así América no ha sobrepujado a Europa".

El sofisma de esta proposición de Reich —porque me parece claro que hay en ella un sofisma— estriba en eso de "lengua nativa suya propia" (*native language of its own*). El inglés es hoy lengua tan nativa y tan propia de Boston o Nueva York como pueda serlo de York o de Londres; y el español es tan nativo y tan propio de Lima, de Santiago de Chile, de Córdoba, de Tucumán, de Bogotá o de Méjico, como pueda serlo de Toledo, de Avila, de Salamanca, o de Burgos, y más que de San Sebastián o de Valencia. La lengua es, sin duda, el criterio para una literatura; pero no hay razón alguna para que la región de donde la lengua procede pretenda dar el tono ni a la lengua ni a la literatura. Reich, que es austríaco, cree que Austria no ha sobrepujado a Alemania en literatura pero es porque, englobndo a los autores austriacos en lengua alemana entre los autores alemanes, se olvida lo que hayan aportado a la común literatura alemana. En cuanto a Escocia, no cabe negar que Burns, Carlyle y muchos otros han llevado un tono especial a la literatura inglesa. Y por lo que hace a Norte-América, no se hasta qué punto se puede negar que haya producido grandes obras literarias a la patria de Poe, Longfellow, Thoreau, Walt Whitman y tantos otros.

Antes de ahora lo he dicho, y aquí creo deber repetirlo. Cuando algún americano pretende que la lengua española está en vías de desaparecer de América, o que sus literaturas están animadas de un espíritu contrario al de la española, se lo contradigo, y no ciertamente por pa-

triotería, vicio de que me siento libre, sino por creerlo un error de espejismo y de perspectiva; pero a la vez me parecen dañosísimos y disparatados los pujos de magisterio literario respecto a América, que aquí en España se dan muchos, el desatinado propósito de ejercer el monopolio del casticismo y establecer aquí la metrópoli de la cultura. No; desde que el castellano se ha extendido a tierras tan dilatadas y tan apartadas unas de otras, tiene qua convertirse en la lengua de todas ellas, en la lengua española o hispánica, en cuya continua transformación tengan tanta participación unos como otros. Un giro nacido en Castilla no tiene más razón para prevalecer que un giro nacido en Cundinamarca, o en Corrientes, o en Chihuahua, o en Vizcaya, o en Valencia. La necia y torpe política metropolitana nos hizo perder las colonias, y una no menos necia ni menos torpe conducta en cuestión de lengua y de literatura podría hacernos perder —si estas cosas se rigieran por procedimientos de escritores y literatos— la hermandad espiritual. Tenemos que acabar de perder los españoles todo lo que se encierra en eso de madre patria, y comprender que para salvar la cultura hispánica nos es preciso entrar a trabajarla de par con los pueblos americanos, y recibiendo de ellos, no sólo dándoles.

Y lo que digo de la lengua digo de la literatura. Decir que las literaturas hispano-americanas no se distinguen sustancialmente ni forman, en el fondo, nada diferente y aparte de la literatura española, es decir que la literatura española no se distingue sustancialmente ni forma, en el fondo, nada aparte de las literaturas hispanomericanas. Y si se me dice que la española precede a aquéllas, haré observar que es una proposición de poco sentido y análoga a la de llamar a los americanos hijos nuestros, como si ellos no descendiesen de los conquistadores por lo menos tanto, y de seguro más que nosotros.

Es aplicar a cosas del espíritu un criterio meramente topográfico. Aquello es una continuación de la España del siglo XVI tanto como esto, y en ciertas regiones americanas, en parte de Colombia, verbigracia, aún más fielmente que esto.

Cierto es que nuestros escritores influyen en América; pero ¿acaso no han influído en España, e influyen hoy mismo, escritores americanos? Y si no tanto aquéllos aquí como éstos allí, se debe a que su producción es más escasa, por razones especiales. Y cada día, es de esperar, influirán más. Hoy mismo, ¿cabe negar la influencia, buena o mala, mejor o peor, que de esto no nos toca tratar ahora, de Rubén Darío, en la juventud española que al cultivo de la poesía se dedica? ¿Cabe negar la que ha ejercido José Asunción Silva, aun en muchos que han fingido desconocerlo?

VIII

Entra luego el autor de la tesis que vengo comentando a tratar de las diversas clases de americanismo, el *histórico*, el *regional* y el *descriptivo*.

El histórico, cuando busca asuntos en la época precolombina, fracasa, porque los americanos son poco menos extraños que nosotros a las civilizaciones quechua, azteca o guaraní. De las obras inspiradas en el amor a esos antiguos pueblos indígenas sólo conozco una de veras hermosa, el más sentido y más hermoso poema americano que conozoco, y es el magnífico *Tabaré*, del grande, del grandísimo poeta uruguayo Zorrilla de San Martín. Y es porque en ese poema se canta precisamente la extinción del pueblo charrúa, su forzosa desaparición ante la raza española. Cuando Tabaré, el mestizo, muere abrazado a Blanca, la española, oye que ésta le llama:

El indio oyó su nombre
al derrumbarse en el instante eterno;
Blanca desde la tierra lo llamaba,
lo llamaba, por fin, pero de lejos.

Y el mismo Zorrilla de San Martín en la dedicatoria de su poema, a su mujer, le dice que la idea de ésta de hacer sobrevivir al charrúa, era imposible: "Blanca (tu raza, nuestra raza) ha quedado viva sobre el cadáver del charrúa. Pero en cambio, las últimas notas que escucharás en mi poema son los lamentos de la española y la oración del monje; la voz de nuestra raza y el acento de nuestra fe; la caridad cristiana y la misericordia eterna".

Esto es, sin duda, más verdad en el Uruguay, patria del ilustre Zorrilla, o en la Argentina, que en Chile, en Bolivia y sobre todo en Méjico; pero, aun en éste y a pesar de que apenas habrá mejicano que no lleve algo de sangre india en sus venas, la tradición de cultura es española: a nadie se le ocurre allí dar de comer al Sol, y Moctezuma y Guatimozín son Guatimozín y Moctezuma y no Motecuhzoma ni Cuauhtemoc. A nada conduce la puerilidad —antes de ahora lo tengo dicho— de escribir México con equis para pronunciar Méjico como nosotros lo escribimos y lo pronunciamos, apartándose de la ortografía fonética en este caso y no apartándose en otros. Pues si han de escribir México porque en la lengua de donde esta voz procede sonaba como la *ch* francesa, escriban Guadalaxara con equis por la misma razón. O se tira de la cuerda para todos o para ninguno. Y dejémonos de puerilidades, pues puerilidad, y grande, es la de querer dar a un vocablo un aspecto exótico y extraño, como para que no se olvide, sin duda, que el tal vocablo no es de origen genuinamente castellano.

De las tres clases de americanismo que el autor de la tesis examina, el más legítimo es, sin duda, el descrip-

tivo; pero parece que a no pocos americanos les consume el antojo de no describirnos lo que tienen ante los ojos, sino venir a descubrirnos Europa a los europeos. Es frecuente que se estrenen con algunas impresiones de viajes por Europa, cuando no les ha impresionado todavía su propia tierra, y que nos cuenten embolismos y enredos puramente librescos del bulevar de París, cuando no han sabido ver la vida que allí, en torno de ellos, se desarrolla. Y no faltan los que ven y juzgan a su propio país a través de Europa y, lo que es peor, de libros europeos. Y así sí que es difícil llegar a la originalidad literaria.

"La gran originalidad, la verdadera originalidad dimana siempre de un ideal" —dice el autor de la tesis—, agregando: "Pues bien: los hispano-americanos no tienen ni han tenido ideal propio, y probablemente no lo tendrán en mucho tiempo". Y añade: "Nos falta a los hispano-americanos, para ser capaces de engendrar un fecundo ideal colectivo, homogeneidad étnica, confianza en nuestras fuerzas, vida intelectual intensa y concentrada, y hasta desarrollo social y económico". Y les falta otra cosa, la misma que nos falta a los españoles para volver a tener un ideal que nos dé originalidad; les falta sentimiento religioso de la vida, porque la religión que heredaron de sus padres y los nuestros es ya para ellos, como es para nosotros, una pura mentira convencional.

Y corren un riesgo, un riesgo gravísimo, del que tampoco aquí estamos libres. Este riesgo es el de creer que puede ser ideal que dé vida y carácter a un pueblo el de enriquecerse, hacerse fuerte económica y fisiológicamente, lograr comodidades y esplendideces materiales, o que puede ser un ideal eso que llaman la Ciencia con letra mayúscula, o el Progreso, o cualquier otra entidad igualmente huera y abstracta. El mamonismo es el gran peligro americano; la prosperidad material, sin contrapeso, ame-

naza desnaturalizarlos y convertirlos en verdaderos salvajes bizantinizados, como dice el autor de la tesis.

No; el enriquecerse no es un fin, sino un medio. Como no es fin, sino medio, la libertad en un individuo, o la independencia en una nación. Si el que lucha por la libertad no tiene una idea, más o menos clara, del uso que de ella ha de hacer luego, jamás será libre; ni será de veras independiente aquel pueblo cuya clase dirigente no tenga conciencia, más o menos clara, del valor histórico de ese pueblo, del uso que ha de hacer colectivamente, y, para los grandes fines de la cultura, de esa independencia. Dice don Justo Sierra, en un pasaje de su preciosa *Historia de Méjico*, que un pueblo no tiene derecho al suicidio. Yo creo, por mi parte, que puede llegar ocasión, y más de una vez ha llegado en la historia, en que un pueblo ha tenido la obligación del suicidio, la necesidad histórica de desaparecer como tal pueblo, si han de salvarse espiritualmente los individuos que lo componen. Caso que no ha llegado, ni es de esperar llegue nunca, ni para España ni para las naciones hispano-americanas que de ella se desgajaron. Y como luego he de volver sobre algo de esto, pasemos adelante.

IX

Entra luego el autor de la tesis a tratar de lo exclusivo y unilateral de la imitación a lo francés entre los americanos, y aquí me entran ganas de copiar las sustanciosas páginas que a ello dedica el señor de la Riva-Agüero. Y si no lo hago es porque, con harta frecuencia he tratado el punto en las notas acerca de literatura hispano-americana que vengo publicando en *La Lectura*. Aunque acaso fuera mejor copiarlas, pues cuanto yo diga al respecto por mi propia cuenta podrá achacarse a mi reconocido misogalismo o francofobia, enfermedad, o lo que fuere, en que

me declaro incurso y de la cual no siento deseo alguno de curarme, sintiendo más bien que con los años se me hace crónica y más arraigada y profunda.

Merece leerse cuanto dice al autor de la tesis respecto a la imitación de lo francés y no tampoco de lo francés bueno, sino de lo francés de pacotilla, de las últimas novedades del bulevar *pour épater le bourgeois* y deslumbrar a los incautos *snobs* extranjeros.

En lo que no sé si estará en lo cierto el autor es en suponer que el exclusivismo y la unilateralidad de la imitación a lo francés encuentra su contrapeso en Méjico en la influencia norteamericana; en la Argentina, en la italiana, y en Chile, en la alemana e inglesa. Lo que declaro es que en los libros mejicanos, argentinos y chilenos que llevo leídos, y no son pocos, no he notado en los primeros influencia norteamericana, ni en los segundos italiana, ni en los últimos alemana o inglesa. Cuando en la América española se habla mucho y se trae y lleva a algún autor yanqui, italiano, alemán o inglés, puede asegurarse que anda traducido en francés —aunque luego haya allí quienes lo lean en su propia lengua— y hasta que se ha hablado de él en el *Mercure de France*. A Edgardo Poe se le conoce, sobre todo, por la traducción de Baudelaire; a D'Annunzio, por traducciones francesas y hasta españolas; a Wells, porque ha entrado en el *Mercure*; a Nietzsche porque se puso de moda en Francia De los autores más genuinamente yanquis o ingleses (Thoreau, Browning, Wordsworth, verbigracia), por no citar alemanes, de los que no admite fácilmente el espíritu francés, tan cerrado, tan sistemático, tan poco comprensivo, de esos apenas parecen darse cuenta. He conocido americanos que, aun sabiendo muy bien el inglés o el alemán, hablaban de los autores ingleses o alemanes con criterio francés, como quien no ha penetrado en el espíritu de aquellos pueblos. Recuerdo de uno que me repitió respecto a

Carlyle, al cual conocía en su propia lengua, todas las ideas del estudio de brillantísima falsificación y desfiguración que le dedicó aquel portentoso falsificador y sistemático caricaturista que se llamó Hipólito Taine.

El autor de la tesis pretende, al combatir la absorbente imitación de lo francés, no proscribirla, ni siquiera debilitarla o reducirla, sino combinarla con otras, neutralizarlas. Y está en lo firme. Lo que hoy allí pasa es, como dice muy bien, "una miserable servidumbre, una triste y vergonzosa abdicación de nuestra raza, de nuestro ser y de nuestro criterio".

Habla luego de Rubén Darío y de su influencia en América. Pero ¿quién no sabe que, por debajo de su afrancesamiento, más aparente que real, Darío ha sido y va cada vez más siendo, profundamente español? ¿Quién no sabe que ha ido a buscar fuerzas para remozar sus formas líricas, en antiguos cantores españoles del *mester de clerecía*? Todo lo que dice el señor de la Riva-Agüero, de lo educativa que es la literatura francesa, está muy puesto en razón. Si, las letras francesas son unos excelentes andadores, pero hay que saber soltarlos a tiempo. Y, sobre todo, Francia no se reduce a unos cuantos badulaques bulevarderos de París.

"Hombres como Guizot y Taine constituyen en la literatura de Francia excepciones, productos aislados, solitarios, en abierta lucha, en contradicción perpetua con las aficiones y costumbres de sus compatriotas". Esto dice el autor de la tesis; y aunque ello sea más que discutible, hay que fijarse en cuáles fueron los sentimientos religiosos que animaron a Guizot toda su vida y en qué especie de sentimientos religiosos murió Taine.

Tiene razón el señor de la Riva-Agüero: "conviene que los que en el Perú se dediquen a ciencias filosófocas y sociales, y a la literatura, aprendan, a más del francés, varios idiomas vivos" y, además, que no abusen de la *Bi-*

bliotheque de philosophie contemporaine, de Alcan, pues es ésta como el arsénico, que en la debida dosis fortifica, y pasando de ella, mata. Y tiene razón al decir que les conviene la imitación, más aún que de Alemania, de Inglaterra.

X

"*Conservar el legado de la tradición española*". Tal es otra de las conclusiones a que llega el autor de la tesis. Y se pregunta: "¿Cuáles deben ser los vínculos que liguen a España con la América que fue suya?".

Y aquí, claro está, se presenta la cuestión de cuál sea la tradición española, la verdadera tradición y de veras española, y si mucho de lo que por tradición española pasa no es algo que se nos pegó o impuso en el siglo XVI y ha desfigurado y torcido nuestro verdadero carácter.

"Aún en este terreno puramente intelectual, el acercamiento a España no debe significar en manera alguna — dice el autor de la tesis— la conservación del ideal católico". Enteramente de acuerdo. Y añade: "La España contemporánea no tiene ideal político y religioso: lo busca afanosamente; de ahí sus dudas, sus vacilaciones y contradicciones y sus miserias".

Y más adelante se pregunta: "¿Existe una filosofía española? Y al contestar a esta pregunta sigue los pasos del señor Menéndez y Pelayo, que es quien ha acabado de convencernos de que, en efecto, no ha existido semejante filosofía española, aunque haya habido españoles eruditos, comentadores y expositores de filosofía y alguno que otro casi filósofo. No hace mucho que en la *Historia de Méjico*, de don Justo Sierra —historia que he citado ya, y merece ser citada a menudo—, y al tratar de la educación que dieron los españoles a los indios, raza inhábil para la filosofía, leía que la raza misma española es tam-

bien inhábil para ella, y añadía el señor Sierra: "De las Universidades españolas salieron maravillosos dialectistas; ¿salió un solo filósofo, un hombre capaz de encerrar en un solo pensamiento lo existente, de explicarlo por otro pensamiento y de mostrar entre ambos inflexible lazo dialéctico de unión?" Planteada así la cuestión, hay que resolverla resueltamente que no.

Pero es que acaso la filosofía puede ser y es un algo distinto de un enlazar dialécticamente pensamientos que expliquen todo lo existente; acaso la filosofía es algo que está más cerca de la poética que de la lógica; acaso la filosofía no se ciñe a la explicación meramente lógica del universo. Tal vez en nuestros místicos hay una visión unitaria de la vida del universo, y una visión que, como no arranca de la ciencia de entonces, ni siquiera de la teología, no está ligada a una forma de ciencia como lo están los sistemos filosóficos, al modo de la de Hegel o la de Spencer, que son concinación y síntesis de los últimos resultados de las ciencias. A medida que las ciencias se desarrollan y transforman, deshácense las síntesis filosóficas que sobre ellas se elevaron, y siguen en pie las visiones filosóficas, más o menos platónicas, que tomaron arranque de otro suelo que el de las ciencias. Y como de esto he tratado en mi diálogo *Sobre la filosofía española*, publicado en este mismo volumen, no he de volver a ello. Y también de ello digo algo en mi último libro: *Vida de Don Quijote y Sancho*, que, más que otra cosa, quiere ser un ensayo de filosofía española, aunque el registro general de la propiedad literaria me lo haya registrado como obra *científica*, disparate mayúsculo que no se de qué mollera haya salido. ¡Científica! Dios me libre de ello. A la ciencia con letra minúscula le tengo mucho respeto y mucho miedo, y la Ciencia con letra mayúscula me parece el timo más grande que se haya podido inventar.

Cuanto dice el señor de la Riva-Agüero respecto a lo que los americanos deben conservar de la tradición española, merece leerse.

Y pasa luego a establecer la necesidad de que estudien allí los autores clásicos de las literaturas extranjeras y los clásicos latinos. Y es muy de notar lo que nos dice de cómo se hizo bien en suprimir en el Perú el estudio del latín, ya que se enseñaba mal y no podía enseñarse mejor. Es la cuestión de siempre respecto a las lenguas clásicas. Vale más que unos pocos las sepan bien, o siquiera las sepan, a no que muchos hayan aprendido a declinar y conjugar en latín y no sepan latín.

XI

El problema de las lenguas clásicas le lleva al autor de la tesis a lo del aristocratismo intelectual, y esto a discutir la doctrina del famoso *Ariel*, de don José Enrique Rodó, de ese librito tan sustancioso, aunque tan corto, y que tanta influencia está ejerciendo en América.

Al señor de la Riva-Agüero le parecen los consejos y exhortaciones del *Ariel* buenos para predicados en Europa o en la América sajona, pero peregrina ocurrencia dirigirlos a los latino-americanos. "¡Proponer la Grecia antigua —exclama— como modelo para una raza contaminada por el híbrido mestizaje con indios y negros; hablarle de recreo y juego libre de la fantasía a una raza que se muere de pereza! ¡Linda ocasión para atender a la "espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia", a todo lo que es adorno, distracción, halago, cuando todavía no sabemos si escapará nuestra gente con autonomía y libertad de la estruendosa catarata que ya se precipita por el Norte! Y luego predica a sus paisanos lo que aquí ha constituído para la mayoría de los predicadores de después de la derrota el credo de la llamada regene-

ración: que se *americanicen*, que atiendan a la industria, el comercio, a la ciencia, etc., aunque el señor de la Riva-Agüero lo hace con muy otro espíritu que el de los llamados hombres prácticos, y con una elevación de que éstos carecen. "Es hora —dice— de que los peruanos pensemos seriamente en recurrir a la inmigración europea y a la educación práctica (si se quiere, la llamaremos sin embozo utilitaria), que están produciendo en Méjico y en la Argentina muy aceptables resultados".

Y, sin embargo, cabe conciliar las predicaciones de *Ariel* con las de la tesis peruana.

Si en la América española y en España falta eso que llaman espíritu práctico, es porque en ellas falta espíritu poético, que es el más práctico de todos; si no prosperamos más en la riqueza pública, en la agricultura, en la industria y en el comercio, es porque andamos escasos de imaginación, y a la escasez de ésta hay que atribuir el atraso en que aquí está el cultivo de las ciencias. Nos superan otros pueblos en el mundo de los llamados negocios porque tienen más libre el juego de la fantasía y lo aplican a los negocios mismos.

Si; son facultades poéticas, estrictamente poéticas, imaginativas, lo que da su triunfo en la vida a esos pueblos que llamamos prosaicos, y no es más que prosaísmo, puro prosaísmo, lo más de nuestra literatura, casi toda ella. Prosperan porque hacen del negocio un juego, porque son ambiciosos de riqueza y no avaros como nosotros. Es frecuente que en esos otros países vayan al negocio, al *business*, por el negocio mismo, por buscar en él emociones, por instinto estético. En vez de irse a la Plaza de Toros se van a la Bolsa o se meten en una empresa. Buscan en la caza, no, como nosotros, la pieza, sino el placer de la caza misma, y aplican a la especulación industrial o financiera lo que Lessing dijo de la especulación filosófica. Con frecuencia no es para ellos el dinero más que un medio para

hacer negocios, así como para nosotros casi siempre es el negocio un medio de hacer dinero. El millonario yanqui sigue metido en negocios y en empresas, y a la vez funda universidades, bibliotecas, museos y aspira a dejar su nombre en obras de cultura.

Llegó hace algunos años a la República Argentina un hombre singular, extraordinario, un español: Reus y Vahamonde. Lo que este hombre hizo en el mundo de los negocios y de las empresas bancarias y ferroviarias lo saben allí muy bien. Y este hombre aquí, en España, se preparó a esa labor ingente estudiando Filosofía, discutiendo los temas más sublimes y, al parecer menos prácticos, escribiendo de cosmogonía, traduciendo a Spinoza el filósofo. Y, en cambio, ahí están los grandes rapaces de la historia americana: Guzmán Blanco, Daza, Prado, etc.; ¿qué hicieron con el fruto de sus rapiñas. Ir a gastarlo a París o a cualquier otra parte. No eran grandes ambiciosos, no eran hombres sedientos de gloria eran codiciosos, sedientos de goces. Hay quien busca el dinero para proporcionarse con él nuevas emociones, y, sobre todo, la suprema; la de arriesgarlo en una grande obra; los hay que sólo lo buscan para asegurarse una existencia tranquila, para evitarse emociones. Y, a lo sumo, para jugarlo estúpidamente. El juego, el juego sobre el tapete verde, es la mayor plaga de España y sospecho que de América. Y el juego es un fruto de nuestra pobreza imaginativa. Se dedica al tresillo el incapaz de imaginar combinaciones industriales. Es muy exacto lo de Schopenhauer: los tontos, como no tenían ideas que cambiar, inventaron unos cartoncitos. El tresillo es el síntoma de la pereza mental, de la penuria imaginativa, de la estupidez española. Conozco grandes jugadores de tresillo que son los mayores majaderos con que he tropezado en mi vida, y los hombres más incurablemente rutinarios.

Es falta de idealidad, es materialismo lo que tiene postrados a los pueblos hispaonamericanos, incluso el español. Aquí es materialista todo, incluso lo que llamamos nuestro espiritualismo; aquí es materialista la religión misma. Pedimos en todo eso que llamamos afirmaciones concretas, fórmulas, pruebas, señales —señales como los judíos, este pueblo profundamente materialista—, señales, no nos basta que nos demuestren lógicamente la existencia de Dios —aunque no quede demostrada—: necesitamos tragárnoslo. Eso que se llama idealismo latino no suele ser sino materialismo, necesidad de hacer de bulto incluso las cosas más ideales. Y luego nos burlamos de las nebulosidades porque necesitamos tierra, tierra material, tierra grosera, tierra que se coja con las dos manos.

Y es puro materialismo lo más de nuestra literatura, cosas que entran por los sentidos, letra, pura letra. Lo demás es para nosotros *música*, música celestial, nieblas hiperbóreas, embolismos setentrionales, suspirillos germánicos. Y esta literatura nos está envenenando.

"El carácter de los criollos, frívolo, vanidoso, enamorado de las exterioridades, de lo superficial, es un carácter muy *literario*", dice el autor de la tesis. Muy literario, sí; lo cual no es lo mismo que decir poético, sino acaso todo lo contrario. Hay entre esa literatura y la poesía una irreductible oposición.

Ha sido un gran poeta, un soberano y egregio poeta italiano, Carducci, quien escribió estas líneas: "Creo firmemente dañosa para el vigor moral de un pueblo la demasiada literatura; creo que la demasiada literatura perdió a Grecia y enerva ahora a Francia; creo que Italia, necesitando cobrar fuerzas, necesita de muy otra cosa que de excitantes y deprimentes neuróticos, y la literatura actual no puede dar otra cosa. La imposibilidad de surgir en Italia una novela que pueda leerse era para mí una prueba y un consuelo de que a este pueblo le queda aún una fi-

bra de coraje antiguo, era una esperanza para el porvenir". (*Sfogo*, en *El Resto del Carlino* de 29 de enero de 1887).

La poesía es una cosa y la literatura otra. Con literatura no se hace ferrocarriles, ni puertos, ni fábricas, ni agricultura, y sin poesía es casi imposible hacerlos, y lo que come la energía allá y acá, no es la imaginación poética, no es el libre juego de la fantasía, no es la poesía, no es el idealismo, no es el saber soñar; es la literatura, o, mejor dicho, el literatismo, es la constante repetición de los mismos lugares comunes; es el tresillo espiritual; es la ramplonería. Y hasta los negocios se hacen literaria y no poéticamente.

El origen de mucho del mal es el espíritu que nos lleva al literatismo, con su cortejo del *buen gusto*, ese repugnante *buen gusto*, esa invención de espíritus cobardes es el cultivo de las letras como una profesión de especialistas; es, en una palabra, el esteticismo, el hórrido esteticismo, enemigo de todo lo ideal y levantado, incluso de la estética misma. Y ese indecente esteticismo es el aliado natural del más pernicioso conservatorismo ya titulado buen gusto, de parsimonia, de humanismo, de respeto a la tradición, se nos trata de imponer la cobardía moral. Y hay quien sin creer, allá en lo hondo de su conciencia, ni en Dios ni el diablo, hace como que protesta cuando se encuentra con alguna alusión irreverente.

Y del otro lado, del lado de los *prácticos*, de los que dicen aborrecer tanta literatura y se jactan de no leer poesía, del lado de estos otros, ¡qué barbarie!, ¡qué estrechez de miras!, ¡qué incapacidad más radical para la vida práctica! Y así estamos, de un lado la barbarie tradicionalista y humanista, de otro la barbarie progresista y cientificista (no científica, pues los que más hablan de ciencia suelen ser los que menos la sienten), y por debajo una sola barbarie, que tiene su nombre. Y no lo estampo aquí por-

que ese nombre tiene un sentido vulgar y corriente, algo distinto del sentido íntimo, y no quiero herir sentimientos que me parecen respetables siempre.

A final de su tesis saca el joven peruano a escena a Don Quijote y nos dice que Dulcinea del Toboso no era en realidad otra que la zafia labradora Aldonza Lorenzo. No, era la Gloria, era el Ideal. Y ¡dichosos de los que aciertan a convertir en ideales a las zafias labradoras! El culto a Don Quijote puede ser y es fuente de poesía, es poesía el culto mismo; el culto al *Quijote*, al libro, no es más que literatura. Y en esto estriba todo: en fomentar el culto a las almas, no a las letras.

Y termino estos ya largos comentarios a la tesis del señor don José de la Riva-Agüero, mas no sin darle las gracias por haberme proporcionado con su tan sustancioso folleto materia para cuanto llevo aquí escrito.

Salamanca, Noviembre, 1905.

MIGUEL DE UNAMUNO

INDICE GENERAL

PÁG.

Introducción General a las Obras Completas de José de la Riva-Agüero, por *Víctor Andrés Belaunde* IX

Prólogo a los Estudios de Literatura Peruana, por *José Jiménez Borja* 1

Nota Preliminar, por *César Pacheco Vélez* 49

CARACTER DE LA LITERATURA DEL PERU INDEPENDIENTE

Sumario 63

Capítulo I:
Carácter literario de los peruanos.— Sus factores 65

Capítulo II:
La imitación en la literatura peruana.— Literatura colonial.— Melgar.— Olmedo.— Larriva.— Valdés.— Prosistas de los primeros años de la Independencia.— Don José María de Pando.— Influencia de Mora 73

PÁG.

Capítulo III:
Don Felipe Pardo y Aliaga.— Don José Pardo y Aliaga.— Don Manuel A. Segura 111

Capítulo IV:
El romanticismo en el Perú.— Fernando Velarde.— Corpancho.— García.— Salaverry.— Althaus.— Márquez.— Cisneros.— Carrasco.— Juan de Arona.— Ricardo Palma.— Lavalle.— Escritores secundarios.— Doña Juana Manuela Gorriti.— Llona.— J. V. Camacho 133

Capítulo V:
Samuel Velarde.— González Prada.— Clorinda Matto de Turner.— Mercedes Cabello de Carbonera.— Ricardo Rossel 229

Capítulo VI:
La generación actual 259

Capítulo VII:
Consideraciones generales 261

Apéndice:
Rectificaciones sobre la literatura colonial.— Examen de *La Cristiada* 307

Notas de los Editores 327

Epílogo:
Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana. A propósito de un libro peruano, por *D. Miguel de Unamuno* 343

Indice General 385

Este primer tomo de las Obras Completas de José de la Riva-Agüero y Osma se terminó de imprimir el 25 de Octubre de 1962, XVIII aniversario de su muerte, festividad de San Bonifacio, Papa y Confesor, en los Talleres Gráficos de P. L. Villanueva, en Lima, calle Yauli 1440-50.

LAUS DEO.