

La literatura peruana en proceso: ecos de Mariátegui en el “Primer Encuentro de Narradores Peruanos”

Roseli Barros Cunha

Contacto:

roselibc@gmail.com

Professora adjunta do Departamento de Letras Estrangeiras e do Programa de Pós-Graduação em Letras (Literatura Comparada) da Universidade Federal do Ceará. Doutora (2005), mestre (1999) e graduada (1994) em Letras (Língua e Literatura Espanhola e Hispano-Americana) pela Universidade de São Paulo. Autora de *Transculturación narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama* [2007] e tradutora de *Terra sem Mapa*. Escreveu vários artigos sobre literatura latino-americana.

PALABRAS CLAVE: indigenismo; novela; producción literaria

RESUMEN: En el "Primer Encuentro de Narradores Peruanos" ocurrido en Arequipa, 1965, se reunieron autores y críticos literarios de por lo menos dos generaciones. A lo largo de tres debates discutieron temas relacionados a la creación literaria canónica y a la producción de la época. El renombrado intelectual José Carlos Mariátegui, así como la corriente del indigenismo, fueron varias veces citados por los participantes. La propuesta en este artículo es, a partir de las actas de los debates ([1969] 1986) y de las reflexiones posteriores de críticos como Chang-Rodríguez (1986), Sánchez (1976), Escajadillo ([1980] 2004) y Sobrevilla (2012), realizar un breve rastreo de la influencia del Amauta y del indigenismo en las declaraciones y polémicas suscitadas en el encuentro.

KEYWORDS: indigenismo; novel; literary production

ABSTRACT: In the "Primer Encuentro de Narradores Peruanos" that occurred in Arequipa, 1965, authors and literary critics of at least two different generations met. In the three debates, they discussed issues related to the canonical literary creation and the production of that period. Participants repeatedly mentioned José Carlos Mariátegui, as well as the literary movement named "indigenismo". Based on the conference records ([1969] 1986) and subsequent reflections of scholars like Chang-Rodríguez (1986), Sánchez (1976), Escajadillo ([1980] 2004) and Sobrevilla (2012), this paper intends to present a brief tracing of the Amauta and the indigenismo influence in the statements and polemics rose during the conference.

En 1965, en Arequipa, se reunieron escritores, críticos y profesores de literatura en el “Primer encuentro de narradores peruanos” (PENP) para una serie de debates. Estuvieron presentes Ciro Alegría, José María Arguedas, Jorge Cornejo Polar, Tomás Escajadillo, Alberto Escobar, José Miguel Oviedo, Sebastián Salazar Bondy, Eleodoro Vargas Vicuña, Carlos Eduardo Zavaleta, Antonio Cornejo Polar¹, entre otros.

El primer debate de la serie de tres tenía el tema “El novelista y la realidad”, el segundo “Sentido y valor de las técnicas narrativas” y, finalmente, el tercer debate proponía el tema “Evaluación del proceso de la novela peruana”. (PENP, 1986)

Como es perceptible, además de buscar caracterizar la novela peruana, en aquel momento, sobrepasa también por la discusión el establecimiento de un canon de la literatura peruana desde el inicio del siglo XX hasta aquel entonces y, de cierto modo, la verificación de la existencia de un probable diálogo entre autores canónicos y las nuevas generaciones. El nombre de José Carlos Mariátegui (1894-1930) y el indigenismo, movimiento del cual él fue figura emblemática, fueron varias veces citados por los participantes.

La propuesta en este artículo es verificar, a lo largo de los tres debates, la visión que los participantes tenían tanto de Mariátegui como del indigenismo y destacar la importancia de ellos en la discusión acerca del canon literario ya establecido y aquel que todavía se desarrollaba.

² Fue uno de los organizadores del evento y era, en la época, director de la Casa de Cultura de Arequipa. Considerado el crítico literario peruano más importante del siglo XX (Fernández Cozman, 2005, 9) dedicó toda su vida a los estudios acerca de la literatura peruana, especialmente, al indigenismo.

PREÁMBULO AL "ENCUENTRO DE NARRADORES"

Inicialmente es preciso recordar con Sobrevilla (2012a, 25) que Mariátegui no escribió a lo largo de su trayectoria ninguna obra dedicada a tratar problemas específicos de estética. Sin embargo "se puede reconstruir sus ideas estéticas a partir de sus trabajos sobre problemas literarios y artísticos" (Sobrevilla, 2012a, 25). El autor enfatiza que Mariátegui no tuvo tiempo de conocer algunos escritos claves de Marx, editados después de su muerte, en 1930. Pero el Amauta conocía bien la obra del filósofo del arte Benedetto Croce, de críticos literarios como Brunetière y de otros autores españoles, italianos, franceses y alemanes. Con eso, Sobrevilla refuerza no solamente el interés de Mariátegui por el tema, sino también su conocimiento acerca de cuestiones referidas a estética de las artes plásticas y literatura.

Apoyado en el estudio de Tamayo Vargas, "Mariátegui y la literatura europea de su tiempo y de siempre" (1980), Sobrevilla afirma que al volver de Europa el intelectual no tenía una definición de un concepto de arte, "sino un uso de esta palabra como en el lenguaje ordinario" (2012a, 26). Aun así, el Amauta enfatizaría lo que consideraba algunas precisiones sobre el fenómeno del arte, ellas serían, sintéticamente citadas: (a) no hay una superioridad de la vida sobre el arte, ni a la inversa; (b) para la captación de lo real es absolutamente fundamental el papel que juega la imaginación (o fantasía) en el arte y en general, aunque la ficción y la fantasía están limitadas por lo real; (c) el rol fundamental de la imaginación en la creación de lo real, en la génesis del realismo, muestra que el arte es verosímil según sus propias leyes – por lo menos hasta cierto punto – y no según lo que el consenso

público hace pasar por la “realidad”; (d) el arte es un fenómeno fundamentalmente histórico, entrelazado con otros fenómenos históricos y no un hecho intemporal que pudiera ser aislado y examinado abstrayéndolo de su entorno histórico; (e) el arte – por ejemplo la literatura – forma parte de la superestructura cultural sustentada sobre la estructura económico-política. Estas son algunas conclusiones a las cuales Sobrevilla (2012a) llega a partir del rastreo de cuestiones literarias y estéticas en la obra de Mariátegui.

En otro artículo importante para este estudio, Sobrevilla (2012b) realiza un rastreo de la recepción de los Siete ensayos en las ciencias sociales peruanas. Ese es, como se sabe, el libro más importante del autor y conocer cómo la generación contemporánea a él y las posteriores lo recibieron y entendieron es fundamental para comprender la visión que tuvieron de su pensamiento.

Son tres los momentos considerados por Sobrevilla como claves: luego de la publicación del libro en 1928, cuando según el autor ocurrieron reacciones del lado conservador, de los apristas y de los marxistas ortodoxos (2012b, 168-169); la segunda etapa de recepción se dio posteriormente a 1943, cuando la familia decide publicar Siete ensayos de forma completa. También en esa época hubo varias reediciones y la reunión de sus ensayos en libros autónomos hasta culminar en sus Obras completas. Para Sobrevilla, ese período se cierra por vuelta de finales de los años 50 (2012, 169). Y el tercer periodo, aquel que se inicia en el año 1989 con lo que llama de “crisis del marxismo real” y a partir de la cual habría sido posible reconstruir el genuino pensamiento de Mariátegui sin que se quisiera encajonarlo entre marxista ortodoxo o heterodoxo (Sobrevilla, 2012b, 171).

Para realizar ese rastreo, Sobrevilla selecciona lo que considera “casos” o,

podemos entender, grandes temas presentes en esa obra de Mariátegui, en los cuales, según el autor, “se puede comprobar la discusión que han provocado algunos planteamientos centrales de los 7 ensayos” (Sobrevilla, 2012b, 171). Serían esos temas: “Esquema de la evolución económica”, “Regionalismo y centralismo” y “El proceso de la literatura [peruana]”. El último de los temas es el que más nos interesa en este momento. Sin embargo, los otros dos tienen relación directa con la tesis formulada por Mariátegui en el último.

Lo que hace Mariátegui en “El proceso de la literatura” (2007 [1928]) es poner el foco en el desarrollo de la literatura de su país, aunque en algunos momentos opte por la comparación con otras literaturas de Hispanoamérica y también, digamos, mundiales. Pero, sin duda, su propósito era establecer el movimiento de construcción y fijación de autores y obras de la literatura peruana.

Sobrevilla (2012b) resalta que el planteamiento acerca de la posibilidad de una literatura nacional ya había sido propuesto antes por José de la Riva Agüero, en 1905. El propio Mariátegui señala la importancia del literato aunque demostrando reflexionar de modo distinto: “a su inconfesa parcialidad ‘civilista’ o colonialista enfrente mi explícita parcialidad revolucionaria o socialista. No me atribuyo medida ni equidad de árbitro: declaro mi pasión y mi beligerancia de opositor”. (Mariátegui, 2007, 194-195). Para Riva Agüero, así como para Ventura Calderón en 1914, la literatura nacional sería fundamentalmente limeña e imitativa de la literatura española a lo largo del período colonial y de la francesa en la República (Sobrevilla, 2012b, 182). José Gálvez se opone a este pensamiento, para él, la literatura peruana había sido imitativa, pero tenía la posibilidad de ser original, especialmente

si se volviera a temas particulares acerca de su historia y de su naturaleza (Sobrevilla, 2012b, 183).

En 1920, Luis A. Sánchez, siguiendo las ideas de Gálvez, defiende que se abandonara la influencia extranjera buscando en la propia tierra nuevos motivos de inspiración. A pesar de que posteriormente este autor varíe su punto de vista, en aquel entonces creía que el aporte indígena no era exótico y que el criollismo no podía ser el fundamento de lo nacional (Sobrevilla, 2012b, 183).

Por tanto, la discusión acerca de la posibilidad de una literatura genuinamente peruana es precedente a los escritos de Mariátegui y será a partir de esa perspectiva que el Amauta intentará analizar el proceso de construcción de una literatura peruana.

En Siete ensayos, especialmente en el capítulo "El proceso de la literatura", el autor trata de dejar claro que no está de acuerdo con la tradición en relación a lo que se sostiene acerca de la literatura de su país e inicia ese apartado declarando lo que considera su "testimonio de parte": "mi misión ante el pasado, parece ser la de votar en contra" (Mariátegui, 2007, 191). Algunas páginas después, deja más evidente a cuál pensamiento se contrapone, destaca su desacuerdo con la opinión de Riva Agüero acerca, por ejemplo, de Mariano Melgar: "Para Riva Agüero, el poeta de los yaravíes no es sino 'un momento curioso de la literatura peruana'. Rectifiquemos su juicio, diciendo que es el primer momento peruano de esta literatura" (Mariátegui, 2007, 223). Subraya aún el carácter de excepción de la literatura peruana, no solamente en contraposición a las literaturas europeas, sino que también dentro de América Latina:

El dualismo quechua-español del Perú, no resuelto aún, hace de la literatura nacional un caso de excepción que no es posible estudiar con el método válido para las literaturas orgánicamente nacionales, nacidas y crecidas sin la intervención de una conquista. Nuestro caso es diverso del de aquellos pueblos de América, donde la misma dualidad no existe, o existe en términos inocuos. La individualidad de la literatura argentina, por ejemplo, está en estricto acuerdo con una definición vigorosa de la personalidad nacional. (Mariátegui, 2007, 197)

En su opinión, la particularidad de la literatura peruana llevaría a una particularidad también en el modo de estudiarla y clasificarla, y eso los estudiosos de la literatura de su país deberían tener en cuenta al analizarla (Mariátegui, 2007, 199-200). El autor busca establecer una propuesta de estudio de la literatura que parece servir a la peculiaridad de la peruana, aunque no aclare eso. Sin embargo, argumenta que una teoría moderna literaria (no sociológica) sobre el proceso de la literatura de un pueblo se distinguiría en tres períodos: colonial, cosmopolita y nacional (Mariátegui, 2007, 200). Explicita además su defensa del arte realista, específicamente tratando de la novela, una vez que ella estaría al servicio de la sociedad y de una propuesta revolucionaria:

La novela es, en buena cuenta, la historia del individuo de la sociedad burguesa; y desde este punto de vista no está

muy desprovisto de razón Ortega y Gasset cuando registra la decadencia de la novela. La novela renacerá, sin duda, como arte realista, en la sociedad proletaria; pero, por ahora, el relato proletario, en cuanto expresión de la epopeya revolucionaria, tiene más de épica que de novela propiamente dicha. (Mariátegui, 2007, 198)

Eugenio Chang-Rodríguez (1986) defiende que para entender el origen y la trayectoria del indigenismo, según Mariátegui, no debemos solamente atenernos a los Siete ensayos, sino también a sus escritos en las revistas *Mundial*, *Amauta* y *Labor* (1986, 143). Sin embargo, en este momento buscaremos resaltar la importancia del movimiento así como el *Amauta* lo destaca en su obra más conocida. En los Siete ensayos, él alerta que la corriente del indigenismo que caracterizaba a la nueva literatura peruana no era una moda literaria, que tenía una "significación" más profunda: "Basta observar su coincidencia visible y su consanguinidad íntima con una corriente ideológica y social que recluta cada día más adhesiones en la juventud [...]". (Mariátegui, 2007, 277).

El autor hace evidentemente una alusión a la fundamentación teórica de carácter marxista-socialista de varios integrantes del movimiento, incluso suya, en aquel momento. Mariátegui defiende que el problema indígena estaba presente en la política, en la economía y en la sociología y, sin duda, no podría estar ausente de la literatura y del arte (Mariátegui, 2007, 277), a lo que se puede entender que el arte realista sería, de ese modo, colaborador

al tratar de esas cuestiones de carácter social. Pero aclara que el movimiento estaría solamente germinando, que aún no habría dado frutos y flores, pues una obra maestra “no florece sino en un terreno largamente abonado por una anónima y oscura de multitud de obras mediocres” (Mariátegui, 2007, 278). Es eso lo que él desea enfatizar al destacar autores que no habían constituido un tramo de recepción y donación de influencia, o sea, todavía no constituían un sistema literario, según lo que Antonio Candido, posteriormente, en la década de 1950, denominará al tratar de la literatura brasileña valiéndose también de una metáfora: “espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo [...]” (Candido, 1981 [1957], 24)

Se puede percibir, por la imagen que Mariátegui crea para hablar de las varias obras de la literatura peruana citadas, que hasta aquel momento no se había promovido una continuidad literaria y existían entonces, según la teorización de Candido, manifestaciones literarias.

Al seguir explicando acerca de la literatura de su país, el intelectual cree que el criollismo no prosperó en la literatura peruana pues el criollo no representaría todavía la nacionalidad. Ya el indigenismo proporcionaría una renovación en la literatura peruana un vez que “encuentra un estímulo en la asimilación por nuestra literatura de elementos de cosmopolitismo” (Mariátegui, 2007, 278), a la vez que “tiene fundamentalmente el sentido de una reivindicación de lo autóctono” (Mariátegui, 2007, 281).

Reforzando el carácter más amplio de la corriente indigenista y su preocupación por la cuestión social, afirma que ésta:

no es aquí un fenómeno esencialmente literario como el “nativismo” en el Uruguay. Sus raíces se alimentan de otro humus histórico. Los “indigenistas” auténticos – que no deben ser confundidos con los que explotan temas indígenas por mero “exotismo” – colaboran, conscientemente o no, en una obra política y económica de reivindicación – no de restauración ni resurrección. (Mariátegui, 2007, 280-281)

El Amauta sentencia lo que en su entender todavía le faltaba a la literatura peruana en una de sus afirmaciones más conocidas y reproducidas:

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla. (Mariátegui, 2007, 283)

Él vuelve a relacionar el aspecto de independización de la literatura peruana de aquel momento con factores sociales. Lo que llamó de “período Co-

lonial” en la historia de la literatura peruana estaría recién acabando, pues hasta aquella generación el país no se había independizado de la Metrópoli (Mariátegui, 2007, 295). Relaciona la reivindicación del indio en la literatura y en la historia a las cuestiones sociales: “mientras la liquidación de los residuos de feudalidad colonial se impone como una condición elemental de progreso, la reivindicación del indio, y por ende de su historia, nos viene insertada en el programa de una Revolución” (Mariátegui, 2007, 283). Al final de su ensayo aclara que lo que está defendiendo es una hipótesis, o sea, según su propuesta de interpretación de la literatura peruana, ella estaría en pleno desarrollo. Además de eso, el autor destaca el proceso de su construcción a partir de una perspectiva relacionada a la realidad social. El final de ese proceso solo sería realmente verificado años o generaciones después. En aquel momento, él cree que se buscaban los caminos a ser recorridos:

Me he propuesto esbozar los lineamientos o los rasgos esenciales de nuestra literatura. He realizado un ensayo de interpretación de su espíritu; no de revisión de sus valores ni de sus episodios. Mi trabajo pretende ser una teoría o una tesis y no un análisis. (Mariátegui, 2007, 294)

Para Tomás Escajadillo (1980), en el tiempo de José Carlos Mariátegui había “un abanico de opciones para los narradores indigenistas” (2004 [1980], 233). Aunque argumente que la diversidad ocurre más en la producción sociológica que literaria, él subraya la heterogeneidad ideológica que marca-

ron las diversas vertientes bajo la misma designación. Habría primeramente un indigenismo de sectores dominantes, de la política indígena estatal o de intelectuales como Riva Agüero y Belaúnde; un indigenismo populista idealizado por Valcárcel y el indigenismo socialista plantado por Mariátegui y por el grupo "Kuntur" en Cuzco (Escajadillo, 2004, 233). No podemos dejar de notar esa heterogeneidad será la marca con la cual Cornejo Polar (1980, 1989) señalará la literatura peruana en sus estudios.

Para el autor, se podría considerar la existencia de tantos indigenismos literarios como cuantas revistas culturales dedicadas a ello (Escajadillo, 2004, 235). Una comprobación de esa diversidad sería la controversia ocurrida en 1927 principalmente entre Mariátegui y Luis A. Sánchez, recogida en el libro *La polémica del indigenismo*, en 1976, bajo la idealización del propio Sánchez. Sin embargo, para Escajadillo no hay duda de que la mayoría de los narradores significativos que cultivaron el indigenismo se aproximaron al pensamiento de Mariátegui al cual denomina "criterio de Mariátegui" o, según Jorge Falcón, "indigenismo de levadura socialista" (Escajadillo, 2004, 239). El autor en otro momento es más enfático acerca de la influencia del Amauta. Para él:

[...] después de 1928 el camino que adopte un novelista será "a favor o en contra Mariátegui". [...] la narrativa de Ciro Alegría y José María Arguedas (que publican sus primeros libros en 1935, apenas siete años después de los 7 ensayos), está marcado por la influencia del libro de Ma-

riátegui, y, desde una perspectiva complementaria, por el ejemplo de Amauta. (Escajadillo, 2004, 240)

Según su concepción, Mariátegui fijaba la cuestión del indigenismo no apenas en lo literario. El Amauta dejaba claro que el movimiento se centraría en el “problema de la tierra”. A partir de él, habrá una definición, una claridad en relación a una propuesta de reivindicación tanto política como económica en favor del indio. Escajadillo argumenta que “[e]l ‘indigenismo socialista’ de José Carlos Mariátegui no admite términos medios; las generaciones venideras estarán con él o contra él” (Escajadillo, 2004, 242) y representaría un divisor de aguas solamente por su esfuerzo de ser el formador de un criterio.

LOS DEBATES DEL ENCUENTRO

El “Primer encuentro de narradores peruanos” ocurrió a fines de 1965, por tanto, en un período intermedio entre lo que Sobrevilla (2012a) considera como segundo y tercer momento de recepción de los Siete ensayos en las ciencias sociales. Pero en esa serie de debates no había sociólogos, sino autores y críticos literarios que trataron de la literatura que ellos producían y leían en la época, de sus antecedentes y de caminos a seguir en el futuro. Eran, entonces, a la vez productores y receptores de las obras literarias y teóricas anteriores y contemporáneas a ellos.

En el primer debate ocurrió una polémica con relación a lo que los par-

ticipantes entendían por realidad. Además la cuestión de la verisimilitud era comprendida de modo diferente por los participantes, una vez que para algunos, como Ciro Alegría y, especialmente, Arguedas, sus obras estaban muy relacionadas a aspectos biográficos. Obviamente, por el habla de los dos autores mayores y más renombrados del evento, es notable la enseñanza de Mariátegui acerca del arte realista y su contribución para la construcción de una sociedad.

Esto se confirma con la explicación inicial de Alegría: "expresé mi convicción de que la novela realista es el arte de lo posible, dentro de eso yo he trabajado a veces con materiales de la realidad y les he dado un acento casi biográfico." (PENP, 1986, 103). También Arguedas será de esa opinión, pues parte de la cuestión personal para contraponer la literatura peruana a la argentina:

Yo creo que la experiencia del autor con el mundo exterior es la fuente principal de su creación. Y si comparamos la novelística peruana, por ejemplo, con la argentina nos encontramos con que la novela en el Perú está fundada principalmente en la experiencia de la realidad peruana. Porque la realidad que deberíamos entenderla y que es un poco inútil especificarla, representa la realidad del mundo de la naturaleza, del paisaje y la realidad del mundo social del hombre que vive en ese paisaje y las relaciones del mundo exterior con esa sociedad. [...] en cambio, en países como Argenti-

na, la literatura novelística se inspira en la realidad de otros países [...] (PENP, 1986, 105-106)

Más adelante, el autor complementa indicando que, para él, la realidad sería el material de la literatura y un modo de, al observarse la realidad peculiar de la región, llegar a lo universal (PENP, 1986, 109-110). El crítico José Miguel Oviedo también percibe la tendencia de la literatura peruana a destacar la “realidad”. Sin embargo, cree que ese sería un punto a ser superado para que ocurriese una evolución cualitativa en literatura:

Revisando la literatura peruana uno se da cuenta, fácilmente, de que la expresión literaria nuestra tiene una marcada vocación por la realidad, le ha interesado al escritor peruano, sobre todo al novelista, al narrador, la realidad peruana, [...] desde el siglo XIX en que nace la novela prácticamente en el Perú, o sea con el romanticismo. (...) Yo pienso que la literatura peruana ha luchado siempre entre esta intromisión cruda de los datos de la realidad y la incapacidad para transfigurarlos artísticamente. Pienso que en este transvasamiento de la realidad es donde se puede verificar los fracasos de la literatura peruana. (PENP, 1986, 114-115)

A continuación, Arguedas declara que no está en contra de los cambios, sean estos en la naturaleza o en la sociedad. Destaca incluso que esa sería

una manera de resistir al impulso externo, lo que recuerda aquello que años más tarde Rama (1982) argumentará acerca de la transculturación, noción creada por Ortiz, en 1940, y de la transculturación narrativa, reformulación realizada por Rama, a partir de la del cubano, como un modo de entender la obra del propio Arguedas:

Debemos modificar nuestra naturaleza hasta donde sea posible, porque de eso depende el porvenir de nuestro país [...] estaremos en condiciones de ser más originales y de resistir mejor las influencias extrañas; debemos modificar nuestra naturaleza, modificarnos nosotros mismos, pero sin perder nuestras raíces. (PENP, 1986, 139)

En el segundo debate, Arguedas enfatiza el aspecto autobiográfico como modo de que el autor sea más interprete del mundo, de la realidad que quiere retratar. Sostiene que cuando empezó a escribir su primer cuento "Warma Kuyay" no tenía conocimiento o, como reformula más adelante, no tenía consciencia de la técnica narrativa. Aun así, ése le parecía su mejor relato (PENP, 1986, 171). Explica que:

Siempre se habla de uno como del intérprete del indio y eso me parece muy parcial, no se puede conocer al indio si no se conoce a las demás personas que hacen del indio lo que es [...] solamente pueden conocer al indio las personas que

conocen también, con la misma profundidad, a las gentes o sectores sociales que han determinado que el indio sea tal como es ahora, tal como va cambiando y evolucionando; es decir, era necesario y es necesario conocer el mundo total humano, todo el contexto social. (PENP, 1986, 172)

Alberto Escobar enfatiza que en el encuentro estaban presentes varias promociones y dos generaciones de autores; por eso el conocimiento y uso de las técnicas narrativas sería diferente entre ellas (PENP, 1986, 199). A lo que Salazar Bondy (quien en el primer debate había polemizado acerca de la “realidad” y de la “verdad” de la obra literaria) destaca que todos los autores, la generación de los mayores y la que los sigue, tenían una técnica. Pero los anteriores, según su concepción, las habían utilizado con menor intensidad que los más jóvenes (PENP, 1986, 203).

Otra contraposición de ideas que se puede percibir en ese segundo debate es acerca de la opinión de Ciro Alegría sobre la falta de la creación de una técnica particular. Él argumenta que “el gran error no sólo de la literatura peruana, sino de la literatura latinoamericana, y lo sigue siendo: que, en cierto modo, hemos sido incapaces de crear una técnica” (PENP, 1986, 209). Salazar Bondy se contrapone a esa opinión y alega que la propuesta de Alegría trata del colonialismo en relación con la creación literaria en Perú y América Latina. Sin embargo, él defiende que: “Las técnicas, como las ideologías, no son nunca foráneas.” (PENP, 1986, 212). De ese modo, no veía la necesidad de una creación técnica particular para tratar de la litera-

tura del subcontinente o peruana. Para validar su pensamiento, enfatiza el reconocimiento que tenía la literatura latinoamericana en aquel momento en Europa con autores como Fuentes, Rosa, Cortázar, Vargas Llosa, entre muchos otros.

En el tercer debate, Zavaleta propuso ya en su inicio que la discusión se concentrara en obras producidas a partir de 1935, marcando ese límite con *La serpiente de oro* y *Agua*, respectivamente de Alegría y de Arguedas (PENP, 1986, 226). Tal hecho demuestra que para aquella nueva generación la obra de los dos autores constituía un canon literario. Oviedo complementa proponiendo que se tratara de las tendencias de la novela del Perú en aquel momento, a saber, el indigenismo y el realismo urbano (PENP, 1986, 229).

Nuevamente haciendo referencia a la obra de Mariátegui, Bondy demuestra su reconocimiento, pero no deja destacar sus fallas:

Yo creo, por ejemplo, que el enorme magisterio de Mariátegui, a quien rindo mi más profunda devoción y respeto, desconocía esta estructura del mundo andino, del mundo indígena y que, por ende, su interpretación adolecía de una información incompleta. Esa información ¿de dónde nos está viniendo? De una novela que es una invención verbal es cierto, pero también es un testimonio. (PENP, 1986, 230)

De ese modo, el autor hace nuevamente una referencia a la polémica del primer debate, específicamente con Arguedas, acerca de la "novela como

verdad” y demuestra que para él también la producción de los dos autores mayores, Alegría y Arguedas, era un puente a la obra de Mariátegui. Ellos, así como el Amauta, representaban modelos que deberían ser absorbidos, pero también repensados, pues tenían su papel en el proceso de la literatura peruana que los más jóvenes también estaban construyendo.

Nuevamente, en una referencia al indigenismo, Zavaleta subraya no solo las diferencias dentro de la corriente como el pasaje de una generación a otra:

Ya hemos empezado a hablar del indigenismo, entre estos indigenismos muy pronto seguramente veremos la diferencia entre aquel que practicó Ventura García Calderón, si es que practicó indigenismo alguno, y el otro que practicó López Albújar, y el tercero, más profundo y esencial, de Alegría y Arguedas. (PENP, 1986, 231)

Zavaleta sigue destacando la continuidad y la heterogeneidad del indigenismo con su generación:

[...] tras este indigenismo, tendremos que recalar en los llamados realistas o de tendencia más o menos objetiva y aquí veremos aquellos que son nada más que esquemáticos, me parece a mí, y aquellos que, tomando el tema rural, hacen lo que hace Vargas Vicuña: o los esquemáticos que toman el tema urbano o sub-urbano, en el caso específico de la

barriada, como Angell o Bonilla, y por fin aquellos que son francamente analistas y que se refieren mayormente al tema de la ciudad, como Ribeyro, Vargas Llosa, Salazar etc. [...] (PENP, 1986, 231-232)

Oviedo retoma lo que había dicho Zavaleta con relación a la producción de Alegría y Arguedas y, en una especie de balance, destaca que ambos tienen una visión totalizadora (a la cual llama "integralista") del mundo indígena, una vez que estarían instalados en el mundo indígena (PENP, 1986, 233).

Complementando ese comentario, Arguedas no solo refuerza lo que dijo Oviedo, sino que enfatiza la importancia de la obra de Mariátegui en su producción y subraya el carácter de "verdad" o "realidad" que dice estar presente en su obra y que enfatizó desde la polémica instaurada en el primer debate:

La interpretación desde dentro del mundo andino, y no solamente del indio, no habría sido posible únicamente por el hecho de que quienes así lo hicimos tuvimos la suerte de vivir con los indios, como los indios, participando de sus dolores, de sus esperanzas, de su fe, de toda su vida, ése es solamente un elemento. Yo declaro con todo júbilo que sin "Amauta", la revista dirigida por Mariátegui, no sería nada, que sin las doctrinas sociales difundidas después de la primera guerra mundial tampoco habría sido nada. Es "Amauta", la posibilidad teórica de que en el mundo puedan, algu-

na vez, por obra del hombre mismo, desaparecer todas las injusticias sociales, lo que hace posible que escribamos y lo que nos da un instrumento teórico, una luz indispensable para juzgar estas vivencias y hacer de ellas un material bueno para la literatura. (PENP, 1986, 235-236)

Afirma que, a pesar de rendir tributo a la obra de Mariátegui, también logra un alejamiento crítico: “estas doctrinas fanatizan a la gente y yo leía con ‘Amauta’ descripciones de gamonales tan monstruosamente deformados como había sido deformado el indio” (PENP, 1986, 236).

Una vez más Salazar polemiza, al afirmar que llegaba a la conclusión de que “el indigenismo ha muerto”, dado que no sería necesario que se proclamaran las ideas propuestas por el movimiento pues, según él, “todo Perú es indigenista, todos los escritores somos de cierto modo indigenista” (PENP, 1986, 242).

En contraposición a esa afirmación, Arguedas enfatiza la importancia de los autores predecesores, a pesar de los equívocos en los cuales hayan caído o, como argumenta, tal vez por esos mismos errores que fueron los impulsos para que él se pusiera a escribir (PENP, 1986, 243). Sin embargo, así como antes había destacado la importancia de una modernización sin la pérdida de las raíces, también enfatiza que el indigenismo tenía que modificarse como una consecuencia natural de los cambios del país, pues “el Perú está lleno de indios ahora, no están ya metidos solamente en esas cuevas tremendas de los ríos profundos del Perú, están en Arequipa y en Lima hay

700.000 indios" (PENP, 1986, 243). No se puede dejar de notar una vez más la presencia de la propuesta mariateguiana, según los *Siete ensayos*, en el pensamiento de Arguedas.

Retomando esa idea, Meneses afirma que, a partir de los cambios ocurridos en la sociedad, en la cultura peruana, no existe más el clisé del indio y, con eso, el indigenismo que se nutría de una determinada visión del indio, desde su perspectiva, estaba acabando:

[...] están haciendo desaparecer este tan socorrido tema literario que fue para los hombres que leyeron "Amauta" hasta estas épocas. Ahora yo creo que el camino, la fábrica y la escuela están terminando con el indigenismo, porque el indigenismo se nutre de esa figura estereotipada de ese indio triste, sumiso, servil y esto ya no existe casi. (PENP, 1986, 246)

Alegría resalta la heterogeneidad del movimiento: "yo no creo que haya un solo indigenismo, claro que dentro de líneas generales, el movimiento, la tendencia persigue determinados fines" (PENP, 1986, 248) y defiende que, a pesar de los cambios, esa literatura podría seguir siendo denominada indigenista. Pues, para él, el movimiento tenía dos aspectos claros: primero, de lucha y reivindicación, que pasaría cuando llegase una nueva situación social; y otro, que valorizaba y descubría las calidades humanas del mundo indígena que siempre existieron a lo largo de los siglos de opresión (PENP, 1986, 250). Complementa afirmando que "en la literatura creo también se

están rastreando ya nuevas vetas que no son exactamente de protesta, sino de exploración del alma india” (PENP, 1986, 253).

Zavaleta declara que cuando empezó a escribir no quería hacer novela indigenista y explica que:

[...] el indigenismo, en novelas como en las de Ciro Alegría y de Arguedas, se da sobre muchos indios cerrados o más o menos cerrados o intencionalmente cerrados [...]. Sebastián dice que nos estamos indigenizando todos, Reynoso dice que nos estamos peruanizando todos, en todo caso vamos hacia una integración social mayor de esos cerrados mundos campesinos. [...] Por tanto, pues, yo estoy en el interregno entre esa cultura india, esos materiales indios, manejados de otro modo que el que manejan Alegría y Arguedas, y al mismo tiempo estoy recogiendo primero de las capitales de provincias, segundo de las capitales de departamentos y en seguida de Lima estos elementos que en verdad confluyen con el indio. Los elementos culturales básicos del indio ayudan verdaderamente a darnos una imagen plena y absoluta del Perú. (PENP, 1986, 260-261).

CONSIDERACIONES FINALES: BREVE BALANCE

Con esa declaración de Zavaleta, termina el tercer debate del “Primer

Encuentro de Narradores". A modo de balance, podemos, inicialmente, recordar lo que Sobrevilla considera como las cinco "precisiones sobre el fenómeno del arte" encontradas en la obra de Mariátegui (Sobrevilla, 2012a, 26), especialmente, dos de ellas: el arte/la literatura como un fenómeno fundamentalmente histórico, entrelazado con otros fenómenos históricos; y el arte/la literatura formando parte de la superestructura cultural sustentada sobre la estructura económico-política. Es claramente perceptible la preocupación de relacionar la literatura a cuestiones sociales e históricas en las generaciones presentes en el Encuentro, aunque haya distintas perspectivas de cómo debería ocurrir esa relación.

Como vimos en Siete ensayos, Mariátegui enfatiza el carácter excepcional de la sociedad y literatura peruana (Mariátegui, 2007, 199-200) marcando una diversidad de perspectivas. Dentro de la corriente conocida como indigenista hubo distintos campos de actuación, tales como las artes, la sociología, así como también distintos puntos de vista. Esa heterogeneidad ideológica y, consecuentemente, estética también es invocada en las referencias que los varios participantes (Escobar, Oviedo, Zavaleta, Meneses, Alegría, por ejemplo) hacen en los debates del Encuentro de 1965 (PENP, 1986) y, posteriormente a él, en reflexiones de estudiosos como Chang-Rodríguez (1986), Sánchez (1976), Escajadillo (1980), para citar algunos.

Como enfatiza Sobrevilla (2012), Mariátegui no trató exactamente de cuestiones estéticas, sino de sus relaciones con cuestiones sociales. Podemos concluir que las diferencias de concepciones estéticas debatidas por los participantes del Encuentro sean consecuencia de distintos puntos de vista

acerca de la sociedad en la cual vivían y actuaban.

Encontramos a lo largo de la producción de los participantes de los debates una pluralidad de voces reivindicadoras de los distintos caminos que estaban siendo recorridos en aquel momento en la literatura y en la sociedad peruana. En esa heterogeneidad, término propuesto por Cornejo Polar en varios estudios desarrollados a lo largo de su producción crítica, hay ecos de la enseñanza de Mariátegui (Melis, 2002). Sus ideas seguían vigentes para las generaciones de autores que se encontraron en Arequipa. Sin embargo, hay un confronto por lo menos de parte de la nueva generación con los mayores con relación a lo que entendían por hacer una literatura que retratara la realidad y sobre cuáles técnicas serían elegidas para tratar de esa literatura.

Así como el Amauta quería identificar un momento inicial de una continuidad literaria en Perú y construir una literatura autónoma, los autores más jóvenes presentes en el Encuentro balizan la producción de autores como Alegría y Arguedas como referenciales para sus producciones reconociéndolos como antecedentes canónicos que a la vez son modelos a ser seguidos y/o superados, como incluso ocurría con la obra de Mariátegui.

Pero, sin duda, se percibe que el evento refleja la propia literatura peruana en acción donde los autores de las dos generaciones analizan las contribuciones de sus antecesores, las de su generación y los proyectos que tenían para las próximas producciones, de ese modo poniendo efectivamente en práctica el proceso que Mariátegui describe y anhela en sus Siete ensayos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Candido, A. *Formação da Literatura Brasileira* (momentos decisivos). Belo Horizonte: Itatiaia, 1981 [1957].
- Chang Rodríguez, E. *Poética e ideologia em José Carlos Mariátegui*. Trujillo: Editorial Normas Legales, 1986.
- Cornejo Pola, A. *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista/ Clorinda Matto de Turner, novelista*. Estudios sobre Aves sin nido, índole y Herencia. Lima: CELACP, 2005 [1980].
- _____. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP, 1989.
- Escajadillo, T. "Ciro Alegría, José María Arguedas y el indigenismo de Mariátegui" In: *Mariátegui y la literatura peruana*. Lima: Amaru, 2004 [1980], 233-287.
- Fernández Cozman, C. "Antonio Cornejo Polar y su lúcida visión de la novela indigenista". In: *Cornejo Polar, A. Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*. Lima: CELACP, 2005 [1980].
- Mariátegui, J. C. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2007 [1928].
- Melis, Antonio. "Mariátegui en el itinerario crítico de Antonio Cornejo Polar". In: Schmidt-Welle, F. *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg: IILI, 2002, 75-87.
- Primer Encuentro de Narradores Peruanos. Lima: Latinoamericana Editores, 1986.

- Rama, Á. *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo: Fundación Á. Rama, 1982.
- Sánchez, L. A. *La polémica del indigenismo*. Lima: Mosca Azul Editores, 1976.
- Sobrevilla, D. “La visión estética y de la literatura de su tiempo”. In: *Escritos mariateguianos – artículos y reseñas en torno a José Carlos Mariátegui*. Lima: Universidad Inca de la Vega, 2012a, 25-39
- _____. “La recepción de los 7 ensayos en las ciencias sociales”. In: *Escritos mariateguianos – artículos y reseñas en torno a José Carlos Mariátegui*. Lima: Universidad Inca de la Vega, 2012b, 163-189.