

Dos libros peruanos: CIEN AÑOS DE LITERATURA Y OTROS ESTUDIOS CRÍTICOS de *José Jiménez Borja* y PERÚ EN TRANCE DE NOVELA por *Augusto Tamayo Vargas*.—(Lima, 1940)

En los últimos años, la literatura peruana ha experimentado una notable transformación de orden interpretativo que ha conseguido despertar un creciente interés hacia lo vernáculo que muchos desconocían o desestimaban.

Frecuentemente los escritores jóvenes se dedican a búsquedas folklóricas, a ensayos de investigación regional, a revaluaciones de escritores antiguos, a intentos de índole crítica que tienen por objeto la revisión del pasado intelectual del Perú.

Se han distinguido en esta labor varios de los más jóvenes literatos del país hermano y muy especialmente los que forman el grupo llamado Tres, que publica una importante revista de crítica, poesía y folklore. En el año último han aparecido cuatro o cinco obras de interés acerca de la literatura peruana, cuyos materiales bibliográficos y críticos se han enriquecido mucho con tal aporte. Entre éstas han llamado la atención la de Luis Fabio Xammar, sobre Abraham Valdelomar, la de Napoleón Burga acerca de la Literatura en el país de los Incas y las que comentamos de José Jiménez Borja y de Augusto Tamayo Vargas.

De este aporte, como de otras monografías que se están haciendo, saldrá quizá el elemento más eficaz para conocer mejor la literatura peruana que carece de una historia sintética, sin materiales desordenados, y que posee en la Colonia y en el siglo XIX autores y temas de la mayor resonancia continental.

La crítica literaria peruana había sido patrimonio de varios escritores de la generación anterior, como Ventura García Calderón, José de la Riva Agüero y Luis Alberto Sánchez. El primero compuso un resumen de la literatura peruana que publicó hace años la *Revue Hispanique*; el segundo es autor de un

insuperado libro sobre *La Historia en el Perú* y de excelentes monografías sobre Fray Diego de Hojeda, Garcilaso de la Vega, Hipólito Unánue y Manuel Pardo; y el tercero de una inconclusa historia de la literatura que tiene el subtítulo de *Derrotero para una historia espiritual del Perú*. Los dos primeros son escritores de raza; el último es un sociólogo que vincula los fenómenos literarios a los hechos sociales con un criterio polémico y pedagógico.

Ninguno de los escritores nuevos tiene la maestría de los tres citados aquí, pero orientan sus investigaciones por rumbos menos dogmáticos sin el virtuosismo de García Calderón, el intransigente conservantismo de Riva Agüero el politicismo fundamental de Sánchez.

El primero de los libros recientemente leídos por nosotros y publicado en 1940, que provoca estas reflexiones, es el de José Jiménez Borja y se titula *Cien años de Literatura y otros Estudios Críticos*.

Jiménez Borja es un escritor disciplinado, conocedor de los clásicos, amante de las tradiciones peruanas y bien dotado para las tareas críticas. Su libro es panorámico, agradable, informativo, pero se limita a dar una idea muy somera de las cosas que trata, sin investigar a fondo en ellas. Quizá se resiente, como otros libros peruanos, del tono académico y docente en que está concebido. Jiménez Borja se ha colocado al otro extremo de la cuerda que Luis Alberto Sánchez, ávido buscador de panoramas ideológicos y fomentador ardiente de las aventuras del pensamiento.

Los cien años que abarca su panorama van desde 1839, año en que las letras del Perú estaban dominadas por el signo del costumbrismo, hasta la enunciación de algunos de los más eficaces valores contemporáneos. Manuel Ascencio Segura y Felipe Pardo y Aliaga eran los escritores más importantes de la época en que Larra regía con su influencia póstuma los impulsos creadores de los literatos de Sud América. En el libro de

Borja son muy felices las líneas dedicadas a estos excelentes escritores.

Pardo miraba al Perú más con un criterio clásico que con uno romántico. Disciplinado por Alberto Lista en las humanidades clásicas, Pardo reaccionó con violencia satírica ante los excesos del mestizo, cuya psicología repugnaba a la aristocrática pretancia de su carácter. Pero Pardo es peruanísimo; la ausencia de su tierra agudizó su visión, la enriqueció, le dió flexibilidad a sus observaciones e hizo que en ellas floreciera la mejor vena satírica. Segura es un escritor más espontáneo y se especializó en el conocimiento de la clase media, cuyos tipos de «medio pelo» sorprendió como nadie en su obra teatral, cuya cumbre es *El Sargento Canuto*.

Mientras Pardo parece empinarse sobre el medio peruano, asqueado por los excesos demagógicos que le inspiran sus atrevidas letrillas satíricas. Segura actúa por inmersión en los ambientes que describe con un colorido mestizo de calidad deliciosa. Algunas de sus páginas parecen arrancadas de un cuadro de costumbres de nuestro Jotabeche.

En esta parte del libro de Jiménez Borja abunda en un defecto común de la pereza mental de la crítica americana. No se detiene en las influencias ni rastrea en las causas de la pervivencia del costumbrismo entre nosotros, en cuyas expresiones viven los gérmenes de la novela y del cuento modernos. Ciertas páginas de Pardo parecen micro novelas, tienen cierto desarrollo y muestran, con la ponderación que le daba su conocimiento del idioma, algunos de los secretos del alma limeña. Por ejemplo: *El Niño Goyito* y *un Paseo a Amancaes*, páginas de las mejores que han salido de su pluma.

El Perú, como le veremos más adelante, careció de una literatura novelesca substancial en el siglo XIX. Un crítico aventurado ha exagerado las influencias que más tarde tuvo el importante precursor colonial Concolorcorvo, autor de *El Lazarillo*

de *Ciegos Caminantes*, en que se ha querido ver un audaz anticipo de muchas realizaciones posteriores.

Observa Jiménez Borja que el romanticismo peruano prendió sólo en 1850. Este retardo que tuvo respecto a otros países se explica quizá por la arraigada conservación de muchos elementos literarios del coloniaje.

No intenta, por desgracia, Jiménez Borja hacer un balance de los elementos clásicos y de los románticos que forzosamente tuvo que haber en la obra de Pardo y en la de Segura. Pero nos da la clave de muchas cosas al presentar atrasada la literatura peruana respecto a la chilena y argentina en la aparición del virus romántico, que introdujo allí el poeta español Fernando Velarde.

Sobre este fenómeno literario, mal estudiado todavía en América, a pesar de algunas excelentes y escasas monografías, no nos da ninguna idea el crítico. Pudo Jiménez Borja haber ampliado las observaciones limitadas de García Calderón, bien propenso a la crítica panorámica, pero ineficaz en el detalle y en la clasificación acuciosa de los elementos estéticos.

De un salto se coloca este panorama en la apreciación de la personalidad tantas veces exaltada de don Ricardo Palma, poeta y costumbrista que sale de «la crepuscular congoja» del romanticismo. Pero Palma era un poeta de tono menor, quizá mejor dotado para las miniaturas epigramáticas que para los desbordes pasionales del romanticismo del que poseyó más bien ciertas exterioridades retóricas. El romanticismo poético del Perú habría que estudiarlo mejor en Carlos Augusto Salaverry y en Luis Benjamín Cisneros, producto un poco retrasado de la marea iniciadora de esa escuela literaria. Posteriormente, la poesía peruana produce a Manuel González Prada, parnasiano, precursor del modernismo y modernista en muchas de sus poesías de renovada técnica y de muy depurada composición.

Encontramos ausente de este panorama una apreciación convincente de los orígenes de la novela peruana y de las dos

mujeres que la cultivaron en el siglo pasado: Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner. El resto del primer estudio de Jiménez Borja entra en el campo de la enunciación sintética y elegante. Sirve como estímulo e incentivo, pero su somero alcance nos deja en trance de curiosidad.

Comprendemos las dificultades para abarcar un tema tan vasto y complejo en las cuarenta y siete páginas que tiene el ensayo de Jiménez Borja; pero echamos de menos muchas cosas que la información literaria y el buen juicio de su autor habrían podido atender en este intento de vulgarización.

El resto del volumen lo componen algunos ensayos de circunstancias sobre Juan de Arona y la Peruanidad, Felipe Pardo, Manuel Atanasio Fuentes y Luis Benjamín Cisneros. Contribuyen a difundir la personalidad de estos escritores, aclaran algunos puntos importantes acerca de su obra, pero tienen también los inconvenientes de los trabajos académicos que se han escrito con vistas a una conmemoración o a un homenaje.

Podemos decir, en síntesis, que las facultades críticas de Jiménez Borja y su capacidad intelectual no dan en esta obra todo lo que pudiéramos esperar de sus maduras condiciones. Lo domina la exaltación patriótica, el deseo de desantrañar raíces de peruanidad en los diversos escritores que investiga; pero falta el contraste que debemos advertir en la crítica sistemática.

Jiménez Borja tiene las cualidades y defectos que anotamos al referirnos a la literatura peruana actual. Casi todos sus críticos e intérpretes viven bajo el vértigo alucinador de la grandeza pretérita del Perú. Están fuertemente empapados en el deseo de hacer una literatura, pero son parcos en las expresiones críticas negativas. Las razones de algunos fenómenos literarios, la causa de la postración de algunos géneros, la visión comparativa de las escuelas y corrientes intelectuales no aparecen en estos libros, urgidos casi todos ellos por una explicable y patriótica fiebre creadora.

* * *

Augusto Tamayo Vargas es uno de los más jóvenes críticos y catedráticos peruanos. Profesa en la Universidad de San Marcos, ha escrito muchos ensayos y ha incursionado también en la geografía lírica del norte de su patria.

Perú en Trance de Novela es un compendioso ensayo sobre una curiosísima mujer que floreció en el Perú del siglo pasado: doña Mercedes Cabello de Carbonera.

La señora Cabello nació en Moquegua en 1845 y murió en Lima el 12 de octubre de 1909. Conoció, por consiguiente, lo más interesante del siglo XIX peruano con todo el escenario ardoroso de las luchas civiles, del militarismo, de la guerra del Pacífico, de la reacción causada por esa derrota y las complicaciones derivadas del caudillismo que le inspiró su mejor creación. Es un caso excepcional dentro de la literatura peruana. Tuvo que ser una incomprendida que aún críticos de fuste no han sabido avalorar por lo que tuvo de adelantada de nuevos tiempos y de nuevas preocupaciones.

En las novelas de Mercedes Cabello (que hemos leído recientemente) hay una curiosa mezcla de costumbrismo y de naturalismo. Pero no se quedó en el seco costumbrismo alimentado por Larra y por Mesonero Romanos. Fué más allá, avanzó con paso seguro hasta ser una audaz precursora que agitó con sus escritos a una época en que Lima no había abandonado el influjo colonial o colonialista, como lo designan los modernos escritores.

Dejó cuatro novelas que tienen indiscutiblemente su importancia, a pesar del lastre positivista que las perjudica. La primera es *Sacrificio y Recompensa*, publicada en Lima en 1887. La segunda, impregnada del sociologismo finisecular, es titulada *Las Consecuencias* y se imprimió en 1890. En seguida viene *El Conspirador* en 1892 y *Blanca Sol*, cuya tercera edición se lanzó en 1894. Sus cuatro libros desiguales, pero reveladores de

una constancia creadora muy notable en un medio donde se miraba con hondo recelo a la mujer literata.

Mercedes Cabello de Carbonera dejó, en estas obras, un cuadro interesante del siglo XIX peruano con muchas de las taras nacionales de antes y después de la guerra del Pacífico. Participaba, en su concepción literaria, de las ideas positivistas temperadas por algunos rasgos peruanísimos que se pueden descubrir en varias escenas de costumbres que matizan sus relatos que tienen los defectos estilísticos comunes a su tiempo.

Tamayo Vargas ha rastreado con amor en todos los detalles que pueden iluminar su vida y su obra. Compara su esfuerzo mirado con desdén por muchos con la pobreza evidente del género novelesco en su patria. Es un caso de constancia y de energía moral frente a los círculos limeños.

Pero no sólo llama la atención que una mujer perseverara en escribir en una sociedad rehacia a celebrar las expansiones críticas de una hembra, sino que asombra su criterio frente a muchos de los males sociales del Perú, cuyos vicios políticos, económicos y de otra índole ella señaló como un anticipo de lo que iba a ser la novelística posterior.

El siglo XIX tuvo una sensibilidad limitada. En algunos países no fué rico en novelas. Naturalmente nos referimos a los americanos donde no había todavía interés ni estímulo para la creación literaria. Esto era más exagerado en el Perú, en cuyo ambiente había una persistencia que aún no ha desaparecido de los viejos hábitos y costumbres españolas.

Estas limitaciones de sensibilidad, la poca demarcación del paisaje inmenso, que todavía no está descubierto, la pobreza de la prosa narrativa, el prosaísmo recargado por el aporte científico y positivista de una escritora que fué mujer de un médico, son algunas de las causas de que Mercedes Cabello no haya tenido el éxito de una contemporánea suya de más caudaloso acervo artístico. Nos referimos a otra novelista peruana. Clorinda Matto de Turner, autora de *Aves sin nido*.

Sin que Mercedes Cabello pudiera escapar de la influencia naturalista que llegó a la literatura americana en la época en que publicó sus novelas, hay que observar, en cambio, que no aceptó la copia fiel de los modelos como lo preconizaban los escritores de la escuela zolesca. Contrasta con la audacia de algunos de sus cuadros, la idealización del hombre que para ella no sólo debe ser presentado como es en sí sino como debe ser. Esto es obra quizá del deseo comtiano de establecer una religión de la humanidad y una solidaridad moral entre los seres humanos. Tamayo Vargas apunta estas fibras de su carácter en muchas de las reflexiones críticas que dedica a la precursora de la novela peruana.

Pero lo que ha hecho más conocida a Mercedes Cabello de Carbonera no es lo aquí señalado sino lo que tiene de más peruano en sus observaciones, lo que salpimentó de escándalo a su novela más difundida: *El Conspirador*.

En este tipo novelesco, de calidad muy criolla, viven muchos de los rasgos que hicieron inconfundibles a dos grandes caudillos de su patria: a don Nicolás de Piérola y a Vivanco. Quizá *El Conspirador* tenga más del primero que del segundo.

Esta novela comienza con una descripción de la ciudad mestiza, mitad española y mitad *chola*, que más rumbos revolucionarios dió al Perú. Nos referimos a Arequipa, cuyo ambiente y cuyas costumbres viven en varios capítulos de la obra más expresiva de Mercedes Cabello. El medio peruano de una etapa turbulenta, con escándalos y bruscas exaltaciones políticas, aparece aquí como una preocupación moral de la novelista. Y junto con ello desfilan los tipos más interesantes de cholos ambiciosos, de políticos trepadores, de gestores, de criollos audaces, de soldados, de burócratas, de mujeres que estimulan a los hombres a surgir de cualquier medio. Y esta vasta urdimbre mestiza es lo mejor de este libro, que tiene también una original creación femenina, la de Ofelia, que ocupa la vida del Coronel Bello después de sus fracasos políticos.

Se ha querido ver en éste, como en otros tipos de *El Conspirador*, alusiones evidentes a hombres y a situaciones peruanas del siglo pasado, pero no estamos en condiciones de aclarar este punto ni lo intenta de un modo rotundo el crítico peruano Tamayo Vargas.

Pero hay un sabor en *El Conspirador* que tiene para los paladares peruanos todo el encanto de las cosas prohibidas. Entre otras interesantes demostraciones del carácter panfletista de Mercedes Cabello están sus referencias a los contratos Grace y Dreyfus que enriquecieron a políticos inescrupulosos y dieron pábulo a muchas malignas referencias en el ambiente limeño de entonces.

Tamayo Vargas ha sabido animar su estudio sobre la novelista precursora, pero se ha detenido en los prudentes límites de la objetividad sin intentar decirnos más sobre los tipos pintados por Mercedes Cabello. Es un libro vivísimo y agradable que se lee con rapidez y estimula al conocimiento de una olvidada y curiosa época de la literatura peruana.

Pero echamos de menos en él una mayor investigación sobre la novela naturalista tanto en sus orígenes como en sus expresiones americanas. También nos parecen pobres sus referencias comparativas con los demás países de este continente en que surgieron escritores parecidos a Mercedes Cabello. Habría que recordar al argentino Martel, autor de *La Bolsa*, a Payró, a Javier de Viana, el uruguayo, a Augusto Thompson con *Juana Lucero*, al colombiano Lorenzo Marroquín, autor de *Pax*, al mejicano Federico Gamboa, autor de *Santa*, al cubano Juan Loveira, creador del magnífico *Juan Criollo*, y a otros que servirán de puntos de contraste para justipreciar mejor la significación continental de la escuela naturalista.

Este libro confirma lo apuntado más atrás o sea la pobreza de la crítica comparativa. Tamayo muestra una innecesaria erudición al hablar de los orígenes de la novela, pero se queda corto en sus apreciaciones sobre las cosas del continente.

Pero, a pesar de los vacíos señalados, *Perú en Trance de Novela* es un valiente avance. Tamayo Vargas anuncia ahora un complemento que esperamos con interés de su labor crítica: un estudio de Clorinda Matto de Turner, en quien ven algunos críticos a una atrevida precursora de la novela indigenista peruana que ha revelado escritores tan interesantes como José María Argüedas, Emilio Romero, Luis E. Valcárcel, Enrique López Albújar y Augusto Mateu Cuevas. — RICARDO A. LATCHAM.



CORBÁN, por Aldo Torres Púa, Imp. «Letelier». Santiago, 1940.

En primer lugar nos asalta una curiosidad, respecto al título mismo del libro ¿Qué significa la extraña palabra Corbán? En ninguna parte nos ha sido posible encontrarla. Corbán, para nosotros, no existe. Torres Púa la ha creado no sabemos con qué raíces, aguas o vientos cortantes. Y más aún, cabe preguntarnos, ¿con qué sangre, con qué voces amargas u ojos insistentes? Después de leída esta «rapsodia», así subtitula el poeta lo que corresponde a Corbán, queda ante nosotros la figura rara y misteriosa de un personaje que camina como fantasma por senderos enmarañados y espacios impalpables.

Corbán es un mito, un símbolo surgido de un sueño poético. Corbán se abandera en imágenes sin rostro, y se ensombrece en la angustia. Corbán, hacia donde vaya, será siempre de un espíritu enlutado y maligno. El poeta nos dice en secreto:

«No es raro que le silben serpientes en los ojos.

Mantiene relaciones desconocidas con las cosas.

.....
Le he visto. Sí. Le he visto