

ORIGENES COLONIALES DE LA POESIA PERUANA

POR

JAMES HIGGINS

Universidad de Liverpool, Inglaterra

No cabe duda que la poesía peruana es hoy una de las más ricas del mundo hispánico. Además de ser la patria de César Vallejo, considerado por muchos como el mayor poeta de lengua española de este siglo, el Perú cuenta con toda una serie de poetas de alta categoría, como, por ejemplo, José María Eguren, Martín Adán, Emilio Adolfo Westphalen, César Moro, Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela, Carlos Germán Belli y Antonio Cisneros. Pero la riqueza de su poesía se mide no sólo por la obra de sus más destacados representantes, sino también por la gran cantidad de poesía que se escribe y se lee en el país y por el alto nivel mediano de esta poesía. Si bien es cierto que este impresionante florecimiento de la poesía peruana es un fenómeno del siglo xx, sería erróneo suponer que ha nacido de la nada. Se trata más bien de la culminación de un proceso que remonta hasta la Colonia. En efecto, muchas de las tendencias de la poesía contemporánea tienen sus orígenes en el pasado colonial.

En las primeras décadas de la Colonia las condiciones eran poco propicias para la actividad cultural. Pero a medida que el país se estabilizaba después de los trastornos de la Conquista y las guerras civiles, surgió una pequeña elite intelectual que cultivó una poesía sofisticada al estilo renacentista, y ya a principios del siglo xvii floreció un círculo de poetas conocido como la Academia Antártica (1). Clarinda, la anónima autora del «Discurso en loor de la poesía» (1608), cita elogiosamente a nada menos que dieciocho poetas y nos dice además:

y aún yo conozco en el Pirú tres damas
que han dado en la Poesía heroicas muestras (2).

(1) Vea Alberto TAURO: *Esquividad y gloria de la Academia Antártica*, Lima, Huascarán, 1948.

(2) Ricardo SILVA-SANTISTEBAN, ed.: *De la Conquista al Modernismo*, t. II de *Poesía peruana. Antología general*, Lima, Edubanco, 1984, p. 187.

Por su parte, Mateo Rosas de Oquendo, poeta satírico español que pasó diez años en Lima entre 1588 y 1598, encontró que la ciudad de los virreyes estaba llena de «Poetas mil de escaso entendimiento» (3). Aunque exagerado, hay que reconocer que este juicio de Rosas de Oquendo es acertado en cuanto gran parte de la poesía de esta época es bastante mediocre. Pero al mismo tiempo peca de injusto, porque esta primera etapa de poesía culta produjo también versos de indudable calidad y entre varios poetas estimables hay que destacar a Diego Dávalos y Figueroa, uno de los mejores exponentes del petrarquismo en lengua española; a Diego Mexía de Fernangil, traductor de Ovidio y autor de una poesía religiosa de matiz místico, y a Diego de Hojeda, cuya *La Cristiada* (1611) está considerada como la mejor epopeya sagrada escrita en español.

Además, al margen de la calidad de la poesía producida, la existencia de tantos poetas en un país recién colonizado es un fenómeno que merece nuestra admiración. Hay que tomar en cuenta que si Lima gozaba del prestigio de ser corte de los virreyes, era todavía un pequeño pueblo aislado en medio de vastos territorios inhóspitos, lejos de los grandes centros de la cultura occidental y desprovisto de las facilidades de las urbes europeas. Lo admirable de estos primeros poetas coloniales es precisamente su fervorosa devoción a las letras en un medio que, al fin y al cabo, era todavía un medio fronterizo. Este culto a la literatura en un ambiente desfavorable para la actividad cultural se cifra en dos de los poemas más logrados de las primeras décadas del siglo XVII, ambos escritos por poetisas anónimas. El «Discurso en loor de la poesía» (1608) es un largo poema expositivo en estilo renacentista, en el que Clarinda elabora una teoría y una historia del género poético. Más lírica, la «Epístola a Belardo» (1621) es una epístola poética dirigida a Lope de Vega por una admiradora peruana, quien, bajo el seudónimo de Amarilis, manifiesta su admiración por el genio del maestro español y se declara platónicamente enamorada de él. Si estas poetisas manejan estilos diferentes, lo que comparten es un común amor a la poesía. El «Discurso», como señala el título, es un elogio de la poesía, conceptuada como el don supremo de Dios:

Oh poético espíritu, enviado
del cielo empíreo a nuestra indina tierra,
gratuitamente a nuestro ingenio dado,

(3) Rubén VARGAS UGARTE, ed.: *Rosas de Oquendo y otros*, Clásicos Peruanos, t. V, Lima, sin editor, 1955, p. XVIII.

tú eres, tú, el que hace dura guerra
al vicio y al regalo, dibujando
el horror y el peligro que en sí encierra;

tú estás a las virtudes encumbrando
y enseñas con dulcísimas razones
lo que se gana la virtud ganando;

tú alivias nuestras penas y pasiones,
y das consuelo al ánimo afligido
con tus sabrosos metros y canciones;

tú eres el puerto al mar embravecido
de penas, donde olvida sus tristezas
cualquiera que a tu abrigo se ha acogido;

tú celebras los hechos, las proezas
de aquellos que por armas y ventura
alcanzaron honores y riquezas;

tú dibujas la rara hermosura
de las damas, en rimas y sonetos,
y el bien del casto amor y su dulzura;

tú explicas los intrínsecos concetos
de la alma, y los ingenios engrandeces,
y los acendras y haces más perfetos.

¿Quién te podrá loar como mereces?
¿Y cómo a proseguir seré bastante,
si con tu luz me asombras y enmudeces? (4).

La «Epístola», por su parte, manifiesta un apasionado entusiasmo por la poesía, expresado en forma de una ferviente admiración por uno de sus más destacados practicantes:

¡Oh, cuánto acertarás, si imaginares
que es patria tuya el cielo,
y que eres peregrino acá en el suelo!
Porque no hallo en él quien igualarte
pueda, no sólo en todo, mas ni en parte,
que eres único y solo
en cuanto miran uno y otro polo (5).

Lo que vengo sugiriendo es que en el primer siglo de la Colonia la práctica de la poesía en el Perú fue una actividad heroica, quijotesca, llevada a cabo en condiciones culturales sumamente impropicias. Desgraciadamente esta situación ha cambiado relativa-

(4) SILVA-SANTISTEBAN [2], pp. 195-96.

(5) Ibid., p. 200.

mente poco en los siglos transcurridos. En la actualidad el Perú es un país subdesarrollado del tercer mundo y su atraso socio-económico se refleja en la pobreza material del medio cultural, la cual se manifiesta, por ejemplo, en la falta de una infraestructura editorial que estimule la actividad literaria (6). Por lo tanto, hoy, como en los tiempos de la Colonia, los escritores peruanos tienen que enfrentarse con condiciones que obstaculizan la creación artística. Las dificultades que debe superar el que aspire a seguir una vocación literaria han sido claramente expuestas por Mario Vargas Llosa:

“No me encuentro en mi salsa”, dice en uno de sus poemas Carlos Germán Belli. Nadie que tome en serio la literatura en el Perú se sentirá jamás *en su salsa*, porque la sociedad lo obligará a vivir en una especie de cuarentena. En el dominio específico de la literatura, aunque sus contemporáneos no lo lean, aunque deba superar dificultades muy grandes para publicar lo que escribe, aunque sólo se interesen por su trabajo y lo acepten y discutan otros poetas, otros narradores, y tenga la lastimosa sensación de escribir para nadie, el joven tiene siquiera el dudoso consuelo de ser descubierto, leído y juzgado póstumamente. Pero sabe que su vida cotidiana transcurrirá como en un claustro asfixiante y será una gris, irremediable sucesión de frustraciones. En primer lugar, claro está, su vocación no le dará de comer, hará de él un productor disminuido y *ad honorem*. Pero, además, el hecho mismo de ser escritor será un lastre en lo que se refiere a ganarse el sustento [...] a diferencia de lo que ocurre en otras partes, la literatura no es aquí una buena carta de recomendación para aspirar a otros quehaceres, entre nosotros ella es más bien un *handicap* [...] Ser escritor implica que al joven se le cierran muchas puertas, que lo excluyen de oportunidades abiertas a otros; su vocación lo condenará no sólo a buscarse la vida al margen de la literatura, sino a tareas mal retribuidas, a sombríos menesteres alimenticios que cumplirá sin fe, muchas veces a disgusto (7).

Sin embargo, los poetas peruanos siguen cultivando su arte con el mismo entusiasmo quijotesco que sus antecesores coloniales, haciendo suya la consigna de Manuel González Prada (1848-1918), quien opinó que el único modo de combatir el filisteísmo del medio ambiente era permanecer fiel a su vocación poética:

Denodados paladines
De alcornoques y ciruelos
Contra dalias y jazmines,

(6) Ver Danilo SÁNCHEZ LIHÓN: *El libro y la lectura en el Perú*, Lima, Mantaro-Grafital, 1978.

(7) Mario VARGAS LLOSA: “Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en el Perú”, en *Contra viento y marea*, Barcelona, Seix Barral, 1983, p. 94.

Si sois brutal mayoría
 ¿Qué haremos hoy los amantes
 De la hermosa Poesía?

[...] en verso combatamos
 Por la azucena y la rosa (8).

En sus inicios la poesía colonial fue obra de españoles venidos a América en busca de fortuna. Como inmigrados en tierra extraña, éstos muchas veces habían de experimentar un sentimiento de exilio y nostalgia por la patria perdida. Tal fue el caso de Diego Dávalos y Figueroa, quien en su juventud abandonó su Andalucía natal para acercarse en la altiplanicie andina, primero en los Charcas y luego en La Paz. En uno de los sonetos de su *Miscelánea Austral* (1603) la vivencia del exilio está expresada de modo conmovedor mediante un simple símil que lo compara a un cordero cruelmente separado del pecho materno:

Si al corderillo tierno que gozoso
 en su querida madre está gustando
 el incauto pastor sus silbos dando
 le quita de aquel acto tan sabroso,

quién dudará que vaya doloroso
 la blanca y dulce leche deseando,
 y que el tiempo que el eco esté sonando
 allí no ha de volver de temeroso.

Así mi juventud ledo gozaba
 cuando un silbo de pobre, vil, nocivo,
 de mi querida patria me alejaba;

dejóme tan medroso y tan esquivo
 que si el horrendo eco no se acaba
 andar será forzoso fugitivo (9).

Alicia de Colombí-Monguió explica quizá uno de los motivos de la gran devoción a la poesía entre los españoles acercados en el Perú, cuando sugiere que la actividad literaria de Dávalos fue una respuesta a su condición de desterrado y que en las letras encontró una patria sustitutiva:

Nadie puede vivir sintiéndose por siempre fugitivo. Es necesario crearse una patria, y esto no puede ser sólo labor de la nostalgia.

(8) Manuel GONZÁLEZ PRADA: *Antología poética*, México, Cultura, 1940. p. 6.

(9) Citado en Alicia de COLOMBÍ-MONGUIÓ: *Petrarquismo peruano: Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la "Miscelánea Austral"*, Londres, Tamesis, 1985, p. 51. He modernizado la ortografía.

El humanismo, esa patria común del Renacimiento, le irá prestando la única que ya conocerá. La lectura, el verso —el propio y más aún el ajeno—, los clásicos familiares, que el alma va haciendo con justicia antepasados nuestros. En su orfandad total, Diego Dávalos ya sólo recobrará su patria por la palabra (10).

En efecto, el petrarquismo, basado como estaba en la codificación de todo un sistema de tópicos e imágenes, permitió a Dávalos entrar en una comunidad intelectual unida por un lenguaje común. Además, la imitación —de uno o varios modelos— creaba una red intertextual que suponía un diálogo con los autores imitados y con el lector, invitando a éste a descubrir las alusiones intertextuales. Al mismo tiempo, al conformarse con un paradigma ideal, la experiencia personal del poeta se volvía arquetípica, trasladándose del vulgar mundo circundante para vivirse en un espacio mítico y atemporal. Todo esto se observa en el siguiente soneto, donde Dávalos maneja las convenciones del petrarquismo para evocar el ritual nacimiento del amor y para presentarse como el amante arquetípico:

Después que sus cabellos me enlazaron
 porque los bellos ojos me rindieron,
 el corazón en cera convirtieron
 sus cejas y nariz, y lo ablandaron.

Su dulce boca y frente me ligaron
 el alma, y a dolor la compelieron,
 sus rosadas mejillas me pusieron
 al punto de la muerte, y me mataron.

Y aunque podrán notarme de ignorante
 los que me ven gozar vida al presente
 diciendo que fui muerto en el instante,

será respuesta clara y suficiente
 ser éste privilegio del amante
 de que carece el vulgo y torpe gente (11).

A primera vista parece haber poca relación entre Dávalos y los poetas peruanos de nuestro tiempo. Sin embargo, el caso es que, tanto como los inmigrados coloniales, muchos poetas peruanos se sienten ajenos al país del cual son ciudadanos. Habitantes de un país sin sentido de identidad nacional, un país dividido por geografía, por niveles de desarrollo, por cultura, por raza, por clase, un país que parece que no sabe adónde va, se sienten extranjeros

(10) *Ibid.*, p. 52.

(11) *Ibid.*, p. 149.

en su propia tierra. De hecho, una de las vivencias más generalizadas entre los poetas peruanos es la de la alienación, una vivencia que se expresa a menudo en una retórica del destierro semejante a la de Dávalos. Así, a principios del siglo Manuel González Prada manifestó su divorcio de la sociedad circundante en el poema «El Perú»:

Y si aquí rodó mi cuna,
soy aquí tan extranjero
como en Londres o en la Luna.

A mi pueblo y a mis gentes,
¿qué me liga, qué me enlaza?
Yo me siento de otro mundo,
yo me siento de otra raza (12).

Más recientemente, Washington Delgado, en un libro titulado *Destierro por vida* (1970), se queja: «de paso estoy / en una patria que nunca será mía» (13). Y la respuesta de muchos poetas es la misma que la de Dávalos: refugiarse en el país de las letras, buscar una patria espiritual en la poesía. Un caso ejemplar es el del simbolista José María Eguren, quien dio la espalda a la sociedad para llevar una vida apartada dedicada a sus actividades artísticas. En «Peregrín cazador de figuras», una especie de «retrato del artista», se nos presenta en la persona de Peregrín, quien, desde un mirador aislado, explora en la noche un paisaje oscuro y misterioso, símbolo del mundo de la imaginación:

En el mirador de la fantasía,
al brillar del perfume
tembloroso de armonía;
en la noche que llamas consume;
cuando duerme el ánade implume,
los órficos insectos se abruman
y luciérnagas fuman;
cuando lucen los silfos galones, entorcho,
y vuelan mariposas de corcho
o los rubios vampiros cecean,
o las firmes jorobas campean,
por la noche de los matices,
de ojos muertos y largas narices;
en el mirador distante,
por las llanuras;
Peregrín cazador de figuras,
con ojos de diamante
mira desde las ciegas alturas (14).

(12) GONZÁLEZ PRADA [8], p. 281.

(13) Washington DELGADO: *Destierro por vida*, Lima, CMB, 1970, p. 11.

(14) José María EGUREN: *Obras completas*, Lima, Mosca Azul, 1974, p. 74.

Eguren inicia una de las tradiciones más importantes de la poesía peruana de este siglo, una tradición que llega a su culminación con la llamada «poesía pura» de los años 40 y 50, una poesía culta y refinada que esquivaba toda referencia a la realidad circundante del Perú para introducirnos en un mundo literario y atemporal. Su representante más destacado fue Martín Adán (1908-85), quien cultivó una poesía cuasi-mística dedicada a la persecución de una realidad inefable percibida en el acto poético. En su juventud Adán dio expresión novelística a esta poesía en su novela vanguardista *La casa de cartón* (1929), otro «retrato del artista» donde el protagonista se retira del mundo de los hombres para vivir en el único mundo donde se siente a gusto, el mundo de la literatura, el mundo contenido dentro de las cubiertas del libro, la casa de cartón del título. Nos vemos, en efecto, ante una versión moderna del caso de Dávalos.

Dado que la cultura imperante de la Colonia fue la de una clase dirigente que tomaba sus pautas de la metrópoli, era inevitable que la poesía colonial fuese, en palabras de Raimundo Lazo, «una versión [...] peruana de la literatura española, cuyo contenido ideológico y tipos estilísticos de expresión se empeña en remedar» (15). Pero, más que eso, fue una poesía que se volvió cada vez más convencional y formalista a medida que se consolidaba el dominio español. Porque la cultura colonial estaba centrada sobre todo en Lima, alrededor de la corte virreinal, que daba forma institucional a ese dominio y fomentaba un espíritu de conformidad. A partir de 1630, más o menos, se nota una tendencia a fabricar en masa versos de ocasión para conmemorar de manera efusiva acontecimientos como nacimientos, matrimonios y fallecimientos de miembros de la familia real o virreinal, la llegada de un nuevo virrey o fiestas religiosas y seculares. Al mismo tiempo, el prestigio del culteranismo de Góngora inspiró a una multitud de imitadores de poco talento a emitir un verdadero torrente de versos caracterizados por su afectación, sus conceptos extravagantes y su sintaxis contorsionada. En efecto, el revés del prestigio de que gozaba la poesía en tiempos coloniales era que pasaba por poeta cualquiera que repetía los clichés de la época en retórica altisonante. En este sentido la influencia de la Colonia ha sido nefasta, porque en honor a la verdad hay que reconocer que esta tendencia ha persistido hasta nuestros días. Prueba de ello es el éxito alcanzado por José Santos Chocano. Igualmente, gran parte de la llamada poesía so-

(15) Raimundo LAZO: *Historia de la literatura hispanoamericana. El período colonial*, México, Porrúa, 1965, p. 78.

cial de los años 40 y 50, por más que pretenda ser revolucionaria, no hace sino remedar el convencionalismo hueco de los poetas del virreinato.

Felizmente hubo excepciones a la tendencia general. Una de ellas es una vena satírica nacida de la experiencia de aquellos inmigrados españoles que no lograron acomodarse a su nueva patria y desahogaron su descontento en críticas de la sociedad peruana. Así, el aventurero Mateo Rosas de Oquendo, que, en palabras de Rubén Vargas Ugarte, fue «émulo de muchos otros que [...] vinieron al Perú a buscar fortuna y tuvieron que volver sin encontrarla» (16), se despidió del virreinato con una «Sátira a las cosas que pasan en el Perú, año de 1598», en la que maldice los diez años perdidos en el país y toma su revancha burlándose de la sociedad y las costumbres locales:

¡Oh tierra de confusión,
fuego del cielo te abrase!
Ante Dios le pediré
diez años que me usurpaste,
y esta joya perdida
tenga por paga bastante
el bien del conocimiento
y la gloria de dejarte (17).

Dentro de la misma línea Esteban de Terralla Landa, otro español cuyos sueños de fortuna resultaron frustrados, expresa su desencanto con la ciudad de los virreyes en *Lima por dentro y fuera* (1797). El texto, que tiene la forma de una epístola poética en la que Terralla previene a su corresponsal contra las desgracias que le aguardan si comete la imprudencia de venirse al Perú, ha de ser enfocado dentro del contexto de una sociedad cambiante. El desprecio que Terralla dirige contra criollos, mestizos y negros delata los prejuicios, el resentimiento y la inseguridad de un español que ha llegado al Nuevo Mundo demasiado tarde para granjearse los privilegios socio-económicos que estima merecer por su calidad de peninsular y que en cambio se ve ante un sistema colonial a punto de desmoronarse y ante naturales que han dejado de ser sumisos. No obstante, el resentimiento personal de tales escritores no descalifica su enjuiciamiento de la sociedad peruana. Al contrario, su condición de desadaptados les permitió enfocar el virreinato desde una perspectiva que representa un antídoto saludable contra los panegíricos efusivos que proliferaban en esa épo-

(16) VARGAS UGARTE [3], p. xi.

(17) Ibid., pp. 48-49.

ca, y a pesar de su exageración sus críticas no dejan de ser acertadas. Así, Terralla enjuicia la corte de los virreyes como una sociedad parásita que vive de las apariencias y carece de una sólida base mercantil, y sus críticas más duras van dirigidas contra los limeños adinerados que se niegan a financiar la minería y a fomentar así el desarrollo del país:

Una real cordillera
encadenada de cerros
de riquísimos metales
se dilata por el Reino,
pero ¡oh dolor! ¡oh desidia!
¡oh pusilánimes genios!
¿cómo permitís pisarles
y no permitís poseerlos?
Verás hombres de caudal
tan cortos, tan cicateros
que, en hablándoles de minas,
ponen las caras de muertos,
que, faltos de inteligencia,
de resolución y arresto,
viven con el oro y la plata
en puro amancebamiento;
verás que no hallas a alguno
que para minas dé un peso,
aunque arrojen a la mar
navíos a todo riesgo (18).

En el siglo xx la experiencia de los inmigrados españoles de la época colonial hubo de ser revivida por inmigrados de otro tipo, los provincianos venidos a Lima en busca de una vida mejor, y la tradición poética representada por Rosas de Oquendo y Terralla ha sido retomada por poetas modernos, quienes, desde su condición de desplazados en la gran urbe, enjuician la capital como sede de falsos valores. Un caso paradigmático es el de César Vallejo, quien, oriundo de un pequeño pueblo andino, sufrió en Lima la inseguridad, la soledad y la morriña del inmigrado serrano. El poema XIV de *Trilce* (1922) dramatiza la reacción del provinciano recién llegado a la capital. Puesto que nada en su formación anterior le ha preparado para la realidad que encuentra allí, se siente completamente intimidado por ese mundo nuevo y extraño:

Cual mi explicación.
Esto me lacera de tempranía.
Esa manera de caminar por los trapecios.

(18) Esteban de TERRALLA LANDA: *Lima por dentro y fuera*, ed. Alan Soons, Exeter: University of Exeter Hispanic Texts XIX, 1978, p. 63.

Esos corajosos brutos como postizos.
 Esa goma que pega el azogue al adentro.
 Esas posaderas sentadas para arriba.
 Ese no puede ser, sido.
 Absurdo.
 Demencia.
 Pero he venido de Trujillo a Lima.
 Pero gano un sueldo de cinco soles (19).

Anda con cautela por este mundo desconcertante que se le antoja lleno de trampas y, aunque sabe que Lima tiene toda la falsedad de un circo y que el machismo ostentoso de los limeños es una impostura, no deja por eso de ser amedrentado por esos hombres que se pavonean por las calles con el mismo aplomo con el que los trapeceistas atraviesan el vacío. Al provinciano aturdido le parece también que todo el orden natural ha sido trastornado en esta ciudad donde lo inconcebible es lo normal. Así, su llegada a Lima representa su iniciación al mundo absurdo creado por el capitalismo. Con sarcasmo se hace recordar que por lo menos tiene el consuelo de haber realizado la ambición de todo provinciano que sueña con venir a Lima a hacer fortuna, pero la ironía desinflante del último verso deja claro que en lo económico como en lo psicológico su aventura en la capital ha resultado un fiasco, ya que ni siquiera le ha proporcionado un sueldo decente. Tanto en el caso de Vallejo como el de Rosas de Oquendo y Terralla las peripecias del inmigrado frustrado desembocan en un enjuiciamiento del orden imperante desde la perspectiva del no asimilado.

Otra tradición crítica remonta hasta los orígenes mismos de la poesía peruana (20). De hecho, la poesía colonial empieza siendo popular y contestataria, ya que los saldados rasos emplearon formas como la copla y el romance para comentar los hechos y las personalidades de la Conquista y las guerras civiles que la siguieron. En realidad, el primer poema peruano compuesto en español es anterior a la llegada de los conquistadores a tierra firme. Se trata de una copla enviada al gobernador de Panamá en 1527 por un puñado de soldados obligados a permanecer con Pizarro en la isla del Gallo mientras Almagro regresaba al norte en busca de refuerzos. La copla insta al gobernador a suspender una empresa que les parecía condenada al fracaso y expresa el resentimiento del soldado raso contra los dos líderes, calificando a Almagro de boye-

(19) César VALLEJO: *Obra poética completa*, Lima, Moncloa, 1968, p. 156.

(20) Me refiero, claro está, a la poesía peruana de lengua española. Conviene recordar que existen otras tradiciones poéticas en quechua y aymara.

ro que va reuniendo más reses para llevarlas a morir a manos de su socio:

Pues, señor Gobernador,
miradlo bien por entero,
que allá va el recogedor
y acá queda el carnicero (21).

Más tarde, en 1553-54, las tropas se valieron del mismo género para burlarse del arzobispo de Lima y del oidor Hernando de Santillán por la poca energía que mostraron en dirigir la campaña contra el rebelde Francisco Hernández Girón:

El uno jugar y el otro dormir,
¡Oh qué gentil!
No comer y apercibir,
¡Oh qué gentil!
El uno duerme y el otro juega.
Así va la guerra (22).

Por humildes que sean, estas coplas inician una vena de poesía popular que da expresión a la perspectiva del hombre común en una sociedad jerárquica, una larga tradición que aún sigue viva. En tiempos recientes su mejor representante ha sido Leoncio Bueno, poeta obrero quien en «Wayno de Comas» emplea la forma popular del huayno para dar una voz al proletariado anónimo de las barriadas de Lima:

Hablo aquí, en este lugar, atrapado
al alambre de púas del combate social.
Hablo aquí, donde antes no había nada,
siento cada día aumentar mi jaleo,
mi voz, bien subversiva en esta tierra tomada
al impulso de tantos.
Somos 700 mil artistas preñados de violencia
[moderna,
entre ellos, muchos mejores que yo
hablan y escriben vaticinios.

Soy uno de tantos arrimando parábolas en un
[papel rayado.
Confieso: estoy experto en tomarles la palabra
[a quienes me rodean,
las tomo, les doy vueltas, las meneo,
devuelvo de tal forma que ni los mismos padres
[reconocen a sus hijas.

(21) SILVA-SANTISTEBAN [2], p. 9.

(22) Horacio H. URTEAGA: "Los copleros de la Conquista", *Mercurio Peruano*, Lima, 31/37 (1921), p. 132.

Un día la masa dijo: ¿somos o no somos?
 Tomamos estos cerros, he aquí se alza una obra
 [grande
 enganchada al remolino de la era espacial.
 Mañana vendrán historiadores gringos:
 [sociólogos, psicólogos, antropólogos.
 Dirán: "Qué interesante ... ¿Koumas ega un
 [paisaje lunag?"
 Exacto. Vinieron los hombres de la masa,
 no tenían agua para beber
 pero sembraron árboles (25).

De manera más general los copleros de la Conquista inauguran una poética contestataria que cuestiona los valores imperantes del orden establecido. Así, Juan del Valle Caviedes (c. 1650-97), el poeta más importante de la Colonia, despliega lo mejor de su talento en sus versos satíricos, los cuales tienen un vigor y una frescura que contrastan con lo artificial de la mayoría de la literatura de la época y ridiculizan una sociedad acostumbrada a que los poetas le cantaran panegíricos lisonjeros. Intelectualmente Caviedes era un hombre que se adelantaba a su época, poseyendo una fe en la razón que le distingue de la gran mayoría de sus coetáneos, y la perspectiva adoptada en su poesía es la del hombre sensato que rechaza los mitos huecos y los falsos valores de la sociedad en que vive. Su blanco principal son los médicos, a quienes desenmascara como charlatanes, parásitos ignorantes e incompetentes que se valen de la mistificación para engañar y explotar al público, pero su sátira abarca una amplia gama de tipos sociales para ofrecernos una imagen disidente de la sociedad virreinal. El tono de esta sociedad está dado por la corte virreinal alrededor de la cual gira. Se trata de una sociedad caracterizada por sus pretensiones, las cuales se cifran en los «caballeros chanflones» que se hacen pasar por aristócratas, y una serie de poemas titulada «Remedios para ser lo que quisieres», una especie de guía para arribistas, nos demuestra una sociedad basada en las apariencias, una sociedad donde hombres y mujeres visten máscaras de santidad, sabiduría o nobleza para adquirir prestigio, oficios y riqueza. Las prostitutas, que son otro blanco de su sátira, ejemplifican el carácter mercenario de esta sociedad parasítica donde se consigue el éxito complaciendo a los poderosos. En el fondo hay poca diferencia entre estas prostitutas y los arribistas, como se puede apreciar en el soneto

(23) Ricardo GONZÁLEZ VIGIL, ed.: *De Vallejo a nuestros días*, t. III de *Poesía peruana. Antología general*, Lima, Edubanco, 1984, pp. 130-31.

«Para labrarse fortuna en los palacios», que refiere los requisitos para granjearse el favor de los poderosos:

Para hallar en palacio estimaciones
se ha de tener un poco de embustero,
poco y medio de infame lisonjero,
y dos pocos cabales de bufones,

tres pocos y un poquito de soplones
y cuatro de alcahuete recaudero,
cinco pocos y un mucho de parlero,
las obras censurando y las acciones.

Será un amén continuo a cuanto hablare
el señor o el virrey a quien sirviere;
y cuando más el tan disparatare,

aplaudir con más fuerza se requiere;
y si con esta ganga continuare
en palacio tendrá cuanto quisiere (24).

En tal sociedad el mérito no tiene ningún valor. Al contrario, el secreto del éxito es saber desempeñar un papel y cultivar relaciones influyentes, como señalan los siguientes versos dirigidos a los profesores universitarios de Lima:

me digan si el ascenso que han tenido
por sus méritos sólo han alcanzado,
porque el mérito a nadie ha graduado.
Pues si el gran Salomón resucitara,
toda su ciencia infusa malograra,
si con sólo las letras se opusiera,
y este infame camino no anduviera,
porque es ciencia el saber introducciones,
y el que mejor acierte estas lecciones,
haciendo a la virtud notable agravio,
es docto, necio, ignorante, sabio (25).

En cuanto a los pobres, nuestro poeta conocía muy bien las humillaciones que se veían obligados a aguantar y las describe en un romance irónicamente titulado «Privilegios del pobre»:

El pobre es tonto, si calla,
y si habla es majadero;
si sabe, es sólo hablador,
y si afable, es embustero.

(24) Juan DEL VALLE CAVIEDES: *Obras completas*, ed. Daniel R. Reedy, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984, pp. 314-15.

(25) *Ibid.*, p. 173.

Si es cortés, entremetido,
cuando no sufre, soberbio;
cobarde, cuando es humilde,
y loco cuando es resuelto.

Si es valiente, es temerario,
presumido, si discreto;
adulador, si obedece;
y si se excusa, grosero.

Si pretende, es atrevido,
si merece, es sin aprecio;
su nobleza es nada vista,
y su gala sin aseo.

Si trabaja, es codicioso,
y, por el contrario extremo,
un perdido, si descansa.
¡Miren qué buen privilegio! (26).

Así, Caviedes se destaca como un hombre de espíritu independiente cuya poesía desenmascara la corrupción que yace detrás de la espléndida fachada de la sociedad virreinal.

En tiempos modernos la tradición contestataria de Caviedes ha sido recogida por varios poetas, entre los cuales se destaca Antonio Cisneros, quien en *Comentarios Reales* (1964) adopta el título de la famosa crónica del Inca Garcilaso de la Vega para ofrecer una versión disidente de la historia peruana, una versión que maneja la ironía para desenmascarar los consagrados clichés de la historia oficial como mitos que encubren una sórdida realidad de mentiras, opresión e injusticia. Uno de los mejores ejemplos de esta desmitificación de la historia nacional es «Tupac Amaru relegado», que satiriza el fraude mediante el cual los generales de los ejércitos patrióticos usurparon la gloria de la lucha por la independencia así como su clase usurpó los frutos. Símbolo de este fraude son las patillas heroicas lucidas por los llamados libertadores:

Hay libertadores
de grandes patillas sobre el rostro,
que vieron regresar muertos y heridos
después de los combates. Pronto su nombre
fue histórico, y las patillas
creciendo entre sus viejos uniformes
los anunciaban como padres de la patria.

(26) *Ibid.*, p. 286.

Otros sin tanta fortuna han ocupado
dos páginas de texto
con los cuatro caballos y su muerte (27).

La segunda estrofa no sólo desinfla la reputación de estos héroes oficiales contrastando sus «hazañas» con el martirio sufrido por Tupac Amaru, sino que pone de relieve las distorsiones de la historia oficial, que, al rebajar a Tupac Amaru a la categoría de un personaje menor, relega al olvido la lucha social que su insurrección suponía. Así, el poema denuncia el proceso mediante el cual los historiadores de la elite dirigente han manipulado el pasado nacional para promover y defender los intereses de su clase.

El último poeta importante de la Colonia, el arequipeño Mariano Melgar (1790-1815), da expresión al creciente descontento de los criollos con su condición colonial. Así, protesta contra la exclusión de los criollos de puestos gubernamentales y contra la explotación económica del Nuevo Mundo por los europeos:

Oid, patriotas sabios,
Cuyas luces doblaban el tormento
De mirar al talento
Lleno siempre de agravios,
Cuando debiera ser director justo
Y apoyo y esplendor del trono augusto.

Oye, mundo ilustrado,
Que viste con escándalo a este mundo
En tesoros fecundo
A ti sacrificado,
Y recogiendo el oro americano,
Te burlaste del preso y del tirano (28).

Inicialmente lo que esperaba era una liberalización del régimen colonial, una esperanza que parecía cumplirse con la promulgación de la Constitución de 1812 y con la elección en diciembre del mismo año del primer ayuntamiento constitucional de Arequipa. La «Oda a la Libertad» festeja este último acontecimiento como el fin de la tiranía:

Por fin libre y seguro
Puedo cantar. Rompióse el duro freno,
Descubriré mi seno

(27) Antonio CISNEROS: *Comentarios Reales*, Lima, La Rama Florida/La Biblioteca Universitaria, 1964, p. 56.

(28) Mariano MELGAR: *Poesías completas*, Lima, Academia Peruana de la Lengua, 1971, pp. 49-50.

Y con lenguaje puro
Mostraré la verdad que en él se anida,
Mi libertad civil bien entendida (29).

Sin embargo, aunque este poema sigue declarando su lealtad a España, las reformas están conceptuadas como «el primer paso al bien tan suspirado», y más tarde Melgar hubo de llegar a la conclusión de que las aspiraciones de los peruanos sólo podrían satisfacerse mediante una ruptura total con la metrópoli. Así, «Marcha patriótica» celebra la liberación de Arequipa en 1814 por las fuerzas revolucionarias de Mateo Pumacahua como la aurora de la independencia nacional e invita a sus compatriotas a participar en la lucha:

Ya llegó el dulce momento
En que es feliz Arequipa,
Ya en mi suelo se disipa
El Despotismo feroz [...]
Levantad, pues, hijos bellos
Del Perú siempre oprimido,
Incrementad el partido
De esta grande Redención (30).

Los versos cívicos de Melgar reflejan así la evolución ideológica que hubo de llevar el Perú a la Independencia.

Sin embargo, como ha señalado Antonio Cornejo Polar, la obra de Melgar acusa una contradicción característica de casi toda la literatura hispanoamericana de la Emancipación (31). Sus versos cívicos expresan sentimientos nacionalistas y anhelos de libertad, pero la gran parte de su obra está escrita en un estilo neoclásico que se conforma a los modelos literarios de la metrópoli y delata así una persistente dependencia cultural. No obstante, además de abogar por la emancipación, Melgar también hizo un aporte importante a la creación de una literatura emancipada. Porque uno de los géneros que cultivó fue el yaraví, una canción amorosa de rai-gambre popular cuyos orígenes remontan a la época precolombina. En sus adaptaciones del yaraví Melgar canta la desolación del abandono que es el tema básico del género, a veces mediante uno de los motivos clásicos de la poesía quechua, el de la paloma que ha abandonado el nido:

Vuelve, que ya no puedo
Vivir sin tus cariños;

(29) *Ibid.*, p. 49.

(30) *Ibid.*, p. 58.

(31) ANTONIO CORNEJO POLAR: "Sobre la literatura de la emancipación en el Perú", *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), 114/115 (1981), pp. 83-93.

Vuelve, mi palomita,
Vuelve a tu dulce nido [...]

Ninguno ha de quererte
Como yo te he querido;
Te engañas si pretendes
Hallar amor más fino.
Habrá otros nidos de oro,
Pero no como el mío;
Por quien vertió tu pecho
Sus primeros gemidos.
Vuelve, mi palomita,
Vuelve a tu dulce nido (32).

Al elevar el yaraví a la categoría de un género literario, Melgar hizo una especie de declaración de independencia cultural, rompiendo con una tradición española y aristocrática e iniciando un movimiento hacia una literatura nacional que se inspira en una tradición indígena y popular. Posteriormente otros poetas siguieron sus huellas y existe hoy un rico cuerpo de poesía de tipo indigenista. Su mejor representante es Mario Florián, quien en *Urpi* (1944) capta el tono de la canción popular andina:

Pastorala.
Pastorala.
Más hermosa que la luz de la nieve,
Más que la luz del agua enamorada,
Más que la luz danzando en los arcos iris ...
Pastorala.
Pastorala.

¿Qué labio de cuculí es más dulce,
Qué lágrima de quena más mielada
Que tu cariño que cae como lluvia
Pequeña, pequeñita, sobre flores?
Pastorala.
Pastorala. [...]

Por amansar tus ojos, tu sonrisa,
Perdido entre la luz de tu manada,
Está mi corazón en forma de allqo,
Cuidándote, lamiéndote, llorándote ...
Pastorala.
Pastorala (33).

Sin embargo, siendo el Perú un país tan diverso y pluricultural, la línea iniciada por los yaravíes de Melgar no representa una op-

(32) MELGAR [28], pp. 369-70.

(33) MARIO FLORIÁN: *Urpi*, Lima, Lluvia, 1985, pp. 13-15.

ción para la mayoría de los poetas peruanos, ya que nace de una tradición cultural y una experiencia campesina que les son ajenas. Por eso, los yaravíes de Melgar tienen sobre todo un valor simbólico, como intento de encontrar una forma y un lenguaje que expresen la experiencia peruana. En efecto, Melgar ejemplifica el gran drama de los poetas peruanos en cuanto vive una relación ambivalente con la cultura española y europea, una cultura que es suya por herencia pero que al mismo tiempo es ajena a su experiencia vital como peruano. Su búsqueda de una voz propia es todavía tímida, pero inicia un proceso que ha venido a ser una de las características más notables de la poesía peruana contemporánea. Porque los poetas peruanos se encuentran trabajando dentro de y contra una tradición occidental, una tradición que es suya sólo a medias y que procuran renovar para forjar una expresión propia. El caso más dramático es el de César Vallejo, quien en el poema inicial de *Los heraldos negros* (1919) pone en tela de juicio la tradición cultural que ha heredado, oponiéndola a la experiencia vivida. El poema refiere una experiencia dolorosa que la religión cristiana y la razón —los dos grandes pilares de la cultura occidental— no le permiten explicar y que el lenguaje heredado no le permite comunicar:

Hay golpes en la vida, tan fuertes ... Yo no sé!
Golpes como el odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma ... Yo no sé! (34).

Toda la poesía de Vallejo parte de esta situación básica en cuanto representa un intento de elaborar un lenguaje propio que le permita definir su experiencia vital y así llegar a comprenderla. El resultado ha sido una obra de una riqueza y una originalidad inigualadas que ha revolucionado la poesía hispánica. Si bien ninguno de los compatriotas de Vallejo ha alcanzado el mismo nivel, este afán de renovación en busca de una voz propia sigue siendo una constante de la poesía peruana.

(34) VALLEJO [19], p. 51.