

LITERATURA PERUANA: DE LAS RAÍCES INDÍGENAS AL BARROCO

AINHOA SEGURA ZARIQUEGUI

UNIVERSIDAD DE BURGOS

Resumen: La literatura peruana tiene una larga historia que comienza en la oralidad indígena y llega hasta nuestros días. La base fundamental de esta literatura la encontramos en el mundo precolombino, en las raíces indígenas; pero no hay que olvidar que Perú es una nación constituida por el mestizaje. Por eso, resulta interesante conocer la etapa en la que se unieron la cultura indígena y la española formando un nexo común que dio lugar a una expresión artística muy característica: El estilo colonial. Este artículo trata sobre la literatura en estas épocas fundamentales y pone de relevancia los escritores más destacados de cada uno de estos momentos literarios.

Palabras clave: literatura, Perú, Barroco, indigenismo.

Abstract: Peruvian literature has a long history that begins in indigenous orality and comes to the present day. The fundamental basis of this literature is found in the Pre-Columbian world, in the indigenous roots; But do not forget that Peru is a nation constituted by the cross-breeding. Therefore, it is interesting to know the stage in which the indigenous and Spanish cultures were joined forming a common nexus. This article deals with those two fundamental epochs of Peruvian literature.

Key words: literature, Perú, Baroque, indigenism.



La literatura peruana posee una gran riqueza en todos sus géneros. Este esplendor proviene del talento de sus creadores y de la riqueza cultural de la civilización indígena, así como de la riqueza obtenida mediante el mestizaje del mundo indígena y el mundo occidental que dio como fruto la visión artística colonial.

Indigenismo

Debemos remontarnos a la literatura prehispánica para referir los comienzos de la literatura peruana. El imperio incaico, llamado en quechua *Tahuantinsuyo*, englobaba áreas que pertenecen en la actualidad al sur de Colombia, parte de Ecuador y Perú, norte de Chile y de Argentina. Las conquistas alcanzadas por las etnias del Cuzco en el Perú actual, dirigidas por Pachacútec contra los chancras en el año 1438, muestran la fortaleza incaica. Pachacútec organizó el imperio y, de esta forma, dio comienzo a una etapa expansiva que continuaría con su hermano Cápac Yupanki. Tras varios años de apogeo, el imperio entraría en declive debido al enfrentamiento por el trono del monarca Huayno Cápac entre sus dos hijos: Huáscar y Atahuallpa. Por desgracia para Atahuallpa (a pesar de obtener la victoria frente a su hermano), su triunfo tuvo lugar al mismo tiempo que la llegada de los conquistadores españoles liderados por Pizarro. Éste capturó a Atahuallpa, y un poco más tarde, lo ejecutó. Con la muerte del monarca inca finalizó la gloria del imperio.

Respecto a la organización social del *Tahuantinsuyo*, hay que resaltar que era una sociedad piramidal, y por lo tanto, jerárquicamente constituida. En la cúspide se encontraba la realeza, un poco más abajo la nobleza, y por último, el pueblo llano dividido en "*ayllus*". El *ayllu* era una forma de división económica entre las familias. Toda persona, perteneciente a un *ayllu* concreto, descendía de un antepasado común, tanto fuera real como mitológico. Estaba comandado por el *curaca*. Cada *ayllu* tenía tierra, ganado y agua, elementos naturales a los que tenían derecho todos sus miembros siempre que llevaran a cabo los compromisos y deberes determinados de forma solidaria. Cada *ayllu* distribuía sus "*tupus*", es decir, sus parcelas de terreno entre las familias que se ayudaban de forma recíproca siempre que alguien lo necesitara. La *mita* era un tributo que los miembros del *ayllu* pagaban a través de su trabajo físico para el bien social, como construcción de puentes o de caminos, etc. En palabras de José Carlos Mariátegui, "los incas sacaban toda la utilidad social posible de esta virtud de su pueblo, valorizaban el vasto territorio del Imperio construyendo caminos, canales, etc., lo extendían sometiendo a su autoridad tribus vecinas. El trabajo colectivo, el esfuerzo común, se empleaban fructuosamente en fines sociales" (1928:13).

En cuanto a la literatura en quechua, hay que señalar que la mayor parte de los hombres y mujeres que poblaban el *Tahuantinsuyo* hablaban la lengua *ruma simi*, cuya traducción en español es “la lengua del hombre”. Los incas del Cuzco hablaban esta variante quechua que fue extendiéndose con la expansión del imperio incaico.

La literatura quechua tuvo un gran desarrollo en todas sus formas, tanto lírica como narrativa y también dramática. De toda su grandeza sólo nos queda una pequeña parte: “La carencia de escritura y la violencia conquistadora –señala Washington Delgado– explican la casi total desaparición de la literatura incaica” (1980:32). Fue transmitida oralmente y recogida parcialmente en el siglo XX por antropólogos, investigadores de la cultura andina y folcloristas:

Los poemas de la lírica quechua tradicional son fiel imagen del pueblo indio que canta triste, regocijado o con odio pero siempre deslumbrado por la naturaleza, la luz, los pájaros, las flores que son el tierno refugio de una vida difícil o del patetismo de su condición, preterida y marginada cuando no simplemente envilecida y expoliada (Silva-Santisteban, 1994: 369).

Los poemas indígenas eran creaciones que siempre se acompañaban de música y danzas. Cabe señalar el *harahui* (yaraví en español) que es una canción de desconsuelo amoroso dedicado a una dama y que tuvo gran repercusión en el Romanticismo peruano posterior. Este es un yaraví donde se observa las tribulaciones amorosas a las que se ve sometido el yo poético:

Fue de la tierra
que emergí
yo
para sin madre
para sin padre
ser.
A tierna amante
dicen que amé
yo
sin causa alguna
ella me deja
en la soledad.
De aquellos montes
las vastas nieves
la vieron,

que con palomas
hizo parvada
y se fue.
Quien mientras vuela
sus alas canse
ahora,
y que sus días
lóbregas noches
se tornen.
Llanto que vierte
desde sus ojos
se seque,
que su alimento
piedra menuda
se vuelva.

(Silva-Santisteban, 1994: 376)

Los cortos versos golpean simbólicamente el pecho del amante abandonado, y expresa la rabia del hombre despedido mientras la naturaleza sublime del entorno se convierte en protagonista. La amada, transformada en ave, abre sus alas y escapa mientras el amado, profundamente herido, se crispa ante la huida y le desea un futuro lleno de sufrimientos.

También hay que señalar el *jaylli*, que es de un himno agrícola, religioso o heroico; y cabe mencionar el *wawaki*, que se trata de un canto dialogado entre grupos de hombres y mujeres donde se deja paso a la sugerencia erótica. Pasamos a mostrar un fragmento del poema realizado entre príncipes y princesas:

Los príncipes

Porque eres estrella
¡Sí!
Fulguras de noche
¡Sí!
Pues bajo el fuego del sol
¡Sí!
En vano te busco

¡Sí!

Las princesas

Si yo soy estrella

¡No!

Abre el corazón

¡No!

Y bajo el fuego del sol

¡No!

Entorna los ojos

¡No!

No es difícil imaginar las voces masculinas respondidas con monosílabos por las femeninas y viceversa.

Muy interesante es el *wayñu*, forma lírica donde se une la danza, la música y la poesía. El canto para los oficios fúnebres es el *ayataqui* y el *Saura taqui* es una canción de burla. Ricardo González Vigil ha llegado a afirmar que “la poesía quechua es de una riqueza enorme: los haylles a Wiracocha, las lamentaciones por la muerte de Atahualpa los poemas de Arguedas, verbigracia, figuran entre lo mejor de la lírica peruana” (1990:90). Veamos un fragmento de los haylles a Wiracocha de los que habla este crítico:

¡Ah Wiraqocha, de todo lo existente el poder!

“Que éste sea hombre, que ésta sea mujer” (dijiste).

Sagrado... señor,

de toda luz naciente

el hacedor.

¿Quién eres?

¿Dónde estás?

¿No podría verte?

¿En el mundo de arriba

o en el mundo de abajo

o a un lado del mundo

está tu poderoso trono?

“¡Jay!”, dime solamente

desde el océano celeste
o de los mares donde habitas.

La literatura quechua en su forma narrativa está formada por varias compilaciones de mitos y leyendas quechuas como *Apólogos quechuas* de A. Vienrich o *Mitos, leyendas y cuentos del pueblo quechua* de J. M. Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos. En lo que se refiere a las formas dramáticas, se asemejan más al teatro oriental que al español. Las representaciones tenían lugar en dos espacios, uno cerrado, situado en los palacios imperiales donde la gente podía presenciar recitaciones, actuaciones, danzas y mascaradas, y otro abierto denominado *aranwa*, lugar en cuyo centro se construía un *malki*, un pequeño escenario. Sus formas dramáticas más conocidas son el *wanka* y el *aranway*. La primera, de tono elevado, relata las hazañas de los emperadores y héroes del *Tahuantinsuyo*, cuya muestra más reconocida es *Tragedia del fin de Atahuallpa*. La segunda es de tono más festivo, que versaba sobre temas cotidianos.

El aimara es otra lengua perteneciente al *Tahuantinsuyo* y también posee su propia literatura. Esta lengua es de la familia del quechua y por ese motivo mantienen muchas similitudes, aunque se trata de dos lenguas diferentes. Esta literatura posee una rica tradición oral que no se ha visto plasmada en la escritura hasta la aparición de las crónicas del indio aimara Juan de Santa Cruz Pachacuti. Son formas líricas son el *q'uchu*, que es una canción melancólica y triste, el *qhirqui*, un canto entre pastores, el *Kajelo*, un ritual amoroso, con cierto parecido al *wawaki* en el que intervienen hombres y mujeres, y por último, el *wilphala*, danza de ritmo alegre y exaltado. Al igual que la literatura quechua, las formas narrativas están compuestas de mitos y leyendas, fábulas y cuentos, y en cuanto a las dramáticas, más afín al teatro oriental, como veíamos igualmente en quechua, ligadas a la danza y la coreografía (el ejemplo más claro es *La diabla*).

Para terminar, es interesante destacar la existencia de una literatura amazónica llena de tradición mítica oral, localizada en la zona selvática del Perú y en la que cabe distinguir diecisiete familias de idiomas amazónicos como el *arawa*, *arawak*, *bora*, *cahuapan*, *cansoshi*, *harakmbut*, *huitoro*, *jíbaro*, *pano*, *pebayagua*, quechua, *shimaco*, *tacana*, *ticuna*, *tucano*, *tupí-guaraní*, *záparo*, y el *chólón*.

La Conquista y la Colonia

La sociedad española era una sociedad del Antiguo Régimen cuyos miembros no tenían la posibilidad de ascender socialmente; debían conformarse con la

posición en la que habían nacido. Para muchos hombres, la Conquista significaba el único modo de enriquecerse y de subir peldaños dentro del engranaje estatal. Por eso, la Conquista es señalada como un momento de modernidad muy especial para España. La avaricia, que llevaba a una valentía sin límites a los conquistadores, rompió, por un tiempo, el cerrado sistema hispano y dio a hombres valerosos, en muchas ocasiones de baja extracción social, la posibilidad de llegar a una posición que en España jamás hubieran alcanzado. Poco después, la instauración del virreinato, estrechará este camino y serán pocos los que puedan beneficiarse puesto que existía una pesada burocracia que no otorgaba muchos permisos para residir en América. La Conquista fue el momento en el que España se ciñó el estandarte de la modernidad. A partir de ahí la antimodernidad hispánica tomó otro estandarte, esta vez de signo contrario (Paz, 1974).

Por lo tanto, como vemos, la conquista fue realizada como una empresa individual de obediencia a la Corona. Eran hombres que querían enriquecerse y que no tenían demasiados escrúpulos para conseguirlo. De ahí que la estructura social solidaria creada por el Imperio incaico se desmantelara:

Los conquistadores españoles destruyeron sin poder naturalmente reemplazarla, esta formidable máquina de producción —afirma José Carlos Mariátegui—. La sociedad indígena, la economía incaica se descompusieron y anonadaron completamente al golpe de la Conquista. Rotos los vínculos de su unidad, la nación se disolvió en comunidades dispersas. El trabajo indígena cesó de funcionar de un modo solidario y orgánico. Los conquistadores no se ocuparon casi sino de distribuirse y disputarse el pingüe botín de guerra (1928:14).

Pizarro se enfrentó a Diego de Almagro por la posesión de territorios pertenecientes al núcleo del imperio incaico del Cuzco. Comenzó en 1538 una larga serie de luchas que terminó por controlar la Corona, aplicando su autoridad, y ordenando que las tierras fueran un virreinato de España. De esta forma, se instauró una corte en Lima, y dio comienzo la época de los virreyes, iniciándose con Toledo una forma de gobierno que se prolongó hasta comienzos del siglo XIX: “El Virreinato señala el comienzo del difícil y complejo proceso de formación de una nueva economía [...] echaron las bases de una economía feudal” (Mariátegui, 1928:14). El sistema burocrático virreinal se puso en funcionamiento con sus instituciones. La defensa de intereses obligaba a mantener a los criollos (hijos de españoles nacidos en América) en un estatus inferior a los españoles, y de ahí que no pudieran acceder a puestos de verdadera relevancia política y militar.

En cuanto a lo económico, la conquista se realizó bajo los mismos modelos que la Reconquista española, por lo tanto, la Corona otorgaba tierras en pago a la valentía de sus súbditos. Por eso se impuso la encomienda, sistema por el cual la Corona española concedía tierras a súbditos españoles. Junto con las tierras, el encomendero tenía derecho a que los indígenas tributaran en su tierra, es

decir, a que trabajaran para él. A cambio, el encomendero debía encargarse de su adoctrinamiento cristiano. A nivel económico internacional, el mercantilismo se había impuesto, con lo que la interrelación económica era exclusivamente realizada entre colonia y metrópolis. Los metales preciosos eran extraídos por los indígenas. Los nativos tenían que hacer este trabajo porque instituciones como el impuesto de la *mita*, utilizado en los *ayllus* de forma solidaria, fue usado de excusa para el reclutamiento sin retribución de indígenas en las minas de plata y en las haciendas. Los metales eran cargados y trasladados a España, siendo utilizados, mayoritariamente, para el pago de deudas de la Corona española y acabando en naciones, que verdaderamente se estaban enriqueciendo, como los Países Bajos o Inglaterra. En conclusión:

La estructura política colonial al encontrarse organizada en forma estamental y corporativa, fragmentó los intereses, impidiendo el logro de una identidad común. Fue así como la Corona buscó bloquear el desarrollo de actividades autónomas, haciendo legalmente imposible el desenvolvimiento de actividades productivas, de articulación de intereses y de expresión de aspiraciones políticas, que no contaran con la previa prescripción real. Es decir que esta conformación social y política era definitivamente contraria al desarrollo de una infraestructura social y política de naturaleza burguesa y liberal (Cotler, 2005:70).

Del Renacimiento al Barroco

La llegada de los españoles supuso la imposición e implantación de la literatura escrita ya que la cultura de *Tahuantinsuyo* no la poseía, y también entrañó la afluencia de la literatura occidental con su legado greco-latino y medieval, así como de las formas propias de la época. Durante el siglo XVI, la literatura en el Perú fue una prolongación de la Occidental (romancero, poesía épica, crónica): “El mundo colonial era proyección de una sociedad que había alcanzado su madurez y estabilidad en Europa. Su originalidad es escasa” (Paz, 2007:112-113). Sin embargo, hay que señalar que se percibe la existencia de cierta reelaboración por parte de la colonia. La mezcla de culturas diferentes dio como resultado una literatura peruana con el sello fundamental de Occidente pero con un carácter propio. La realidad histórica cultural peruana hizo que los estilos trasplantados adquirieran un sabor y una textura especiales ya que hay que tener en cuenta que pasaban por el filtro de esta realidad social modificadora, y además, que existía un diálogo cultural entre obras que conllevaba conexiones peculiares entre sí. De ahí las palabras de Luis Alberto Sánchez a cerca de que, a pesar de la conquista española, las obras literarias versaban necesariamente sobre temas de tono incaico y virreinal: “Se inició la Conquista. Por vez primera –y única acaso– hicimos de colonizadores. Nos conquistaron los españoles, pero nos vengamos imponiénd-

doles nuestras grandezas, robándoles la atención, a cambio del oro que ellos nos robaban, obligándolos a escribir sobre nuestra tierra, inspirándolos durante varios decenios. Las crónicas, relaciones y poemas a cerca de las conquistas de los Incas y de las riquezas de la Nueva Castilla se multiplican hasta lo infinito” (2000:19).

La crítica, como vemos en Ventura García Calderón (1910), está de acuerdo en que la tradición literaria en español empieza en las letras peruanas con las coplas, pero sobre todo con las crónicas. Vamos a ver la primera copla de la conquista: “¡Ah! Señor Gobernador, / miradlo bien por entero, / queda allá el recogedor, / aquí vino el carnicero” (1994:61). Estas coplas eran de carácter anónimo, y muchas se encontraban insertas en las crónicas. Respecto a las estas últimas, hay que tener en cuenta, como bien señala Washington Delgado, que “estas crónicas no pertenecen propiamente a la literatura, sino más bien a la historia, pero por sus temas maravillosos, que descubren para la lengua española, pueblos y paisajes inusitados y narran sucesos extraordinarios, tienen muchas veces el encanto demorado de una novela de aventuras o el intenso vigor de un gran poema épico” (1980: 37). Determinar el género al que pertenecen las crónicas es complicado ya que se mantienen en una línea en la que se entremezcla la historia y la ficción. Walter Mignolo ha analizado, a lo largo de la historia occidental, los conceptos de historia y ficción literaria y su relación con el género de la crónica. Este autor señala que en el siglo XVI las crónicas estaban consideradas dentro de género de la historia: “Crónica, [...] se considera como un tipo de la formación discursiva (historia) cuyo rasgo distintivo es ser “difusa”, contrapuesto al rasgo “ceñido” de los Anales o Diarios” (1981:358). La intención de los cronistas era informar de la verdad, a pesar de que esa verdad, en ocasiones, estuviera cargada de ficción puesto que muchos de los cronistas describían mundos mitológicos que creían ver. Ya señala Tzvetan Todorov respecto a Cristobal Colón: “En Colón coexisten dos personajes y en el momento en el que ya no está en juego el oficio de navegante, la estrategia finalista se vuelve primordial en sus sistemas de interpretación: esta ya no consiste en buscar la verdad, sino en encontrar confirmaciones para una verdad conocida de antemano” (1989). Una verdad que en muchas ocasiones mezclaba mito y realidad como es el caso de la expedición de El Dorado de Francisco de Orellana en 1541. Igualmente, respecto a Colón, continúa señalando Todorov:

Colón practica una estrategia finalista de la interpretación, al modo en que los Padres de la Iglesia interpretaban la Biblia: el sentido final está dado desde el principio (es la doctrina cristiana); lo que se busca es el camino que une el sentido inicial (la significación aparente de las palabras del texto bíblico) con este sentido último. Colón no tiene nada de un empirista moderno: el argumento decisivo es un argumento de autoridad no de experiencia. Sabe de antemano lo que va a encontrar; la experiencia concreta está ahí para ilustrar una verdad que se posee, no para ser interrogada, según las reglas preestablecidas, con vistas a una búsqueda de la verdad (1989:28).

Un barco conducido por Bartolomé Ruiz con los habitantes de la isla de la Puná, a finales del año 1526, llegó a la costa. La crónica titulada *Relación de Sámano-Xerez*, firmada por Juan de Sámano, secretario de Carlos V, relató los hechos del primer contacto entre españoles e indígenas del territorio del futuro virreinato del Perú. Como explica Luis Alberto Sánchez, el propio Pizarro, más tarde, también narrará los acontecimientos de la conquista: “ya viejo, en su encomienda de Arequipa, escribirá una versión, la suya, de tono semejante a la de Bernal Díaz del Castillo por su adorable simplicidad, tremenda franqueza y desnudo realismo” (2000:19). Pronto se fueron produciendo gran cantidad de crónicas que se dividen en pretoledanas, toledanas, y postoledanas, en base a la llegada del virrey Toledo. Enseguida conformaron una tradición escrita y crearon una herencia de textos que pasaron de generación en generación. No son libros aislados, sino un río de obras que entablan relación unas con otras; los cronistas aun teniendo muy en cuenta los modelos absorbidos (básicamente la crónica hispánica y la historiografía clásica) también mantienen la propia tendencia de las crónicas de Indias.

Existen muchos cronistas importantes pero se van a ser señalados los tres más relevantes: Pedro Cieza de León (1518-1554), el Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616) y Felipe Guaman Poma de Ayala (1533-1615).

El primero escribió *Crónica del Perú* que consta de cuatro partes, la primera editada en 1553 y posteriormente las restantes. De este cronista pretoledano, se pone de manifiesto su capacidad para observar la realidad de las nuevas tierras señalando los tres grandes ámbitos que la componen: costa, sierra y selva. Además hay que resaltar su gran espíritu crítico, puesto que aunque entendía que existía una legitimidad por parte de España para la dominación, se debían tener en cuenta los derechos de los indígenas.

Respecto al Inca Garcilaso de la Vega, hay que destacar que es uno de los exponentes más importantes de la cultura del mestizaje hispanoamericano y de talento artístico más elevado. Orgulloso de la mezcla racial que en él mismo se da, dice en sus *Comentarios reales*: “A los hijos de español y de india o de indio y española, nos llaman *mestizos*, por decir que somos mezclados de ambas naciones; fue impuesto por los primeros españoles que tuvieron hijos en indias, y por ser nombre impuesto por nuestros padres y por su significación, me lo llamo yo a boca llena, y me honro con él” (1996: XXXI). Hijo del capitán Sebastián Garcilaso de la Vega y Vargas y de la Princesa incaica Isabel Chimpu Ocllo, creció en medio de las guerras civiles. Con conocimiento del castellano y el quechua, tuvo que ver cómo su madre era repudiada por el capitán para casarse con otra mujer. Escuchó desde niño en la voz de sus más cercanos familiares, el pasado incaico y sus grandezas. Consciente de su apellido, con veinte años viajó a España para reivindicar los derechos patrimoniales que le debían ser adjudicados como hijo de Sebastián Garcilaso de la Vega. Allí publicó una traducción de los *Diálogos del amor de León Hebreo* en 1591 y *La genealogía de Garci Pérez* en 1595. Unos años más

tarde, en 1609, escribió una de las obras más destacadas de la cultura del Perú, *Los comentarios reales de los incas*, la segunda parte de esta obra fue publicada después de su muerte, en 1617. Dice González Vigil de este autor: “No sólo es el más grande cronista, sino el prosista con mayor vuelo creador y perfección artística, además de visión honda y asombrosamente perdurable” (2006:17).

El tercer cronista es Guaman Poma. Su gran obra titulada *El primer nueva corónica y buen gobierno* es una inmensa carta de mil ciento setenta y nueve páginas dirigida a Felipe III de España. Esta crónica, aunque fue escrita en 1615, no se descubrió hasta 1908 cuando Richard Pietschmann la halló en la Biblioteca Real de Copenhague. Es muy interesante porque muestra la perspectiva dada por una visión en contra del Imperio Inca (puesto que también hubo dominación del *Tahuantinsuyo* hacia otros pueblos indígenas). Y además de esta visión “anti-incaica”, también es denunciado el trato de los indios infligido por el virreinato. Ofrece una solución: se deben crear cuatro reinos, los cuales se tendrán que gobernar por sí mismos. Su argumentación para la existencia de este reino indio es que ya los antiguos indios fueron evangelizados y por ello, pueden gobernarse a sí mismos. Los otros tres serían el reino indio, donde no serían admitidos los españoles, mestizos y negros, el reino cristiano, el reino negro y el reino moro, dependientes parcialmente del corona española.

Debido a la madurez alcanzada por las organizaciones coloniales (universidad, iglesia, corte virreinal), en este período se logró la consolidación de una literatura culta de corte hispano. España estaba dando sus frutos más relevantes; es el siglo de Oro y los modelos a seguir eran Cervantes, Lope, Góngora, Quevedo. De esta literatura brotó en el Perú un nutrido número de autores tan importantes como Hojeda, Mexía, Dávalos y Miramontes. Acerca de a la corriente renacentista española y su influencia en la literatura de la colonia hay que señalar que el petrarquismo italiano y su exponente español Garcilaso de la Vega fueron las influencias más apreciables. El paso del Renacimiento al Barroco se percibe en Fernando de Herrera, de la escuela sevillana, la cual tuvo mucho influjo en los poetas de la colonia ya que, muchos de ellos, tienen el mismo origen geográfico, es decir, Sevilla.

En este período, en cuanto a la poesía épica, se encuentra el ciclo forjado por Ercilla con su *Araucana*. Como señala Luis Alberto Sánchez: “a Ercilla se ciñeron infinitos rimadores americanos y peninsulares vecindados en nuestro continente” (2000:19). En Perú, siguiendo la estela de Ercilla, se halla Pedro de Oña (1570-1643), nacido en Chile pero habitante de Lima, con su *Arauco domado*, escrito en 1596. Otros poemas importantes de temática heroica son *Armas antárticas* de Pedro Miramonte (1560-1611), y sobre todo, el poema épico, no ya heroico sino religioso *La Cristiada* de Hojeda (1570-1615), escrita en 1611; bello poema de gran hondura, perfecta organización estructural y trascendencia universal. Refiriéndose a esta obra, Luis Alberto Sánchez comenta que Hojeda es el “autor de la más grande epopeya religiosa del idioma” (1974:32). Y otro gran crítico pe-

ruano como es Ricardo Silva-Santisteban afirma: “*La Cristiada* respira la sinceridad y devoción de su autor quien se supera a sí mismo en fe y en poesía cuando canta los instantes supremos de la pasión y muerte de Cristo” (1994:114). Veamos las primeras octavas del libro VIII:

Llegan, pues, los verdugos cohechados,
y comienzan con ímpetu furioso
a desnudar los miembros delicados
del Señor de señores poderoso;
con modo vil y agravios nunca usados
el vestido le quitan religioso
y hecho por las manos virginales
de la Reina de reyes inmortales

Pasando de la poesía épica a la lírica, nos encontramos con Enrique Garcés (1525-1593), autor portugués que tradujo a Petrarca y a Camoens al español en su estancia en el Perú. De este poeta, señala el crítico Ricardo Silva-Santisteban: “La calidad de las versiones de la poesía de Petrarca, cuyo cancionero tradujo en su integridad, al igual que la de *Los Lusíadas* el espléndido poema de Camoens, homenaje a su lengua materna —es sostenida y fiel y está realizada en el sabroso español del Renacimiento” (1914:62). Otro poeta a tener en cuenta es Diego Dávalos y Figueroa (1552-1608) cuya obra más notable *Miscelanea Austral*, fue publicada en 1602. Esta obra está escrita en prosa y verso y se encuentra constituida por cuarenta y cuatro coloquios. Se observa la influencia italiana y de Garcilaso, con su poesía dedicada al amor, y a la idealización de la mujer. En este primer cuarteto de su soneto “Belleza de la amada” se percibe muy bien el influjo de la poesía renacentista italiana:

Hermosa cumbre, cuyas hebras de oro
envidia el padre de la luz ardiente,
sereno cielo que es la bella frente
do vive la belleza un gran tesoro.

La herencia de Garcilaso en estos versos queda patente, hasta el punto de que llegan veloces a la memoria los del propio Garcilaso de la Vega: “coged de vuestra alegre primavera / el dulce fruto antes de que el tiempo airado / cubra de nieve la hermosa cumbre”.

Diego Mexía de Fernangil es también un gran exponente de la poesía renacentista en el Perú, escritor sevillano y autor del *Parnaso antártico*. Esta obra

está compuesta por una traducción hecha por el autor de *Las Heroidas* de Ovidio y es un ataque contra Iris. La segunda parte está dedicada a poemas cristianos.

Un caso muy curioso es el de Amárilis indiana. Lope de Vega, en su obra *La Filomena* (1621) mostró la “Epístola de Amarilis a Belardo”, una poesía de gran calidad artística en la que se observa un amor platónico por el “Fénix de los ingenios”, y un enaltecimiento exagerado hacia este autor. En esta epístola, la autora ofrece datos autobiográficos (como por ejemplo, sobre sus abuelos) que según la autora, fueron los fundadores de Huánuco, así como que ella es religiosa, ya que está consagrada a amar a Dios. “Nada se sabe de aquella pseudo “Amarilis” – señala Luis Alberto Sánchez–, como ella misma se hizo llamar, salvo lo que quiso y supo confesar en sus magníficos versos” (1974:33). Este es un fragmento de la *Epístola de Amarilis a Belardo* en que relata su infancia:

De padres nobles dos hermanas fuimos
que nos dejaron con temprana muerte,
aun no desnudos de pueriles paños.
El cielo y una tía que tuvimos,
suplió la soledad de nuestra suerte
con el amparo suyo algunos años,
huimos siempre de sabrosos daños,
y así nos inclinamos
a virtudes heroicas que heredemos...

En efecto, nadie sabe con certeza quien fue esta Amarilis indiana, pero se barajan diferentes teorías. Carlos Milla Batres señala que se trata de Marta de Nevares, y Guillermo Lohan Villena mantiene que es María de Rojas y Garay, nacida en Huánuco sobre 1594 y fallecida en 1622. Coetánea suya fue Santa Rosa de Lima (1587-1617), religiosa perteneciente a la misma orden que el mencionado Hojeda. Luis Alberto Sánchez destaca respecto a la santa: “Se ha atribuido a Santa Rosa, es decir, a Isabel Flores de Oliva, un auténtico don poético. Su vida hace pensarlo, aunque la confabulación frenética de la feligresía irrazonable pudo otorgarle atributos literarios que no corresponden a la realidad” (1974:37). La religiosa escribió versos que, según Luis Alberto Sánchez, no están al nivel de las joyas de la mística española, pero especifica Ricardo González Vigil: “El propio Sánchez reconoce que no carecen de ‘encantadora y contagiosa torpeza lírica’, ya que sí de maestría literaria” (1990:134).

Sobre el esplendor barroco, hay que señalar a Juan de Ayllón, poeta que implantó el gongorismo con su obra titulada *Poema de las fiestas que hizo el convento San Francisco de Jesús de Lima a la canonización de los 23 mártires del Japón*, publicado en 1630: “La Colonia balbuciente, formalista e incapaz de un ges-

to de rebeldía –porque ello era imposible– se echa en brazos del gongorismo – comenta Luis Alberto Sánchez–. Ayllón le da entrada solemne en su ilegible poema a cerca de las fiestas celebradas en honor de los 23 mártires del Japón” (2000:21). También, cabe mencionar a Rodrigo de Carvajal y Robles (1580-1640), antecedente de la literatura costumbrista, con su poema lírico *Fiestas que celebró la Ciudad de los Reyes del Perú al nacimiento del Serenísimo Príncipe Don Baltasar Carlos de Austria, nuestro señor*, del año 1632. Aunque el más encumbrado de la época fue Juan del Valle y Caviedes (1645-1698), nacido en Andalucía, cuya poesía satírica contra los médicos alcanzó gran fama: “Parece ser que Caviedes tuvo mala fortuna en su salud –apunta Luis Alberto Sánchez–, y que los “sangrados” no acertaron con sus males, o no pudieron curarlos a tiempo” (1974:51). Lo que sí se observa es que en este autor coexisten dos formas expresivas: la quevedesca y la criolla. La primera, otorgada por su origen español y la cultura literaria colonial, y la segunda por su mimetismo con el espíritu limeño, el cual “es en apariencia, pícaro –señala Luis Alberto Sánchez–; en su contenido, crítico; en su riqueza y facilidad, descriptivo; en su intención, a veces salaz” (1974:51). El barroco conceptista de talante quevedesco y este criollismo plagado de contenido crítico del que habla Luis Alberto Sánchez, se puede advertir en el soneto siguiente titulado “Las riquezas del Perú”:

La plata de estos Reinos anhelada,
adquirida con logros y con daños,
a polvo se reduce en pocos años,
en seda rota y lana apolillada.

Ya tan grande tesoro paró en nada,
los cambrayes, las telas y los paños,
anzuelos de enemigos y de extraños,
muladares aumentan, que son nada.

En muladar pararon los desvelos
de los logros, insultos y avaricias,
¿qué habrá en ellos de infamias y de anhelos

de robos, tiranías y injusticias,
de que claman los pobres a los cielos,
mártires de miserias y codicias?

En el género dramático existe una reelaboración del teatro español concebido por Lope de Vega y Calderón de la Barca. La figura más importante es Juan de Espinosa Medrano, llamado también Lunarejo, debido a un lunar que tenía en la cara. Nació en una pequeña aldea andina llamada Calcauso y estudió con los jesuitas; fue un insigne orador y un gran escritor. Luis Alberto Sánchez pone de relieve su obra *Apologético de don Luis de Góngora y Argote* (1662) calificándola de una de “las obras literarias más notables de nuestro virreinato y nuestro barroco” (1974:46). También comenta que el Lunarejo la escribió al leer la obra de Manuel Faría y Sousa en contra de Góngora:

A Espinosa se le despertó terrible ira al leer el ataque y saberlo sin respuesta. Inmediatamente, como él era gongorino y jesuita, dos veces barroco, quiso despedazar al atrevido. El *Apologético* es uno de los elogios a Góngora más conscientes, fervorosos y certeros que se conocen. Haciendo lujo de una pericia lingüística y literaria notables (*hasta cita a Cervantes*) y de un estilo luminoso y coruscante, Espinosa Medrano examina y alaba la flor del estilo de Góngora: la restituye en el lugar que le correspondía” (1974:47).

Ciertas matizaciones al fervor gongorino, nos ofrece el crítico Luis Jaime Cisneros, al entender que el Lunarejo se encontraba en comunión general con su época. De ahí que intuya la existencia de cierta influencia conceptista además de la culterana: “Descubriremos tal vez en próximos estudios que lo mejor de Espinosa Medrano –y quizás lo peculiar– está en su coincidencia barroca, más cercano de Quevedo y de Gracián en lo ideológico, y más próximo a Góngora sólo en lo lingüístico y en lo ornamental” (1990:143). El Lunarejo escribía tanto en quechua como en español. Por eso, le son adjudicadas tres obras maestras del barroco andino: *El pobre más rico*, *Uscar Páucar*, y una de las obras más importantes de la literatura peruana en todo su conjunto, *Ollantay*, aunque los críticos ponen cada vez más en duda su autoría. Aparte de estas obras en quechua, escribió en español *El amar su propia muerte*. Siguiendo con autores teatrales hay que señalar a Caviedes, ya mencionado como poeta, el cual es un buen autor teatral como demuestra en *Baile cantado del amor médico*, *Baile del amor tahúr* y *Baile entremesado del amor alcalde*, tres obras dramáticas rebosantes de gracejo y fuerza.

No se puede dejar de mencionar la obra más relevante de la mística de América que viene de la mano del jesuita Antonio Ruiz de Montoya (1585-1652) con su obra *Silex del divino amor y rapto del ánima en el conocimiento de la primera causa*.

Conclusión

La riqueza de la literatura peruana posee unas firmes raíces insertadas en la profundidad indígena y un desarrollo imbuido de las fuertísimas influencias venidas de Occidente de la mano de los conquistadores que dio lugar al estilo colonial impregnado de los lugares comunes del Renacimiento y del Barroco. El mestizaje del pueblo peruano sigue dando al mundo una literatura rebotante de universalidad.

BIBLIOGRAFÍA

- COTLER, J. (2005): *Clases, estado y nación en el Perú*. Lima: IEP Ediciones.
- DELGADO, W. (1980): *Historia de la literatura republicana*. Lima: Rikchoy Perú.
- GARCÍA CALDERÓN, V. (1910): *Del romanticismo al modernismo*. Paris: Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas.
- GARCILASO DE LA VEGA, El inca. (1996): *Comentarios reales*, Madrid: Cátedra.
- GONZÁLEZ VIGIL, R. (2006): "Literatura" dentro de la *Enciclopedia temática del Perú*, Tomo XXIII, Lima: El Comercio SA.
- (1990): *Retablo de autores peruanos*. Lima: Ediciones Arco Iris.
- MARIÁTEGUI, J. C. (1928): *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta.
- MIGNOLO, W. (1981): "El metatexto historiográfico y la historiografía indiana". *MLN*, Hispanic Issue. Vol. 96, Nº 2, pp. 358-402.
- PAZ, O. (1974): *Los hijos del limo. Del Romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.
- (2007): *El laberinto de la soledad*. Madrid: Heteroclásica.
- SÁNCHEZ, L.A. (1974): *Introducción crítica a la literatura peruana*. Lima: P.L. Villanueva Editor.
- (2000): *La literatura peruana*. Lima: Instituto Víctor Raúl Haya de la Torre.
- SILVA-SANTISTEBAN, R. (1994): *Antología general de la poesía peruana*. Lima: Biblioteca Nacional de Perú.
- TODOROV, T. (1989): *La conquista de América*. Madrid: Siglo XXI Editores.