

Rumbos hacia una teoría peruana de la literatura: sociedad y letras en Matto, Cabello y González Prada

THOMAS WARD

Loyola College, Baltimore

ESCRITURA Y SOCIEDAD

Durante el siglo XIX surgieron una variedad de tendencias literarias, las cuales ofrecieron una visión múltiple de una realidad en transición. El caso de España es paradigmático. Pasó del romanticismo al realismo, de ahí al naturalismo para luego llegar al modernismo. Estas mismas tendencias también tuvieron impacto en Latinoamérica, pero generando obras distintas de las españolas. Sería muy difícil formular un bosquejo coherente de aquellas escuelas literarias en Iberoamérica. Para comenzar la cohesión generacional era inexistente. Luego había una tendencia de fragmentar el ideal unitario que se arrastraba desde los tiempos de la monarquía. Este impulso divisor resultaba del criollismo y sus esfuerzos de formar estado-naciones. Finalmente la relación cultural entre las diversas naciones y la madre patria era difusa. En algunos casos las letras hispanoamericanas seguían las pautas de España. En otros, rompían completamente con las normas establecidas.

El hecho de aceptar la existencia de las escuelas literarias es suponer diferencias entre ellas. Estas particularidades se atribuyen a varios factores: el medio en que se escribe, el genio individual de cada autor, y las influencias del extranjero. A veces se puede registrar el paso de una escuela a otra en la propia trayectoria de un escritor. Manuel González Prada, por ejemplo, evolucionó del romanticismo al modernismo. Pero carecemos de un modelo para pronosticar la evolución en las escuelas literarias. Clorinda Matto fue una escritora coetánea a González Prada. También comenzó su carrera literaria como romántica, pero se apartó de la estética del autor de *Páginas libres*. Su romanticismo se transformó en naturalismo. Aquí valdría la pena preguntarnos, ¿por qué llegó Matto al naturalismo y no al modernismo? y ¿cuáles son las características de su naturalismo? Estas preguntas son relevantes porque ella bebió de las mismas fuentes intelectuales que González Prada. ¿Sería simplemente cuestión de genio individual, o es que influyeron en ella otras fuerzas generacionales? Intentaremos ofrecer ahora algunas respuestas a estas preguntas.

La segunda mitad del siglo XIX se caracterizó por un sinnúmero de ensayos, tratados y discusiones sobre la naturaleza de las letras en el Perú. Los más contundentes los escribieron Palma, González Prada, Matto de Turner, Cabello

de Carbonera, y culminaron con el importantísimo tratado de José de la Riva Agüero en 1905. Estos estudios comentan rasgos peruanos y españoles en la literatura peruana. Mencionamos cómo muchas veces la literatura peruana imitaba la española. En estos casos podría considerarse como rama de la literatura española. Así pensaba Miguel de Unamuno.¹ Pero esta idea no se limitaba a españoles, también fue acogida por peruanos. En un olvidado ensayo de 1874, el ancashino Paulino Fuentes Castro afirma que la literatura peruana 'es y tiene que ser española'.² Actitudes como la de Fuentes Castro resultaron del ambiente intelectual y cultural de Lima, donde se valorizaban las cosas de España. Entre 1889 y 1890, por ejemplo, *El Perú Ilustrado* publicó por entregas los 'Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas' de Juan Valera.³ El novelista español ofreció un modelo a las nacientes letras peruanas. El nombre de Valera también le dio prestigio al *Perú Ilustrado*. Pero sólo algunos vieron un modelo en España. Había otros que indagaron en lo peruano de las letras nacionales. En este campo encontramos a Clorinda Matto de Turner, 'naturalista', Mercedes Cabello de Carbonera, 'realista' y Manuel González Prada, 'modernista'. Ellos tres buscaron una literatura peruana distinta de la española.

La polémica hispano-peruana fue importante porque se creía generalmente que la literatura era una herramienta para mejorar la sociedad. Esta idea, lo mismo en el Perú como en España, vino del positivismo de Auguste Comte (1798-1857). Para el padre de la sociología, la situación social podría mejorarse bajo la influencia directa de las bellas artes.⁴ La sociedad podría regenerarse especialmente si se respetara la 'armonía necesaria entre las concepciones poéticas y las simpatías sociales' (*Oeuvres*, VI, 175; trad. mía). Esta idea de renovar la sociedad y de formular pautas nacionales tuvo mucha acogida en el Perú de aquel entonces: no olvidemos que la primera mitad del siglo se había caracterizado por el caos político. Estalló entonces una lucha por la patria. Si las letras fuesen hispanófilas, la sociedad se hispanizaría. Si la literatura peruana existiera como algo distinto de la española, surgiría una identidad nacional nueva y distinta de la madre patria. Las tendencias hispanistas y peruanistas chocaron porque las dos representaron dos recomendaciones irreconciliables de cómo desarrollar la sociedad. Consideremos ahora a tres intentos decimonónicos para establecer la independencia cultural de las letras peruanas.

COLORINDA MATTO DE TURNER

Al iniciar su carrera literaria Clorinda Matto de Turner (1852-1909) se inspiró en las *Tradiciones* de Ricardo Palma (1833—1919), considerado el escritor romántico más importante del Perú. En esta época nacieron sus *Tradiciones cuzqueñas* (1884, 1886). Estas *tradiciones*, por la misión social que ella concibió, nunca le fueron adecuadas. Sin renunciar a Palma, Matto aceptó sutilmente elementos de la doctrina social de González Prada. Pero no pretendió escribir arte modernista como el anarquista. Tampoco valorizó el romanticismo como el gran tradicionista. Se declaró naturalista.

La fama internacional de Matto de Turner resulta de haber escrito una trilogía de novelas supuestamente según las normas de la novela naturalista.⁵ De hecho, *Aves sin nido* (1889), *Índole* (1891) y *Herencia* (1895) son sus obras de más larga

trayectoria.⁶ En el 'Proemio' de *Aves sin nido* Matto esboza una teoría de la novela. Este discurso la inserta en la escuela naturalista. Pero, ¿qué forma toma su naturalismo? Ya se han comentado ampliamente el contenido y la forma de sus novelas.⁷ Estos estudios sugieren que hay algo no naturalista en el naturalismo de Marro. Sería un error aceptar su adhesión al 'naturalismo' sólo por algunas afirmaciones teóricas en un 'Proemio' que realmente pecó de ser interesado: Matto quería convencer al lector del naturalismo de su novela.

Para explicar su teoría de la novela naturalista, Matto acude a una nueva invención de su siglo, engendrando una metáfora tecnológica. Explica que la novela es una 'fotografía'.⁸ El valor de este aparato consiste en representar fielmente a la realidad. La novela fotográfica de Matto revela su interés por lo objetivo y el impacto que la tecnología tuvo en su teoría literaria. Pero la novela que reproduce tiene para ella una función más elevada que la mera mimesis platónica. Para Platón la 'poesía' debe prohibirse en la República debido a que eleva las emociones, alejando a los ciudadanos de la razón.⁹ En cambio la literatura para Matto tiene una función dual: racional y emotiva. Su novela naturalista, además de destacar paisajes y eventos, también registra 'los vicios y las virtudes' (*Aves*, 9). La contemplación de hábitos sociales puede ser un acto racional. Pero también estimula las emociones cuando se destaca la ausencia de la justicia social. La investigación de vicios y virtudes no es nada menos que la axiología: el estudio de los valores. Matto propone una moral que supere la razón política de Platón. Es una moral emotiva que fomenta el cambio social.

Indagando sobre los valores sociales se crean los ideales, Matto propone una 'moral correctiva' para los vicios y un 'homenaje de admiración' para las virtudes. La meta de su novela es el mejoramiento 'de las costumbres'. Para regenerarlas hay que observar atentamente al clero y a los gobernadores (*Aves*, 9). Después de señalar las prácticas injustas, le corresponde al escritor recomendar fórmulas correctivas. Estas propuestas constituyen una 'tesis'. Precisamente, como no pasó inadvertido por Riva Agüero, *indole* y *Aves sin nido* son novelas de tesis.¹⁰ Matto coincide de esta manera con Caldos y sus novelas de tesis como *Gloria*, *Doña Perfecta*, y *La familia de León Roch*. Una tesis en *Aves sin nido* obviamente es la necesidad del 'matrimonio de los curas como una exigencia social' (*Aves*, 9). La tesis constituye una filosofía, o por lo menos una ideología, que necesariamente serviría de marco para corregir ciertos comportamientos sociales. Las pautas que establecen el marco surgen de varias fuentes. En Caldos y Clarín son el krausismo y el positivismo. En Latinoamérica pueden partir de las mismas fuentes filosóficas, pero las diversas realidades históricas permutan las doctrinas originarias de Europa. Así ocurrió con el krausismo revolucionario de *La peregrinación de Bayoán*, escrito por el puertorriqueño Eugenio María de Hostos en 1863. Lo mismo pasó en Sudamérica. Por su realidad andina el Perú pudo generar algunas tesis muy apartadas de las contemporáneas de Europa. El ejemplo más obvio es el indigenismo. Otro es el curso de la historia peruana, tema por el cual Matto se preocupa en sus ensayos.

Matto de Turner redactó un inmenso caudal de ensayos. Lamentablemente la mayoría ha permanecido en el olvido.¹¹ Estos ensayos, artículos y semblanzas clarifican sus nociones sobre la literatura, la historia y la sociedad. Hay un paralelo entre ellos y su novela naturalista. Los dos deben caracterizarse por la objetividad en su observación de la realidad. Si la novela es una 'fotografía', la historia debe ser

un 'espejo' (*Aves*, 9). La idea de reproducir la realidad con exactitud se opone al 'modernismo', que debe caracterizarse por su impresionismo. Sin embargo, el ensayo de Matto de Turner manifiesta ciertos elementos modernistas que lo apartan del naturalismo doctrinario.

En su búsqueda por la objetividad histórica, doña Clorinda acudió a recortes de prensa, documentos o memoriales, intentando así una escritura que reflejara la sociedad. Tal es el método que utilizó en la biografía que redactó sobre el boliviano Gregorio Pacheco. En ella Matto adjuntó una carta que éste le había escrito a su hijo.¹² El tema de aquella carta es la importancia de leer y escribir. Matto, al tejer la biografía del presidente Pacheco, incluyó discursos de la Cámara de Diputados (*Bocetos*, 101-02) y varias conferencias recogidas por la prensa (*Bocetos*, 120, 122, 125, 128, 133-34). Los recortes reproducen trozos de vida. Constituyen así un 'espejo'. Cuando Matto escribe sobre el espejo, es como sacar una fotografía de una fotografía. Es decir que crea un mundo dos veces apartado de la realidad. Para Platón tal práctica representaría un problema porque el lector estaría alejado dos veces de la belleza. En cambio nosotros tendríamos que preguntarnos si estar dos veces alejado de la realidad significa ser menos objetivo.

Una vez que Matto llegó a conceptualizar la escritura como fotografía siempre mantuvo esta idea. Después del saqueo de su casa y de su prensa, durante su subsiguiente exilio en Buenos Aires, volvió a repetir el tema en su libro *Boreales, miniaturas y porcelanas*.¹³ Esta colección de ensayos comienza con unas 'Narraciones históricas' sobre el Perú. Otra vez vuelve sobre el tema de la fotografía. Pero ya no se refiere a sus novelas naturalistas, sino a ciertos 'episodios históricos'. Estos conservan trozos de vida, pero también emiten un contenido ético. Nos explicamos. Ella misma afirma que está 'fotografiando cuadros y la cámara ha copiado la pústula con la misma precisión con que retrata un encaje' (*Boreales*, 25). La pústula aquí no dista mucho del tan famoso 'pus' que comenta González Prada en su 'Propaganda y ataque'.¹⁴ Los dos describen el mal que sufre el Perú como una infección y claman por la necesidad de curarlo.

Hay paralelo también con la imagen de 'encaje', que más bien recuerda a Rubén Darío. En *Prosas profanas*, hay una marquesa, Eulalia, 'vestida de encajes', que representa un alto nivel de refinamiento.¹⁵ En 'La muerte de la Emperatriz de la China' hay un ave que permanece en su 'jaula de seda, peluches y encajes'.¹⁶ El encaje representa el lujo, atributo fundamental del modernismo. Pero no es escapismo ni torremarfilismo. Es aspirar a una vida acomodada, sin pobreza, con pautas para buscar lo bello. Es idealismo, atributo fundamental del modernismo. Con imágenes netamente modernistas como la 'pústula' gonzálezpradiana y el 'encaje' rubeniano, Matto amplía los parámetros de su 'objetividad'.

Matto trata de convencernos de su historicidad, agregando aún más materias; 'Encontramos en nuestros apuntes las dos notas siguientes' (*Boreales*, 43). Pero, a la inversa, no nos dice si omitió apuntes o recortes, ni cómo llegó a seleccionar entre ellos. Sin saber su método de selección es difícil determinar su criterio para juzgar un 'vicio' o una 'virtud'. Tampoco sabemos cómo determinar, en una escala relativa de valores, dónde se ubican el encaje y la pústula.

Con sus valores subjetivos, ¿puede Matto de Turner reproducir fielmente a la historia? Surgen algunas técnicas fotográficas en sus 'Narraciones históricas' sobre la guerra civil entre Nicolás de Piérola y Andrés Avelino Cáceres. Primero Matto narra los acontecimientos de su propia familia. Lo hace de una manera naturalista

sin análisis sobre sus queridos. Ellos huyen. Su casa y su prensa se destruyen. Un soldado se asoma a la narración con una botella de cerveza en la mano. Pero en medio de estos detalles que ella vio de cerca—lo que José Miguel Oviedo llama 'los hechos verificables' del realismo—,¹⁷ surge de repente una frase como la siguiente:

En los altos estaba don Nicolás de Piérola, terminando su cena en compañía de tres personas. (*Boreales*, 36).

En aquel momento cuando narra lo que está ocurriéndole a su familia, ¿cómo sabe Matto lo que hace el señor Piérola? ¿Cómo se entera de que come precisamente en aquel instante? ¿Cómo deduce que comparte su mesa con 'tres personas', no una o dos? La historia, que debe ser espejo, está teñida aquí de subjetividad.

Su impresionismo se pone de manifiesto de otra manera. Suenan las campanas de la catedral y ella recuerda que 'aún resonaban vibrantes por el espacio, cuando se oyó el estampido de fusilería y cohetones' (*Boreales*, 26). Las ondas de sonido reverberaban largo plazo, tomando un contenido casi metafísico. ¿Metafísico? Se podría entender así porque repercuten siempre en momentos cruciales de su relato, Resuenan en el momento de oír los disparos de los fusiles. El acontecimiento histórico cobra un sentido apartado de lo puramente físico o material. Refleja los sentimientos de la autora.

Tal vez estas técnicas no naturalistas pudieran haber resultado de las exigencias del periodismo, las fechas límites que le exigieron escribir sin mucho tiempo para pulir o para purgar pasajes y frases escritas con la exaltación de la experiencia personal.¹⁸ En todo caso, es difícil imaginar que Matto simplemente olvidó su teoría, que una fotografía puede demostrar una sola perspectiva a la vez, o la de su familia, o la de Piérola. Si la historia funciona como la fotografía, no podrá ser cubista. Lo más probable es que Matto acudió a estas técnicas impresionistas para convencernos de su programa político-social.

Hay que decirlo otra vez: Matto vio en la escritura un medio para la transformación social. Consideremos su actitud ante la poesía. En su 'Carta literaria' a Teobaldo Corpancho expresa dos ideas importantes. Primero, la poesía no es racional ni es tangible porque 'es sentimiento, es luz y es dolor'.¹⁹ Luego, critica la aridez (su palabra) en la poesía porque no despierta el interés en el lector. En fin, rechaza a los poetas que intentan destruir las ilusiones, 'dejando en cambio la roca donde no brotan florecillas' (*Leyendas.*, 136). Su concepto de la poesía revela que busca una emoción letrada que puede estimular la corrección de los males de la sociedad. Esto es importante porque el sentimiento nos conduce al idealismo. Sin sueños la sociedad no puede regenerarse. Lejos de Platón, el ideal encarna dos elementos: la justicia para el quechuaparlante y la emancipación de la mujer.

Como la literatura es fotografía de la sociedad, las letras nacionales no deben imitar a las extranjeras. Pero la imitación literaria es un problema histórico. Es muy comentado que los franceses del XVII imitaron el mundo clásico, los españoles del XIX lo hicieron con los franceses, y los peruanos del XIX imitaron primero a los españoles, luego a los franceses, los alemanes y otros. Para un pueblo en vías de independizarse intelectualmente, la imitación puede representar un problema: impide la formación de un espíritu elevado de la vida. Por esta razón, casi todas las corrientes románticas repudiaron las tendencias imitativas. Este rechazo de la mimesis neoclásica cobra valor con Comte cuando critica la 'subordinación sistemática de las grandes obras modernas en la imitación de la antigüedad'

(*Oeuvres*, VI, 174; trad, mía). Quizás partiendo del positivismo, Matto alza una crítica en contra del carácter imitativo que ella percibe en el pueblo peruano:

En nuestro país hemos dado en el error de tomar las cosas por sólo el espíritu de imitación a las naciones europeas, sin resolernos a pasar la infancia que necesariamente tuvieron aquellas, y tomamos las cosas no por el principio como el hombre cuerdo, sino por el fin como el alineado que fabrica el techo de la casa sin haberle dado paredes que lo sostengan. (*Leyendas*, 162)

Incorporar atributos culturales del extranjero sin sentirlos no ayuda con el desarrollo nacional. Así Matto lamenta la tendencia nacional de imitar las letras extranjeras sin comentar el propio medio nacional:

En literatura aspiramos una atmósfera saturada de sales francesas. Las pocas novelas que existen en el país son narraciones de sociedades europeas donde para nada, (ni hay por qué), entran las costumbres nacionales. (*Leyendas*, 163)

Como respuesta a este defecto Matto escribió su trilogía andina. Respeta ciertas normas del naturalismo europeo (su espejo), pero a la vez expone sus valores personales, atacando los abusos nacionales tanto del poder temporal como del espiritual. Nos muestra que el clero y el corregidor en el Perú ejercieron mucho más poder que sus homólogos en España. Por su observación y por su moral emotiva crea algo nuevo y distinto de lo europeo.

¿Cómo se compone una literatura que no necesite imitar los modelos franceses? La respuesta de Matto consistiría en el desarrollo económico de la sociedad, una idea común durante aquella época. El ideal de González Prada, por ejemplo, consiste en una alianza entre 'comerciantes, industriales y trabajadores', aun cuando va en contra del arte elevada (*Obras*, I, 356). En la reapertura del Club Literario (después de la Guerra del Pacífico), el presidente Larrabure y Unánue propone alternar el estudio del 'desarrollo industrial y económico de la república' con el 'cultivo de la poesía'.²⁰ La fusión de industria y poesía es una actitud típica del modernismo. Para Rubén Darío la civilización moderna es más sana cuando los poetas se juntan con los 'industriales, traficantes y agricultores'.²¹ Reflejando esta defensa del industrialismo modernista, Matto aboga por el establecimiento de escuelas, por la acción del comercio y por 'el fomento del progreso material'. Se crea de esta manera un ambiente que favorece la creación de grandes obras de arte (*Leyendas*, 164), inspiradas todas en la propia realidad del país.

Pero Matto de Turner no sólo tiene momentos modernistas. Como González Prada, fue capaz de crear arte abiertamente modernista. Prueba de ello es su relato fantástico '¿Por qué?' (1893). En este cuento encontramos imágenes netamente modernistas como varias Hadas, un 'himno de gloria', un 'carro de marfil, de rubís [sic], zafiros y esmeraldas' (*Leyendas*, 125-32). Por la misma época en que lo escribió, Matto reconoció la importancia de Rubén Darío y otros poetas modernistas (*Leyendas*, 138). En *El Perú Ilustrado* divulgó la poesía de Darío y de Gutiérrez Nájera. Más tarde, como directora de la revista *Búcaro Americano* (1896—1909), publicó otra vez a Rubén Darío, reconociendo su importancia. Sin embargo, ni por su período peruano ni por su obra argentina se comenta el 'modernismo' de Matto de Turner.²²

Sin rechazar el naturalismo, Matto lo infunde con nuevos ideales. Para el naturalismo de Zola o Pardo Bazán, son las tendencias naturales no la moral las que determinan el comportamiento humano. Ya que el naturalismo de Matto pretende elevar, mejorar y corregir la sociedad, es imposible que sea amoral. Para Cornejo Polar este aspecto del naturalismo de Matto responde al costumbrismo, definido por dos características, la narrativa y la evaluativa.²³ Entonces, la actitud de Matto supone una postura idealista que evalúa.

MERCEDES CABELLO DE CARBONERA

Desde joven Mercedes Cabello (1845-1909) percibió una relación estrecha entre la literatura y la nación peruana.²⁴ Durante la década de los setenta, en las veladas literarias de Juana Manuela Gorriti, imploró que los escritores participaran en el desarrollo de la nación.²⁵ Durante la década de los ochenta, escribió una serie de novelas sociales. En 1892 publicó *La novela moderna, estudio filosófico*, en que considera el estado de la literatura en el Perú. Su opúsculo fue bien recibido, mereciendo el primer premio del Concurso Hispanoamericano de la Academia Literaria de Buenos Aires. Es interesante porque es un tratado, tal como los que escribieron Mariano José de Larra, Francisco Giner de los Ríos, Juan Valera y Paulino Fuentes Castro. Ni el propio González Prada dejó un compendio tan bien pensado y elaborado.

Cabello de Carbonera también emplea la metáfora técnica para desarrollar su teoría de la novela. La pluma del escritor romántico se compara con 'el telescopio del astrónomo', registrando lo intangible que queda en lo infinito. De manera inversa, la tarea del novelista naturalista se realiza con 'el microscopio del bacteriologista', indagando sobre los mecanismos primordiales de la vida humana.²⁶ En su análisis Cabello elogia las dos tendencias, pero las juzga inadecuadas para la vida moderna. El romanticismo deja de lado al hombre de todos los días. Prefiere un héroe demasiado idealizado (*La novela*, 26). Si el romanticismo es 'soñador fantástico y ya deficiente', el naturalismo se califica de 'lujurioso, obscuro y repugnante' (*La novela*, 36). El problema con las dos escuelas es que se enfocan en un solo aspecto de la vida. Representan dos extremos de la condición humana. Es una visión parcial cuando se limita al sentimentalismo excesivo, o al determinismo que resulta de 'las fuerzas creadoras de la naturaleza' (*La novela*, 49). El ser humano es mucho más complejo que una reducción absoluta al sentimiento o a la naturaleza.

Por estas razones Cabello rechaza tendencias como 'el arte por el arte'. Toda literatura debe servir 'a la moral y al progreso' (*La novela*, 34). El escritor debe ser 'pensador y científico' (*La novela*, 62). Debe representar los dos lados de la persona, 'sano de cuerpo y alma' (*La novela*, 28). Al llegar a esta conclusión, entra la cuestión moral.²⁷ Cabello no muestra su postura moral por primera vez en *La novela moderna*. Toca el tema en su 'Influencia de la mujer en la civilización' (1874), donde señala varios elementos de la sociedad moderna que acometen a la moral. Con los 'inventos modernos' viene el 'escepticismo religioso'. Al mismo tiempo el fervor por los 'bienes materiales' representa una amenaza grave para la sociedad, que termina convirtiéndose 'en una gran bolsa mercantil'. Contra el materialismo del hombre, Cabello recomienda la educación de la mujer, para que

con su moral pueda servir de contrapeso.²⁸ La educación de la mujer es moral de otra manera. Tras su lectura de la novela *Blanca Sol* (1889), Francisca Denegri observa que si la mujer es educada, puede trabajar. Si tiene oficio legal, no necesita de la prostitución, ni la 'ilegal y clandestina' ni la del 'matrimonio por conveniencia'.²⁹ La propuesta que avanza en *Blanca Sol* es menos idealista que la que había expuesto en su juvenil 'Influencia de la mujer'. Sin embargo Cabello siempre muestra una verdadera preocupación con el materialismo social, aunque a veces no reconoce que la mujer puede ser tan materialista como el hombre. Su teoría literaria siempre tiene esta perspectiva antimaterialista.

Más allá del romanticismo y del naturalismo, Cabello propone el 'realismo'. Parte de la idea de que 'la realidad tiene su moral propia' (*La novela*, 49). Este realismo sólo puede lograrse al 'haber fotografiado las costumbres' (*La novela*, 32). Su uso de la fotografía la emparenta directamente con Matto. La suya es también una fotografía axiológica. El realismo de Cabello indaga tanto en lo biológico como en lo social. Representa una síntesis.

Algo como Balzac (no como ni Hugo ni Zola), esta 'nueva' literatura glorifica 'la naturaleza', pero no ya como el naturalismo. Lo estima en su relación con 'la vida' (*La novela*, 36). ¿Qué diferencia hay entre el naturalismo y su realismo? Pues,

el primero se refiere más bien a la materia y el segundo a las leyes que la rigen, abarcando todas las manifestaciones psicológicas. (*La novela*, 54)

La idea de la psicología es fundamental aquí: revela la importancia de la mente o el espíritu en la representación de la vida. Para esta literatura realista pos-Balzac, Cabello reconoce a Auguste Comte como su padre espiritual (*La novela*, 50). De acuerdo con los preceptos del padre de la sociología, la moral de la escritora peruana deja de ser teológica como lo fue en sus inicios. Ahora se basa en la vida, no en Dios.

Esta nueva literatura que propone Cabello debe ser 'americana', elaborada por primera vez en 'estas jóvenes sociedades' (*La novela*, 29). Como Matto, Cabello critica la tendencia en el Perú de imitar a los países extranjeros. Pero sin poder liberarse por completo de una actitud españolizante, aporta a Emilia Pardo Bazán. Para la novelista peninsular, ' "la literatura española es un reflejo de la francesa"' (*La novela*, 31), una condición problemática. Cabello denuncia el mismo fenómeno imitativo en el Perú. Si los españoles no deben imitar a los franceses, tampoco deben los peruanos hacerlo con los españoles. La literatura peruana no puede imitar a las literaturas europeas, porque ahora 'piensa, estudia, reflexiona, y deduce'. Los personajes que se esbozan en la nueva novela ya no son unidimensionales. Tienen 'cuerpo y alma, corazón y cerebro, sentimientos e instintos' (*La novela*, 63). Combinan lo mejor del arte romántico con lo óptimo del naturalismo, elaborando una visión más compleja, pero más leal a la condición humana. La búsqueda de una síntesis entre espíritu y materia fue común durante aquella época. Margarita Práxedes Muñoz, doctora en medicina, comenta la relación entre la energía y la materia en *El Perú Ilustrado*.³⁰ Las actitudes de las dos mujeres van paralelas con el pensamiento inmanentista de González Prada.³¹ Como el autor de *Páginas libres*, Mercedes Cabello rechaza un pasado fragmentado e injusto, elogiando recetas unificadoras para el porvenir. Esta armonía social sólo puede lograrse a través de una postura moral-espiritual.

MANUEL GONZÁLEZ PRADA

Para elucidar su teoría literaria González Prada también compara dos escuelas literarias, el romanticismo y el neoclasicismo. Las ve como opuestas. Sus simpatías están con la primera. Bien es sabido que González Prada comenzó su carrera poética como romántico y que Heine ejerció harta influencia en su obra. Quizás es menos conocido que González Prada gozaba tanto de ciertas obras románticas que las sabía de memoria. Tal es el caso con Don *Juan Tenorio*. Difícil es de creerlo, pero el autor de *Horas de lucha* circulaba por su casa recitando los versos del drama de Zorrilla.³²

González Prada favorece el romanticismo porque eleva el espíritu, condición necesaria para regenerar la sociedad. Quiere impartir un sentido de belleza en la sociedad así como promover una verdadera revolución. Este ideal es imposible con el neoclasicismo porque imita lo que vino antes. No crea un porvenir. En un pueblo donde 'abunda la mediocridad que remeda o copia' (*Obras*, I, 36), hay que buscar otros caminos más libres. La imitación de modelos europeos como proyecto social fracasa porque produce obras que no concuerdan con la realidad nacional. Partiendo de Comte, González Prada se convirtió en un fuerte adversario de la imitación:

La imitación, que sirve para ejercitarse en lo manual o técnico de las artes, no debe considerarse como el arte mismo ni como su primordial objeto. (*Obras*, I, 36)

Aún más severa es su reprobación de los escritores peruanos que buscan sus modelos en España. Advierte que la imitación intelectual de España significa 'la indefinida prolongación de la niñez' (*Obras*, I, 53). Cuando se toma en cuenta la propia realidad nacional, juntando la poesía con lo social, la imaginación se estimula. Surge el romanticismo.

Pero el romanticismo tiene dos vertientes, el de Chateaubriand y el de Hugo. Si Comte tiene afinidades con el autor de *Átala*, González Prada preferirá el segundo romanticismo, empapado con un concepto de libertad:

el romanticismo francés, que había empezado con Chateaubriand por una exaltación algo mística y algo monárquica, se fue modificando con Víctor Hugo hasta significar emancipación del pensamiento... (*Obras*, I, 181-82)

González Prada no propone imitar a los románticos. Sólo elogia su búsqueda libertaria. En esto consiste su alabanza a Hugo, cuyo romanticismo libertador es capaz de invadir hasta el naturalismo:

Aunque los naturalistas pretendan derivarse de Stendhal y Balzac, revelan a cada paso la filiación romántica, dejan ver que avanzan en la inmensa trocha montada por el hacha de Víctor Hugo. (*Obras*, I, 182)

Así González Prada no ve una división tan absoluta entre el naturalismo y el romanticismo como Cabello. La idea de ver influencias mutuas entre las escuelas literarias no es tan absurda. Ya vimos elementos impresionistas en el naturalismo de Matto. También hay antecedentes en la literatura europea. *La Regenta*, la novela naturalista más famosa de España, está organizada por los preceptos idealistas del krausismo.³³ El mismo krausismo también tiene afinidades con el

positivismo.³⁴ Dadas las influencias mutuas, es difícil determinar los límites de un movimiento o escuela.

Pero la literatura francesa no es la única en que hay pautas divergentes para el romanticismo. Cuando comparamos al 'romántico' González Prada con dos románticos españoles, surge una diferencia fundamental. Larra y Giner de los Ríos exaltaron la tradición española para liberar a su país de la imitación de la literatura francesa.³⁵ El peruano, en cambio, rechaza la tradición hispánica porque representa un espíritu colonial, inadecuado para reflejar la realidad del Perú libre. El elogio de la Edad Media en Larra y Giner tiene su paralelo en el incanato de González Prada. De esta actitud resultaron sus *Baladas peruanas*. Al liberarse del colonialismo se pasa al indigenismo. El incanato viene a ser un vehículo para comentar problemas contemporáneos, imposibles de resolver sin incluir a los descendientes del Tahuantinsuyo. Con el indigenismo, el escritor puede liberarse del colonialismo cultural que ofusca la realidad local. Asimismo con el indigenismo se puede forjar un espíritu libre e independiente.

Consciente del problema en la catalogación de las obras literarias, González Prada se opone a esta práctica, que es opresora. En un fragmento sobre 'las escuelas literarias', él explica: 'hallamos poca distancia entre Zorrilla y Góngora, entre Echegaray y Calderón' (*Obras*, II, 157). Esta 'poca distancia' se debe al hecho de que una escuela literaria tiene sus raíces en la anterior. El romanticismo español resucita el barroco. Las nuevas generaciones literarias 'no hacen más que evolucionar en vez de revolucionar' (*Obras*, II, 157). Más que respetar a las normas de escuela, una buena obra de literatura ostenta un culto a la verdad:

Apartándonos de escuelas y sistemas, adquiriremos verdad en estilo y en ideas. Clasicismo y romanticismo, idealismo y realismo, cuestiones de nombres, pura logomaquia. No hay más que obras buenas o malas: obra buena quiere decir verdad en forma clara y concisa; obra mala, mentira en ideas y forma. (*Obras*, I, 71)

El verdadero escritor elabora una prosa natural que 'brota espontáneamente', una prosa que se forja con 'el hierro de la sangre y el fósforo del cerebro' (*Obras*, I, 49, 50). Esta literatura supera el nacionalismo:

Sobre las fórmulas pasajeras y variables, sobre las clasificaciones arbitrarias de géneros y escuelas, sobre los prejuicios de nacionalidad y secta, se eleva el arte supremo y humano que practica dos principios: la verdad en la idea, la claridad en la expresión. (*Obras*, II, 157)

Pero para que un autor se acerque a la verdad, tiene que indagar sobre su propia realidad. La del Perú arranca de sus civilizaciones autóctonas, no de juegos elitistas que son infecundos como instrumento de cambio. Una obra universal tiene que surgir necesaria y paradójicamente de una realidad local.

Aquí valdría la pena preguntarnos, ¿cómo se reconcilia el 'romanticismo'¹ de González Prada con su rechazo de las escuelas literarias? La respuesta es que su romanticismo no es de escuela sino de estilo. Estuardo Núñez afirma que la obra de González Prada 'estuvo teñida de ese romanticismo que no es de escuela ni bandería sino sentimiento puro'.³⁶ Por esto González Prada encuentra los orígenes del romanticismo no en el siglo XIX sino en Lope de Vega y en Calderón de la Barca (*Obras*, I, 53). El romanticismo ya modernista de González Prada puede reducirse a

sus tres elementos principales: la búsqueda de la verdad, la fiebre para la libertad y el elogio de la imaginación.

CONCLUSIONES

Vamos viendo que Matto, 'naturalista', Cabello, 'realista', y González Prada, 'modernista' no son tan diferentes en sus teorías literarias. Los tres proponen que el escritor debe inspirarse en la nación medular. Las diferencias entre sus perspectivas son relativas. Clorinda Matto de Turner fue menos idealista que González Prada. Su política fue más práctica que los agudos ataques que lanzó el anarquista. Durante el período entre la Guerra del Pacífico y la guerra civil Matto apoyó a Cáceres. Matto respetaba tanto al caudillo andino que cuando redactó su semblanza biográfica mostró o fingió humildad ante su figura. Matto 'admitió' un 'incorrecto perfil biográfico' de Cáceres y, en términos generales, concedió para sí misma sólo 'un modesto lugar entre los escritores nacionales' (*Bocetos*, 107). González Prada nunca fue tan humilde. Tampoco mostró respeto ante ningún político o caudillo. La intervención de Matto en la política representó una actitud pragmática. González Prada fue demasiado idealista para el pragmatismo. En fin, Matto intervino en la política y González Prada fue a Europa para evitar su propio caudillaje. Ella participó en la guerra civil de 1895, mientras él la observó desde lejos, entre sus libros, sus clases y su París. Tal vez por este pragmatismo le fue imposible renunciar al naturalismo, ya que no pudo abrazar abiertamente al modernismo idealista. Sin embargo, este aspecto idealista de su obra es primordial. En sus ensayos y novelas que pretenden ser naturalistas, Matto deja que su sentimiento moral deforme la escuela con orígenes en Francia, creando, sin darse cuenta, otro tipo de literatura, lo que para nosotros debe llamarse el naturalismo pedagógico, un oxímoron.

Como Matto, Cabello aboga por la moral. Pero va un paso más que su colega. Propone otra nomenclatura, el realismo. La justicia y la moral constituyen una tesis, tanto en sus novelas como en su ensayo. Por esto doña Mercedes se harta de la literatura imitativa, de carácter superficial. Pregona una literatura libre que armonice el medio con el espíritu social del autor. Así se puede crear una obra universal que comente la condición humana. La síntesis dualista entre el corazón y el cuerpo en Cabello y la traducción del Evangelio que logró Matto muestran su interés en lo espiritual. Son temas que se repiten en González Prada. Son elementos del inmanentismo decimonónico.

Mientras González Prada ampliaba su romanticismo para fundar el modernismo peruano, Matto paulatinamente dejaba su romanticismo para establecer un naturalismo *sui generis*. El impresionismo que surge en sus ensayos es el resultado de su sed de justicia. Este idealismo coincide con la moral 'realista' de Mercedes Cabello. Las dos escritoras buscan la síntesis de la realidad objetiva y del sentimiento moral. Este tema les fue tan importante, como reconoce James Higgins, que la actitud moralizadora predomina sobre las estéticas naturalistas y realistas.³⁷ Al fin y al cabo el mensaje fue más importante que las escuelas literarias.

Tal vez Cabello haya cometido un error descriptivo en llamar 'realismo' a su literatura moral. Por ser idealista su moral puede ser modernista. Podemos decir lo mismo sobre Matto de Turner. Ella debió de haber renunciado al naturalismo

porque éste no representaba adecuadamente la problemática del Perú. Como no lo hizo, tuvo que manipular la realidad de acuerdo con sus preceptos morales. Al manipularla, despierta el interés del lector. Con su método Matto crea un ejército de lectores sedientos por la justicia. El mensaje emotivo, que se expresa con un lenguaje florido, tiene rasgos modernistas. Tal vez Cabello y Matto fueron modernistas sin saberlo, especialmente cuando esta categoría se entiende como época, no como escuela.³⁸ Por esto el 'modernista' González Prada rechazó a todas las escuelas literarias. A lo mejor los tres, González Prada, Matto de Turner y Cabello de Carbonera, por lo menos en sus teorías, representan tres vertientes en el ideal de la naciente actitud modernista: el progreso industrial matizado por la belleza y la moral. En esto consistió la modernidad.³⁹

NOTAS

1 M. de Unamuno, 'Algunas consideraciones sobre la literatura hispano-americana: a propósito de un libro peruano', en *Ensayos*, ed. B. G. Candamo (Madrid: Aguilar, 1964), I, 863-99.

2 F. Fuentes Castro, 'Literatura Nacional', *El Comercio*, 24.iv.1874, 4. Elaboró su tema también en 'Un distinguo sobre la formación de la literatura nacional', *Correo del Perú*, 22.iii.1874, 92b-93a; 26.iv.1874, 131b-132b; y 3.v.1874, 139b-139c.

3 J. Valera, 'Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas', *El Perú Ilustrado*, núms. 128-139 (19.X.1889-4.i.1890).

4 A. Comte, *Oeuvres d'Auguste Comte* (París: Éditions Anthropos, 1969), VI, 146. En adelante, cada vez que se refiere a un autor anteriormente citado, la referencia irá entre paréntesis en el texto.

5 Su novela *Aves sin nido* se tradujo y se publicó en Inglaterra. Véase *Birds Without a Nest* (Londres: Charles J. Thynne, 1904).

6 No sabemos con certeza el tema de 'La cruz de ágata', otra novela suya, inconclusa o inédita, o que resultó ser *indole* o *Herencia*.

7 Unos estudios recientes son A. Cornejo Polar, *La novela peruana* (Lima: Editorial Horizonte, 1989), 11-36; del mismo, *Clorinda Matto de Turner, novelista* (Lima: Lluvia Editores, 1992); y también del mismo, *Escribir en el aire* (Lima: Editorial Horizonte, 1992), 130-36; E. Kristal, *Una visión urbana de los Andes* (Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1991), 123-53; y F. Denegri, *El abanico y la cigarrera* (Lima: IEP/Tristán, 1996), 159-93.

8 C. Matto de Turner, *Aves sin nido* (Lima: Peisa, 1988), 9.

9 Plato, *Collected Dialogues*, tran. & ed. B. Jowett, 4th ed. (Oxford: Oxford U.P., 1953). II, book X: 'The Republic', 477-83, folio 602d-607b.

10 J. de la Riva Agüero, *Carácter de la literatura del Perú independiente*, en *Obras completas* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962-75), I, 255.

11 El único trabajo que hemos visto es M. Berg, 'Writing for her Life: The Essays of Clorinda Matto de Turner', en *Reinterpreting the Spanish American Essay: Women Writers of the 19th and 20th Centuries*, ed. Doris Meyer (Austin: Univ. of Texas Press, 1995).

12 C. Matto de Turner, *Bocetos al lápiz de americanos célebres* (Lima: Peter Bacigalupi, 1889), 55-61; 183-84.

13 C. Matto de Turner, *Boreales, miniaturas y porcelanas* (Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina, 1902).

14 M. González Prada. *Obras*, ed. Luis Alberto Sánchez (Lima: PetroPerú, 1985-89), I, 171.

15 R. Darío, *Poesías completas* (Buenos Aires: Editorial Claridad, 1987), I, 473.

16 R. Darío, *Cuentos y poesías*, ed. C. García Prada (Madrid: Biblioteca de Autores Hispanoamericanos, 1961), 65.

17 J. Miguel Oviedo, *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX* (Madrid: Alianza Editorial, 1992), 20.

18 Berg, 'Writing for Her Life', 80.

19 C. Matto de Turner, *Leyendas y recortes* (Lima: 'La Equitativa', 1893), 135.

20 Citado en Kristal, *Una visión urbana*, 105-06.

- 21 R. Darío, *El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical* (Managua: Nueva Nicaragua, 1987), 260-61.
- 22 No debe ser tan extraño que una naturalista muestre rasgos modernistas. Los bordes entre los diversos movimientos fueron porosos. A. Phillips reconoce una influencia inversa en el modernismo, 'en que perdura todavía un buen marcado lastre naturalista o realista'. Véase su 'El arte y el artista en algunas novelas modernistas'. *Revista Hispánica Moderna*, XXXIV (1968), 757.
- 23 A. Cornejo Polar, '*Aves sin nido* como alegoría nacional', en *Aves sin nido* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1996), xiii.
- 24 Para el concepto de la cultura en la sociedad que tenía Cabello, se puede consultar F. Arango-Ramos, 'Mercedes Cabello de Carbonera: Historia de una verdadera conspiración cultural', *Revista Hispánica Moderna*, XLVII (1994), 306-24; L. Fox Lockert, *Women Novelists in Spain and Spanish America* (Metuchen, NJ: The Scarecrow Press, 1979), 147-55.
- 25 M. Mazquiarán de Rodríguez, 'Mercedes Cabello de Carbonera (1845-1909)', en *Spanish American Women Writers: A Bio-Biographical Source Book*, ed. Diane E. Marting (New York: Greenwood Press, 1990), 94-104 (95).
- 26 M. Cabello de Carbonera, *La novela moderna, estudio filosófico*, Prólogo de Augusto Tamayo Vargas (Lima: Ediciones Hora del Hombre, 1948), 18-19.
- 27 L. Guerra Cunningham ha estudiado este tema en 'Mercedes Cabello de Carbonera: Estética de la moral y los desvíos no-disyuntivos de la virtud', *Revista de Critica Literaria Latinoamericana*, XIII, 26 (1987), 25-41.
- 28 M. Cabello de Carbonera, 'Influencia de la mujer en la civilización', *Correo del Perú*, 31.xii.1874, xxvi.
- 29 Denegri, *El abanico y la cigarrera*. 131.
- 30 M. Práxedes Muñoz, 'Progresos de la teoría evolutiva', *El Perú ilustrado*, 20.xii.1890, 1283b-1283c.
- 31 Véase T. Ward, *La anarquía inmanentista de Manuel González Prada* (New York: Peter Lang, 1998), 23-51.
- 32 A. [Verneuil] de González Prada, *Mi Manuel* (Lima: Editorial Cultura Antártica, 1947), 283.
- 33 T. Ward, 'El krausismo como base de la relación literatura-vida en *La Regenta*', *ULULA*, II (1986), 91-109.
- 34 A. Jiménez García demuestra la influencia de Comte en varios krausistas. Véase su *El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza* (Madrid: Editorial Cíncel, 1985). N. Orringer aporta el concepto 'krausopositivismo', usado por los mismos krausistas, para definir el pensamiento de Unamuno. Véase su 'Filosofía y filología en Unamuno', *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, XIV (1987), 187-99.
- 35 T. Ward, 'Sociedad y literatura española en Larra y Giner', *Letras Peninsulares*, V, 3 (1992-93), 357-78.
- 36 E. Núñez, 'La poesía de Manuel González Prada', *Revista Iberoamericana*, X (1942), 295-99 (296).
- 37 J. Higgins, *A History of Peruvian Literature* (Liverpool: Francis Cairns, 1987), 74-79.
- 38 Para un buen resumen de esta problemática, véase A. García Morales, 'Federico de Onís y el concepto de modernismo. Una revisión', *Revista Iberoamericana*, LXIV (199S), 485-506.
- 39 Presentamos una versión primitiva de la sección sobre González Prada en el Primer Congreso Internacional de Peruanistas en el Extranjero, Harvard University, Cambridge, MA, 29 de abril-1 de mayo de 1999. Leímos un borrador de las secciones sobre Matto y Cabello en las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, Universidad San Antonio Abad, Cuzco, 9-13 de agosto de 1999.