

ENTREVISTA A CARLOS GARCÍA-BEDOYA MAGUIÑA

“Los ríos profundos es una novela urbana, no es una novela del mundo rural”

Sergio Luján

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

sergiomdc9@gmail.com

Carlos García-Bedoya Maguiña es profesor principal del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Obtuvo su doctorado en Literatura en la Universidad de Pittsburgh. Ha sido Profesor visitante de la Université de Montréal (Canadá) y de Dartmouth College (Estados Unidos). Ha publicado los libros *Para una periodización de la literatura peruana* (1990, reedición ampliada 2004), *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial* (2000), *Memorias de JALLA 2004 Lima* (2006), *Indagaciones heterogéneas* (2012) y *El capital simbólico de San Marcos. Estudios literarios: figuras representativas* (2016), además de numerosos artículos en revistas especializadas del Perú y de otros países. Discípulo de Antonio Cornejo Polar, es un especialista en historia literaria y literatura peruana colonial.

Sergio Luján: La primera pregunta se centra en los dos libros que tiene sobre periodización: el primero es *Para una periodización de la literatura peruana*, que es la publicación de la tesis de bachillerato, y el otro, *La literatura peruana en el proceso de estabilización colonial (1580-1780)*, que viene a ser una suerte de ampliación de ese primer libro. En ambos he podido encontrar una relación entre lo que denomina “serie literaria” y “serie social”, valiéndose también de los postulados Yuri Tinianov. Esas dos series usted las articula con la categoría que desarrolla Cornejo. ¿Cuál es el saldo de sentido, desde una concepción teórica, que nos deja la relación dialógica entre ambas?

Carlos García-Bedoya: Bueno, la concepción teórica que está en la base de mi propuesta tiene que ver con cuestionar dos opciones —digamos— extremas. Una sería minimizar o casi anular la relación entre serie social y serie literaria en nombre de la autonomía de la serie literaria; es decir, una visión casi autista de la literatura, vista como espacio autorreferencial, autosostenible, desgajado de lo social; y la otra, una visión muy determinista de lo social sobre lo literario. Entonces, me valgo de distintas aproximaciones teóricas para trazar un enfoque que evite esos dos sesgos, esas dos —si se quiere— visiones extremas, y que más bien vea la relación, un poco como usted lo señala, a partir de términos dialógicos. Me interesa la relación dialógica entre lo social y lo literario, es decir, lo literario como parte de los procesos sociales y, principalmente, en el curso histórico. Ese es el planteamiento general, que es bastante amplio. Yo, más que entrar al aspecto teórico, he tratado de examinar la problemática en casos concretos, especialmente peruanos.

SL: Y esta relación que menciona está de repente engarzada en la que hay entre la obra y el contexto.

CGB: Sí, claro, esa es una manera bastante tradicional de verlo. Pero sí, efectivamente.

SL: Siguiendo con esta línea, a diferencia de *Para una periodización de la literatura peruana*, en el libro que amplía un poco más ello, menciona que es preferente resignarnos a la inexistencia de una literatura andina prehispánica, pese a que se han encontrado referencias en crónicas, por ejemplo. En tal sentido, ¿se podría considerar al periodo de Autonomía Andina, desde lo literario —basándose en la propuesta de Pablo Macera—, como un periodo impenetrable u oscuro?

CGB: No es impenetrable ni oscuro. Pero por lo menos hasta donde han avanzado nuestros conocimientos, no hay forma de llegar a certezas sobre la producción discursiva de esos tiempos. Tenemos la seguridad de que sí hubo una producción discursiva muy rica, muy variada. Sabemos de alguna información, pero a través de las crónicas u otros documentos, principalmente de las crónicas, nos llegan versiones, en parte distorsionadas, versiones que ya no son netamente prehispánicas. Hasta qué punto las versiones que recogen algunos cronistas, incluso cronistas indígenas como Guamán Poma, se pueden considerar en tanto versiones de neto origen prehispánico, o son ya, por ejemplo, mitos prehispánicos en parte modificados por los procesos de transculturación. Lo mismo podría decirse de un texto como *Dioses y hombres de Huarochirí*. Tampoco podemos aseverar tajantemente que estos mitos se conservan de manera exacta a como eran en la época prehispánica. Más bien, todo indica que ha habido muchas interferencias de esas primeras décadas del contacto entre estas dos culturas: la cultura andina y la hispánica-occidental. En ese sentido, es muy difícil y aventurado hablar de textos netamente prehispánicos. Sí podemos, como digo, estar seguros de que hubo una amplia gama de producción discursiva, pero que no puede llegar hasta nosotros porque no hay un mecanismo que garantice ese tránsito. Los pocos mecanismos que existen sugieren, más bien, que ha habido interferencias, que no ha llegado a nosotros probablemente ningún texto que sea puramente prehispánico, que no esté en parte distorsionado o en parte modificado por esos años iniciales del choque de culturas.

SL: Hablando en ese caso del choque de culturas y transculturación que existe dentro de la literatura peruana, en el caso del Barroco, por ejemplo, hay una figura descollante como la de Espinosa Medrano. Dentro del Barroco peruano, y si se puede extender al ámbito latinoamericano, pienso en Sor Juana Inés, ¿cuál es el lugar que ocupa Espinosa Medrano, teniendo en cuenta la tensión entre dos culturas: la española, que representa lo occidental y la peruana, que viene de una vertiente indígena?

CGB: Claro. La importancia de la figura de Espinosa Medrano está por un lado en sus textos, en lo valioso de sus textos, sobre todo lo más conocido de su producción: *El*

apologético en favor de don Luis de Góngora. Pero también está el hecho de que es un letrado bilingüe —caso excepcional en ese momento— y que ha producido textos de mucha importancia en lengua quechua y, por supuesto, en lengua española. Entonces, en ese aspecto, es un caso excepcional en cuanto al manejo tan logrado, en ambos casos, de los modelos discursivos, más precisamente barrocos, plasmados ya sea a través del castellano ya sea a través del quechua, porque las obras dramáticas escritas en quechua siguen modelos de clara raigambre española barroca. Eso le da una dimensión muy especial a la obra de Espinosa Medrano, que no es comparable con ningún otro escritor barroco hispanoamericano, aunque en la obra de Sor Juana también hay ecos de la influencia indígena, sobre todo en sus obras dramáticas, en sus villancicos. No es lo mismo. Es distinto de lo conseguido por Espinosa Medrano. De esa manera, sí se consideraría —o yo lo consideraría— como una figura clave dentro del Barroco de Indias, y particularmente del caso peruano.

SL: Mencionó hace un momento el influjo de la cultura española que, en este caso, viene ser una extensión de la occidental. Este influjo no solamente se encuentra en los siglos XVI o XVII, sino que se arrastra mucho más adelante hasta llegar al siglo XIX, sobre todo en la presencia de corrientes como el Costumbrismo o el Romanticismo, donde el primero tiene una herencia española y el segundo una francesa. Con respecto a ello, ¿qué opinión le merece, teniendo en cuenta que a partir de esta literatura, el hecho de que la literatura peruana va destilando particularidades nacionales, pese a que los modelos son aún occidentales? Pienso en dos obras: *El sí de las niñas* y *Frutos de la educación*, que tienen como isotopía el matrimonio concertado por los padres. Entonces, ¿es sintomático que la literatura peruana busque una suerte de cuota identitaria desde moldes europeos?

CGB: Es muy lógico, sobre todo, en la primera parte del siglo XIX, porque tengamos muy en cuenta que el Perú se funda como república criolla, con esa perspectiva clarísima, y cuando se habla de república criolla, se alude a dos aspectos: un aspecto que implica que lo criollo es lo verdaderamente nacional, lo que no es criollo, no es lo verdaderamente nacional. Entonces, el Perú criollo es el depositario de esa identidad nacional y, por lo tanto, la literatura que mejor representaría esa vertiente, identificada con el Perú a secas, es el Costumbrismo. Aquella literatura afincada en los particularismos, en los rasgos específicos de las culturas locales, de la cultura nacional. Por otro lado, el factor complementario es el principio de exclusión, es decir, lo criollo y solamente lo criollo; por ello, lo que no es criollo, se excluye, y se excluye a las mayorías indígenas. Es una definición de la identidad nacional por exclusión de estas últimas, a diferencia de lo que sucedería en el Romanticismo europeo, por lo menos en el plano teórico, donde lo nacional se define a partir de las mayorías populares. Pueden quedar algunas minorías excluidas, pero las mayorías se supone que están incluidas dentro de lo nacional. Acá es al revés: las

mayorías quedan excluidas por definición y es la minoría la que se arroga la representación de lo nacional.

SL: En este caso, por ejemplo, hablando de minorías y mayorías, en Hispanoamérica uno de los autores troncales es Andrés Bello, que postula a la naturaleza como una suerte de significantes del que se tiene que valer Hispanoamérica para obtener esa cuota de identidad. Esa naturaleza se va a representar, por ejemplo, a lo largo del siglo XIX en novelas que están desperdigadas. Pienso en una como *Cumandá*, donde la naturaleza está modelada sobre la selva ecuatoriana, o *Sab*, donde el paisaje cubano juega un rol muy importante. ¿Qué rol cumpliría la naturaleza en este siglo, tomando en cuenta la propuesta de Bello?

CGB: El problema es sobre qué bases culturales fundar la nación. Esa es la situación a la que se enfrentan nuestras repúblicas en los primeros tiempos del siglo XIX. Una base, pues, es la diferencia. La diferencia es, en primer lugar, diferencia geográfica: distinta naturaleza, distinta zoología, distinta flora, etc. Entonces, ese es un primer punto de apoyo, y es el que destaca principalmente Bello. El otro punto tiene que ver con los peculiarismos locales, las culturas locales, las costumbres, los usos, especialmente los usos de las élites. En un país como el Perú, que tenía una tradición colonial importante, el segundo factor cobra mayor peso. En uno como Venezuela, quizá, Bello se ve obligado a poner el énfasis no tanto en una cultura con una cierta tradición ya definida, sino más bien en la naturaleza, como lo típico venezolano, si se quiere. En el Perú, en cambio, se enfatiza esa cultura que ha ido macerando a lo largo de los siglos coloniales, y que es la que le da identidad al criollo peruano; y en eso se busca respaldar lo nacional. El principio de base de lo nacional está allí, en esa cultura, que es la cultura de las minorías, supuestamente peruanas auténticas, es decir, criollas, excluyendo a las mayorías indígenas.

SL: Y en el caso peruano, en el siglo XIX, resalta la figura de Clorinda Matto de Turner. En una entrevista a la revista *Entre Caníbales*, usted califica a ella como una de las primeras mujeres ilustradas del Perú del siglo XIX. Pienso en *Aves sin nido*. Personalmente, me parece sintomático que Mariátegui haya decidido no incluir a Clorinda Matto en los *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, prefiriendo mencionar a otros autores. Me preguntaba esto porque antes de Mariátegui, González Prada ya había planteado que el problema del indio, aparte de la educación, era la tenencia de la tierra; es decir, que antes que un factor cultural era económico. ¿Podría esbozarse, de repente, que la no inserción de Clorinda Matto, por parte de Mariátegui, radique en la ausencia del desarrollo del problema económico del sujeto indígena en *Aves sin nido*?

CGB: Es un tema bien complicado, y es difícil plantear una hipótesis, pero algo que está muy claro es que, por parte de las elites dominantes en el Perú, hubo una campaña de aniquilación contra Clorinda Matto y contra Mercedes Cabello. Eso es clarísimo. A finales

del siglo XIX, hay una ofensiva para desvalorizarlas, minimizar su influencia, minimizar su aporte y eso se ve no solo luego en Mariátegui, sino antes en, por supuesto, Riva Agüero que ni las menciona, tampoco Ventura García Calderón, etc. Prácticamente como que han sido erradicadas del panorama literario. Creo que en ese aspecto lo que hace Mariátegui es continuar con una tradición ya dada. No sé si ha habido otros factores que hayan pesado sobre el ánimo de Mariátegui, pero es sintomático que esas dos autoras no ocupen un papel relevante dentro de su panorama histórico. En cambio, creo que para discutir la hipótesis que se podría plantear al respecto, hay que considerar que Mariátegui sí incluye a López Albújar. Tampoco se puede decir que sea un indigenista social, es decir, un indigenista que haya puesto por delante el problema de la tierra. En López Albújar, en sus *Cuentos andinos* en particular, más bien son casos especiales, puntuales de resistencia indígena y conflictividad, conflictos y sanciones internas dentro de la comunidad, que muestra cierta vigencia del orden colectivista que Mariátegui valora, pero no propiamente una lucha por la tierra. Sorprende, entonces, que a López Albújar sí se le reivindica o se le valora y no a Mercedes y, sobre todo, a Clorinda Matto. ¿Por qué no se le valora a Clorinda Matto?, podría verse en una línea semejante. No me atrevo a ir más allá, no quiero especular: eso requeriría de una investigación más a fondo y más en detalle. Pero, quizá, parte de ese silenciamiento social del que fueron víctimas estas dos escritoras sigue pesando sobre Mariátegui.

SL: Había mencionado, profesor, a Mariátegui, pero antes también a Riva Agüero y a García Calderón. Con la llegada del centenario, se va publicando una serie de trabajos. Pienso en los ya mencionados, agregando a José Gálvez y, posteriormente, a Luis Alberto Sánchez. Se podría decir que son las bases que se tomarían para una suerte de historia de la literatura peruana. ¿Se podrían leer estas producciones como una idea aproximada de nación?

CGB: Sí, sin duda. Ese es el gran tema de los ensayistas de principios del siglo veinte. Lo nacional, identidad nacional, cómo definir al Perú, cómo peruanizar al Perú, en términos de Mariátegui. Desde distintas perspectivas, ese es un debate bastante conocido, hay la perspectiva más hispanista, la perspectiva más indigenista, la mesticista. En fin, todos los matices que ya se conocen, pero, efectivamente, el problema es la idea de la nación peruana, la formación de la nación peruana, por el peso, que sigue siendo esencial, del historicismo y del nacionalismo decimonónicos. Todavía está presente esa urgencia por definir qué es lo peruano y, por tanto, quiénes son parte de lo peruano. Por eso Mariátegui busca, deliberadamente, un escritor que simbolice ese cambio, que simbolice esa presencia de lo andino en la literatura peruana. Y escoge a Vallejo, por supuesto.

SL: Justo que menciona a la figura de César Vallejo, es indudable no relacionarla con el Vanguardismo peruano, que viene a ser una corriente surgida entre los treinta primeros años del siglo XX, y que luego se va agotando, pero que no desaparece, porque, como usted lo menciona en su libro *Indagaciones heterogéneas*, existe una

suerte de resonancias más adelante. Pienso en el Vanguardismo y en Cornejo Polar, que postulaba al isocronismo como una característica, en el sentido de que tanto en Europa como en América esta corriente se desarrolla de manera concomitante y sin esa brecha temporal. Asimismo, usted, en su artículo “Trayectoria del vanguardismo peruano”, menciona el tema de las provincias como áreas geográficas en tanto focos culturales (pienso en Trujillo, Chiclayo, Arequipa o Puno). ¿Cuál sería la resonancia que las provincias modelan al interior del Vanguardismo?

CGB: Hay que retroceder un poco para entender cuál es la dinámica. Cuando Cornejo Polar dice que hay cierto sincronismo, cierta sincronía entre las vanguardias hispanoamericanas y las vanguardias europeas, tiene que ver con los procesos de modernización que vive América Latina, y el momento clave, como ha sido señalado por muchos investigadores, es el Modernismo, que significa como una amplia puesta al día de la cultura latinoamericana que entra en estos procesos de transformación de la vida, transformación, sobre todo, de las ciudades, desarrollo de nuevas actividades económicas y de nuevas tecnologías. Una incorporación periférica, si se quiere, pero incorporación al fin y al cabo a esas dinámicas del mercado mundial, a partir de finales del siglo XIX. Entonces, esas dinámicas se han ido consolidando, pero hacia la década de 1920 lo que encontramos es un movimiento en provincias que tiene un doble afán, un doble objetivo, que es, en primer lugar, llevar estos procesos de modernización también a las ciudades del interior, no solamente a Lima; y, en segundo lugar, darle un sesgo a lo nacional a partir de las culturas provinciales, a partir de las culturas del interior del país. Es decir, combatir lo que había sido dominante en el siglo XIX, sobre todo la idea criolla limeñocéntrica del Perú; transformar esa visión limeñocéntrica y criollista, y, por lo tanto, tradicionalista de la cultura peruana. En tal sentido, los movimientos que surgen en esos años no son todos netamente vanguardistas. El movimiento que se da inicialmente en Trujillo, por ejemplo, con el Grupo Norte, es la etapa inicial de Vallejo, que todavía se encuentra entre el Modernismo y los primeros acercamientos a la vanguardia. Lo mismo el grupo Aquelarre en Arequipa, también es un grupo que está entre estos intentos de modernización literaria y cultural, y que todavía no incursiona de manera tan clara en la vanguardia. El caso más netamente vanguardista sí sería el de Orkopata, en Puno. Pero, entonces, hay distintas dinámicas, todas orientadas en esa doble perspectiva: afirmar el aporte de lo local, de lo regional, de las culturas regionales en la configuración de lo peruano y llevar la modernización también a las ciudades de provincias.

SL: Siguiendo con el Vanguardismo, Ángel Rama señala la existencia de dos tipos de vanguardias: una cosmopolita y otra regionalista. En este caso, la regionalista, para el caso peruano, sería lo que Mariátegui denomina en los 7 *ensayos...* como «vanguardismo indigenista». Teniendo en cuenta ello, Mirko Lauer habla de la figura de la máquina en *Musa mecánica* y otros trabajos que tiene sobre la vanguardia. Pienso, por ejemplo, autores como los hermanos Peralta, en Oquendo o en otros

indigenistas, quienes no tienen un tratamiento patente de la máquina, a diferencia de Parra del Riego y sus *Polirritmos*. ¿Se podría hablar del discurso andino ejercido desde una suerte de resistencia frente a la modernidad, que venía imperando y tratando de insertarse a un contexto totalmente distinto?

CGB: Claro. Esta fascinación por la modernidad tecnológica, que es tan visible en la vanguardia europea, es el producto de justamente esos procesos de modernización que ya estaban en la vida diaria de Europa, en las grandes ciudades europeas. En cambio, en América Latina esa era una experiencia muy epidérmica y limitada; la experiencia de la máquina era más —en muchos escritores— un gesto imitativo, un gesto de “nosotros también estamos al día con la modernidad europea”, pero no es que estuviera tan impactantemente presente en la vida diaria de nuestras ciudades latinoamericanas, y menos aún en las ciudades de provincias: ni siquiera en Lima había un proceso de maquinización de la economía como el que ya se había dado en Europa. Aquí no había surgido dicho proceso todavía ni existía una gran industria basada en maquinarias con la nueva tecnología, etc. Entonces, es una experiencia en cierto modo vicaria, más una opción cosmopolita de esas vanguardias y, por lo tanto, bastante ajena a ese otro sector de la vanguardia, a esa vanguardia regionalista, a esa vanguardia indigenista, donde el impacto de la máquina había sido mínimo y los escritores, más bien, están procesando otro tipo de experiencia de la modernidad, no tanto a partir de la máquina. Si se revisan los trabajos de Mirko Lauer, se nota claramente que la mayoría de los autores que él estudia en ese ámbito son autores vinculados a esa vanguardia más bien cosmopolita. La otra vanguardia tiene otras líneas de reflexión, otras líneas de meditación, si se quiere.

SL: A fines de los años treinta surge el Indigenismo, que va teniendo ciertas ideas que se destilan de a pocos. Dicho Indigenismo encuentra en Arguedas a una de las máximas voces y representantes dentro del ámbito peruano, tal como lo ha señalado la crítica. Tras conmemorarse cincuenta años de su fallecimiento y, por ende, de su silencio artístico, tenía una duda: ¿se ratifica en su posición cuando asevera que *Los ríos profundos* no es una novela indigenista en el sentido estricto, basándose en los postulados que tienen Escajadillo y Cornejo Polar?

CGB: Sí, cada vez estoy más convencido de eso. En primer lugar, *Los ríos profundos* es una novela urbana, es una novela situada en Abancay, no es una novela del mundo rural. El mundo rural está presente en algunos momentos, un par de episodios, sobre todo en el de la rebelión de los colonos al final de la novela prácticamente. Es la experiencia de un muchacho que tiene una cultura andina y que está en un internado normal, donde recibe educación en castellano; asimismo, son los traumas y conflictos de la vida de un escolar, con la particularidad de que este escolar es un muchacho bilingüe, bicultural, que está inmerso tanto en la cultura andina como en la cultura occidental. Pero no es la historia de una comunidad indígena, no es la historia centralmente del conflicto entre los terratenientes y los campesinos, sino es el drama más personal de un sujeto desgarrado por esta

pertenencia a dos mundos culturales. Y es lo propio de cómo se procesa esa experiencia, que es común a muchos de sus compañeros, porque muchos de ellos, al igual que él, también son bilingües, muchos de sus compañeros también son quechuahablantes y también conocen el castellano. Hay algunos que pareciera que no conocen el quechua. Parece que están mezclados. La impresión que me da es que la mayoría de estudiantes serían más o menos bilingües en este colegio de Abancay, que es un colegio de la élite social donde van las minorías. En ese sentido, no la veo como una novela estrictamente indigenista.

SL: Retrocediendo un poco, pero solo para tomar la novela de Clorinda Matto, es cierto que si bien se sitúa en el pueblo de Killac, que posee rasgos de un contexto indígena, lo que entra en contradicción son los personajes. En este caso, por ejemplo, el matrimonio Marín está compuesto por dos sujetos que no pertenecen al mundo indígena y entran en contacto con el matrimonio Yupanqui, pero este último desaparece en la primera parte, quedando vivas sus dos hijas. Siguiendo esta lógica, el proyecto se focaliza en uno individual en desmedro de uno colectivo. ¿Se podría considerar a *Aves sin nido* como una novela estrictamente indigenista?

CGB: Lo que pasa es que Tomás Escajadillo tiene un enfoque historiográfico bastante interesante. Se puede discutir, por supuesto, pero es bastante interesante. Determina como una serie de fases dentro del tratamiento del tema indígena. Para él, en realidad, *Aves sin nido* sería una novela indianista, porque todavía está muy marcada por códigos románticos, estos códigos de la alegoría nacional, que se han estudiado bastante. Ciro Alegría representaría el indigenismo ortodoxo propiamente dicho y Arguedas representaría un neoindigenismo. Desde mi punto de vista, me parece que la opinión de Escajadillo es válida; ahora, desde otra perspectiva, si se habla del tema indígena en el sentido más amplio, se puede decir que —así lo vería Cornejo Polar, por ejemplo— sí es una novela indigenista en tanto trata de estos pueblos indígenas, aunque no es el único tema de la novela, pero es uno de los temas centrales. Ciertamente, como usted dice, que desaparece la familia Yupanqui después, y la misma pareja de los Marín se aleja del conflicto social, dejando que el pueblo resuelva sus asuntos. Ya no es problema de ellos, pues lo importante es salvar a la chica, rescatarla mediante la educación. Se podría decir, en el sentido amplio del término, que es una novela indigenista, pero indigenista en ese sentido, con estos códigos literarios todavía muy marcados por lo sentimental, por lo romántico, por lo alegórico, etc.

SL: Tomás Escajadillo menciona a la subjetividad y al lirismo como características propias del Neoindigenismo. Avanzando un poco más, nos topamos con la Generación del 50 y con autores como Zavaleta y Ribeyro, que eclipsan a muchos escritores. Sin embargo, también es necesario denunciar que la crítica ha sido bastante superficial y epidérmica, como, por ejemplo, con el caso de Vargas Vicuña. ¿Qué lugar ocuparía dicho autor?

CGB: Bueno, sí, creo que sería un ejemplo notorio de Neoindigenismo. En su caso, por lo menos, sus cuentos principales encajarían plenamente en la definición que da Tomás Escajadillo, que son la presencia del lirismo, entre otros. En primer lugar, me parece que el punto de partida tiene que ser siempre el asunto del referente: el Indigenismo se define por el referente, porque si el referente no es indígena ya no estamos hablando de Indigenismo. Pero siendo relatos ambientados en mundos indígenas, tienen estas características: el lirismo y otras propias del llamado Neoindigenismo. Entonces, sí, el caso de Vargas Vicuña encajaría perfectamente como un representante del Neoindigenismo.

SL: Dejando el lado ficcional dentro del ámbito literario, alrededor de los años 70 en adelante, la crítica peruana y latinoamericana, y en parte la teoría, tienen una suerte de ligero avance. Pienso en casos como Antonio Cándido, Cornejo Polar, Ángel Rama, entre otros, quienes se abocaron a construir la tan ansiada verdadera teoría literaria latinoamericana. Revisando el libro *Escribir en el aire*, el autor menciona, en la parte introductoria, que este proyecto quedó trunco a causa de que no hay una historiografía concreta, develando la falencia de la historia literaria. En este caso, me quedo con categorías como «heterogeneidad», «transculturación» o «totalidad contradictoria», que aún sirven para el abordaje de los textos literarios. Mi pregunta se focaliza en este punto: ¿a partir de esas categorías latinoamericanas, desde su perspectiva, cree que se podría analizar un corpus occidental, así como solemos realizar dicho proceso de manera inversa?

CGB: Sí, creo que no solamente es posible, sino que debe hacerse. Y de hecho algunos europeos están tomando conciencia de eso. Hay un importante comparatista italiano que se llama Armando Gnisci, que ha planteado aplicar la noción de transculturación a Europa como única manera de entender los cambios que se están produciendo a raíz de las grandes oleadas migratorias. Entonces, sí, no solamente para estudiar determinados corpus literarios, sino fenómenos sociales y culturales que se están dando en todo el planeta, porque esto de las mezclas de culturas ahora está aconteciendo en todos lados: en Estados Unidos, en Europa, en algunos países con mayor fuerza que en otros, pero de manera muy generalizada. Categorías como «transculturación» o «heterogeneidad» pueden servir perfectamente para entender esos procesos, no solamente entenderlos a partir de categorías europeas. De algún modo, nosotros hemos tenido la ventaja de vivir durante siglos esos problemas de contacto de culturas, de mezcla de culturas, que recién están viviendo los europeos a gran escala. Siempre había habido, pero en pequeña escala; sin embargo, en los últimos 30 o 40 años ya es un problema de mayor proporción, lo que se está produciendo en Europa. Los europeos sienten que su identidad nacional está amenazada. Algunos, claro, piensan volver al pasado, lo cual siempre es imposible; recuperar una Europa puramente blanca. Y otros, como Gnisci, por ejemplo, dicen que hay que asumir el reto del futuro y darse cuenta de que la cultura europea va a ser, en el futuro, una cultura de mezclas, una transculturación europea, o van a surgir fenómenos de heterogeneidad cultural en Europa.

SL: En su libro *El capital simbólico de San Marcos*, muestra una lista de autores que han dejado cierta resonancia dentro y fuera de los ámbitos sanmarquinos, considerándolos como productos de esta Universidad. Quisiera reparar, sobre todo, en la figura de Cornejo Polar, a quien usted considera como su maestro. Siguiendo esta idea, ¿cuál fue la influencia más significativa por parte de Cornejo Polar, para usted, en su formación y en calidad de crítico e historiador de la literatura?

CGB: Bueno, son muchas cosas, pero quizá, sobre todo, la manera muy cuidadosa de buscar establecer estas relaciones de las que hablamos al comienzo entre serie social y serie literaria. Evitar lo que había predominado hasta entonces: una cierta sociología de la literatura muy mecanicista, y Cornejo Polar, creo, entre otras cosas, nos orientó para tratar de ver que estos procesos son muy complejos, son muy difíciles. No se pueden explicar de manera unilateral, y es necesario verlos en toda su complejidad y en su riqueza, sobre todo dentro del marco del proceso histórico. Creo que eso es lo más importante que yo aprendí de Cornejo Polar. Y por otro, por supuesto, lo que es normal en nuestra disciplina, el manejo riguroso y muy respetuoso de los textos y de las fuentes.

SL: Ingresando al terreno de los estudios culturales, hay muchas interpretaciones y aproximaciones que se realizan de diversas producciones literarias, teniendo en cuenta que dichos estudios poseen diferentes ópticas. En estos casos, muchas veces se descuidan aspectos esenciales de la obra literaria, que posee una dimensión estética, así como la existencia del lenguaje como depositario de las ideas que se tejen en un cuento, una novela, un poema, etc. En tal sentido, profesor, ¿cree usted que los denominados estudios culturales alejan al estudiante del estudio de la literatura al dejar del lado el abordaje del lenguaje?

CGB: Yo no daría una respuesta tan tajante porque dentro de lo que se llama estudios culturales, hay distintas modalidades. Entonces, yo no quisiera dar una visión homogénea, como «todos los estudios culturales son lo mismo», pero sí es cierto que hay un sector dentro de los estudios culturales que tiene ese sesgo: abordarlo todo desde una mirada muy unilateral. Curiosamente, es un discurso teórico muy sofisticado: Derrida, Lacan y otros teóricos muy complejos, pero cuyas conclusiones finales suelen ser bastante parecidas a las del sociologismo simplificador; terminan reduciendo lo literario a ciertas fuerzas que repercuten de manera más notable —o menos notable— en la esfera política, en la esfera de los debates ideológicos-políticos. Y, efectivamente, se suele descuidar la autonomía de lo literario. Como digo, es un ejercicio complicado, creo que hay que evitar los dos extremos: el endiosar lo literario, aislarlo como un reino de la autonomía absoluta, y tampoco esa simplificación bajo categorías exclusivamente sociales, culturales o ideológicas. Es una tarea difícil. Yo sí creo que parte importante de los estudios culturales norteamericanos —o de origen norteamericano— cae en ese facilismo y de hecho aplican sus modelos de estudio, a veces con mucha ligereza, a cualquier producto: le da lo mismo analizar un poema que una película, que un artículo periodístico, que un testimonio, etc. Practican más

o menos la misma metodología sin respetar ni valorar mucho lo específico de cada producto simbólico, de cada texto. Esa es una deficiencia, pero no me atrevería a mencionar que es general a todos los estudios culturales, pero sí de un sector importante dentro de ellos.

SL: Profesor, aterrizando con esa idea de tergiversar o forzar las interpretaciones, usted menciona en *Para una periodización de la literatura peruana* algo muy importante: que tanto teoría como historia y crítica son tres componentes que se complementan y afirma, además, que la teoría es la disciplina que se hace cargo de elaborar las categorías de análisis. Si dicho aparato teórico debería proveer de categorías y conceptos, tomando en cuenta la relación entre la academia norteamericana y latinoamericana, ¿qué opinión le sugiere una aplicación mecánica de lo que surge en otros contextos, aplicado a uno totalmente distinto como el peruano y latinoamericano? Lo menciono porque hay ciertos sectores que, cuando surge una categoría o un aparato teórico, realizan una suerte de trasposición directa.

CGB: Sí, es un error sin duda, sea cual sea el enfoque, ya sean los estudios culturales, la semiótica o cualquier otro. La aplicación mecánica creo que es siempre esterilizante. Debemos ser capaces de asimilar creativamente los aportes internacionales. Ahora bien, tampoco hay que tener una visión tan monolítica de las cosas, a veces pensamos que en Estados Unidos solo existe una única teoría; es cierto que hay una tendencia teórica dominante, que es «la teoría», o lo que llaman la teoría (así a secas, a veces), pero en el propio Estados Unidos hay otras tendencias disidentes. Por ejemplo, hay un libro bastante importante compuesto por una colección de ensayos de teóricos disidentes, que se llama *El imperio de la teoría*. Es una crítica al imperio de esa teoría que parece ser la oficial-dominante en el mundo norteamericano. Entonces, hay tendencias distintas, no hay que tener una visión esquemática: no todo en Estados Unidos sigue una única orientación y menos en los últimos años, porque la época de auge de los estudios culturales fue ya hace bastante tiempo: veinte años. Hace diez o quince años que ya están de baja. No estamos en la época de moda de los estudios culturales, aunque a veces las modas llegan tarde a América Latina. Digamos, la moda propiamente dicha ya pasó hace rato.

SL: Profesor, usted mencionaba en una de sus clases la relación que existe entre la Europa Oriental y Latinoamérica, tomándolos como bloques geográficos y como espacios que han sufrido una suerte de relegamiento por parte de Europa Occidental y Norteamérica respectivamente. En este caso, mencionaba a Even-Zohar, quien desarrolla la categoría de «polisistemas», y usted lo emparenta y busca ciertas similitudes con la de «totalidad contradictoria». Mi pregunta iba en este sentido: ¿ambos se pueden tomar como pares hegemónicos o, en todo caso, como conceptos que se pueden negociar?

CGB: No sé si como pares y mucho menos hegemónicos, pero sí como conceptos que se pueden negociar. Creo que hay mucho terreno común, aunque matices de diferencia

también, por cierto; pero hay un terreno de semejanza común, que viene, incluso, desde el concepto mismo de la noción de sistema, polisistema, y que tiene sus raíces en los formalistas rusos. Pienso que hay muchos puntos de conexión, muchos puntos de convergencia entre estas aproximaciones y, en general, creo que hay y se van descubriendo, pero de manera muy inicial y muy parcial. También debemos tener en cuenta que, en América Latina, tenemos muy pocos investigadores que se puedan dedicar de manera sistemática a la teoría pura; por ejemplo, hace ya bastante tiempo, hace veinte años por lo menos, Françoise Perus señaló las analogías entre aspectos del pensamiento de Bajtín, sobre el dialogismo y las nociones de transculturación y heterogeneidad. Eso podría desarrollarse mucho más, pero sería necesario alguien que se dedique a investigar e imagino que, incluso, sería conveniente que conozca el ruso para poder hacer más a fondo esa comparación. El problema que tenemos nosotros es que nuestro mundo académico es relativamente débil si lo comparamos con Estados Unidos, donde es fácil encontrar un especialista o muchos especialistas en Bajtín. No necesitas hacer mucho esfuerzo para encontrarlos. En cambio, encontrar acá un especialista en Bajtín que haya estudiado ruso y que domine el tema a fondo, es muy complicado. Algunas de nuestras ideas se han quedado ahí, como una idea, como una pista que vale la pena explorarla, pero que no se ha desarrollado suficientemente. Lo mismo pienso en la cuestión de los polisistemas; claro, ahí hay la ventaja de que los escritos de Itamar Even-Zohar están inicialmente en inglés, son más asequibles. De todas maneras, a veces uno no se da tiempo para profundizar más en esos temas y los toca así un poco de pasada, esperando que alguien se anime a profundizar más, pero eso es parte de nuestras limitaciones. No tenemos todos los recursos materiales y humanos necesarios que desearíamos tener.

SL: El caso de la literatura comparada es un buen ejemplo, pues se requiere de esfuerzos de grupos totalmente especializados en ciertos aspectos. Por ejemplo, se necesita obviamente cierto contingente humano que domine dos, tres o más lenguas para poder hacer un abordaje mucho más honesto, si se quiere, de las obras literarias. ¿Cómo usted evalúa dentro de nuestro contexto académico o, mejor dicho, cómo visibiliza usted esta literatura comparada dentro del ámbito peruano?

CGB: Claro, e incluso en América Latina existen distintas situaciones, porque hay países que están en mejor situación y otros que estamos en peor situación. En América Latina, por ejemplo, Brasil está en mucho mejor situación, pues sí existe la especialidad de literatura comparada; existe, incluso, una asociación de literatura comparada muy poderosa, muy grande, con muchos investigadores. En menor medida en México, en Argentina, pero, claro, en Perú estamos muy por debajo. Primero que hay apenas cuatro universidades donde se estudia literatura, lo cual es insuficiente a todas luces para el Perú. Que no haya una escuela de literatura en el Cusco es el colmo, que no haya una escuela de literatura en alguna ciudad amazónica también es el colmo. En fin, podríamos abundar. Ni siquiera nos damos abasto para estudiar bien la literatura peruana y obviamente nuestros recursos para

otros temas son muy limitados. Se hace lo que se puede en el campo de la teoría literaria, en el campo de la literatura comparada, pero son esfuerzos muy individuales y muy insuficientes. Un aspecto tiene que ver con la importancia que nuestras élites le dan o no le dan a la cultura. Estamos viendo que otros países de América Latina ya nos están sacando ventaja, por ejemplo, Colombia, que ya nos sacó amplia ventaja, y hasta Bolivia y Ecuador ya nos están superando, en cualquier momento nos van a superar totalmente. Eso es un problema estructural que arrastramos y no es fácil resolverlo, aunque estamos intentando hacer algunas cosas para ello. A partir del próximo año comienza un plan de estudios en la escuela de Literatura en la Universidad de San Marcos que, creo, va a intentar ayudar a resolver un poco estos problemas. Vamos a ver si funciona, porque también no sabemos si va a marchar bien, pero tengo confianza en que sí lo hará y dará buenos resultados.

SL: Profesor, ya para ir cerrando la entrevista. Ha pasado un promedio de 29 años, que es un tiempo considerable para un libro, desde que publicó *Para una periodización de la literatura peruana*. Con esa amplia brecha temporal y manejando la distancia del tiempo, ¿cómo podría evaluar usted su propuesta y las resonancias que ha tenido en la historiografía peruana? ¿Se podría hablar de un cierto avance a partir de lo que usted ha dejado propuesto?

CGB: Me parece que como esfuerzo inicial fue importante. Ayudó a ordenar las ideas y los planteamientos. Creo que iba en ese sentido que señalaba Cornejo Polar mismo. Cuando hablaba del fracaso de la teoría literaria, quizás sobre todo enfatizaba en que la consecuencia lógica de los avances en teoría literaria debería ser una nueva visión de la historia literaria, del proceso histórico y ese es quizá un campo donde se ha logrado avances parciales en América Latina. Hay avances, no creo que sean poco significativos, pero son parciales todavía. En las últimas décadas, de hecho, no es ninguna casualidad que casi todos nuestros países estén publicando historias literarias colectivas, hechas por grupos de investigadores. Unas son más tradicionales, otras son más innovadoras. Todas tienen aportes parciales. Creo que mi libro tuvo la virtud de poner esa problemática en debate y el haber motivado a alguna gente a producir investigación en algunos campos. En los últimos años, por ejemplo, veo un avance inicial con la publicación de la colección que está sacando la Universidad Católica.

SL: Profesor, ¿algún nuevo proyecto o trabajo que tenga en mente publicar?

CGB: El que tengo ya en prensa es mi trabajo sobre interpretación de textos literarios, un curso que he dictado durante muchos años. Es una introducción a la hermenéutica literaria, con precisiones teóricas y con ejemplos. Tiene carácter bastante didáctico: creo que va a ser útil también. Hace tiempo que no se publican textos de esa índole en América Latina en general, me parece. Y creo que va a ayudar a retomar, con cierta pericia y con cierto nivel

de especialidad, el análisis textual para no caer en ese descuido que a veces se puede achacar a los estudios culturales. Ese trabajo es actualmente el que estoy pensando publicar.