

*El libro-galería como manifiesto
en la vanguardia peruana
(Alberto Hidalgo y Alberto Guillén)*

Dice Ernst Robert Curtius que el estilo panegírico genera desde la antigüedad latina un tópico, denominado por él «sobrepujamiento», consistente en la comparación de la persona que se quiere alabar con las mejores conocidas por la tradición. Añade que un tipo muy interesante de ese tópico se crea también cuando a las obras de un poeta o un literato contemporáneo se las considera superiores a las realizadas en el pasado. Este procedimiento que, frecuentando el uso de la hipérbole, llegó floreciente hasta la Edad Media, permite una valoración del presente frente al pasado lo que abre –según Curtius– la posibilidad de un nuevo tópico: «No sólo el pasado es digno de elogios; también merecen alabanza los nuevos y los modernos»¹. La alabanza de los contemporáneos nace así con carta de naturaleza que legitima su práctica literaria desde antiguo y, aunque entonces el núcleo principal del estilo panegírico concentró sus elogios con preferencia en héroes y soberanos, en nuestros días los escritores fijan su atención en sus propios pares, en aquellos literatos afines en propósitos e ideales.

Desde esa perspectiva panegirista a partir del pasado siglo se multiplican los libros elogiosos que ofrecen muestrarios de los contemporáneos de un escritor. Vienen a ser inventarios de autores, como libros-museo, donde si los que están no son necesariamente los mejores sí son aquellos con los que el autor comparte algo. El lector encuentra nóminas de literatos en las que el criterio de superioridad ha sido sustituido por el de hermanamiento o afinidad de donde resultan catálogos de correligionarios cuya selección puede estar dictaminada por razones de eficacia, originalidad, novedad o rareza donde no está ausente el respeto y la admiración del autor hacia sus elegidos.

¹ Ernst Robert Curtius: *Literatura europea y Edad Media latina*. FCE, México, 1981, pág. 239.

Estos libros-galería podrían ser valorados como auténticos manifiestos aunque se construyan no tanto sobre reflexiones de índole personal como por referencia a otros, considerando que el yo autorial se proyecta en los escritores que selecciona, al tiempo que es reflejo de ellos. En época de tantos manifiestos como la vanguardista, algunos escritores optan por este método, es decir, frecuentan el juicio elogioso de aquellos contemporáneos que estiman como paradigma de sus propias inquietudes para transmitir sus propuestas personales; lo que no deja de ser curioso si pensamos que para expresar y legitimar las posturas innovadoras de la Vanguardia utilizan un tópico creado en la época del Imperio Romano que, además, era un procedimiento que en Hispanoamérica se venía cultivando desde el Modernismo ².

El libro-galería en la acepción que acabo de formular, como una forma de manifiesto, es cultivado en el Perú, pero de modo muy peculiar, por varios autores, entre los que me referiré a Alberto Hidalgo (1897-1967) y a Alberto Guillén (1900-1937). Ambos comparten su origen arequipeño ³ y en su ciudad natal comienzan sus intentos de renovación vanguardista. Hidalgo, algo mayor que Guillén, lo apadrina y lo guía en sus comienzos literarios, aunque después renegará de él por considerarlo un plagiarlo ⁴, sin entender que ambos coincidían en una línea literaria abierta desde antiguo y cultivada también por muchos otros en su tiempo. Los dos escriben libros sobre sus con-

² El ejemplo más ilustre es el de *Los raros* (Imprenta La Vasconia, Buenos Aires, 1896) de Rubén Darío, pero también se pueden citar *Literatura extranjera*, (Garnier, París, 1895) de Gómez Carrillo, *Los modernistas* (Imprenta de Dornaleche y Reyes, Montevideo, 1903) de Pérez Petit, y otras obras hispanoamericanas, así como algunas francesas que pudieron servir de modelo a los autores hispanoamericanos. Sobre *Los raros* y otros libros de formato similar en el modernismo hispanoamericano puede consultarse el libro de Jorge Eduardo Arellano: *Los raros: una lectura integral*, Instituto Nicaragüense de Cultura, Managua, 1996.

³ En Arequipa constituyen la juventud rebelde e innovadora que impulsaba la cultura que debía sustituir al periodo modernista. El propio Hidalgo cuenta cómo tenían conciencia de su destacado papel: «Nos llamamos “Los Raros” porque el maestro Rubén Darío, por no conocernos, no nos colocó en su almanaque panegírico, pues pudo inscribirnos entre el aristócrata griego Matías Felipe Augusto de Villiers de L’Isle Adam y el anquilótico dipsómano Pablo Verlaine; nos llamamos “Los Raros”, porque en esta tierra donde todos tienen los sesos a nivel por la inevitable ley de los vasos comunicantes, nuestro desequilibrio mental incubará la nueva especie de paradojales mariposas que en torno a Nuestra Señora de la Luna señalará la ruta del nuevo Quijote que mañana traspase los picachos andinos...» [...]

«Hoy en día nosotros los del círculo “Los raros”, hemos acordado fundar una revista que llamándose “Anunciación” sea el vocero de nuestros ideales a la vez que el más alto exponente de la cultura de Arequipa,...» (en *Hombres y Bestias*; Arequipa: Tip. Artística, 1918, págs. 76-77).

⁴ Mientras que en su primer libro de 1918 Hidalgo respalda el quehacer poético de Guillén con estas palabras: «Alberto Guillén, el benjamín de los poetas peruanos, que se revelara hace poco tiempo, es uno de los que tienen más fuerza lírica, mayor audacia imaginativa y mejor consistencia espiritual. Le hace falta purificar su forma y leer mucho,

temporáneos, verdaderas galerías de retratos de familia en donde se reconocen sus propias obsesiones. Desde una perspectiva ególatra y rebelde muestran al lector sus preferencias literarias pero no se cuidan de ocultar sus fobias empleando, a veces, un tono muy ofensivo contra sus elegidos. Y en esa actitud insolente es donde radica el nuevo sesgo que adoptan sus libros respecto al estilo panegirista de la tradición, ya que en ellos se coloca el insulto al lado del elogio y se insta sin pudor a la provocación contrariando así el sentido original del discurso panegirista cuya finalidad era alabar a los mejores.

Estos libros en los que, como se ha advertido, se introduce, junto al tono panegírico, la invectiva, que puede llegar a ser predominante en algunas ocasiones, tienen cierta similitud con las antologías por la diversidad de planos sobre los que se proyectan. Sin embargo, en vez de constituir una selección de textos literarios son un conjunto de lecturas personales de otros textos o reflexiones sobre escritores, en donde el autor se convierte en un lector de primer grado, en un intermediario del lector al que se dirige en segundo grado, para efectuar valoraciones más amplias sobre la creación literaria de su época. El prólogo actúa, con la misma función que en las antologías ⁵, para fijar una serie de principios y límites pero la

muchísimo, porque las enseñanzas de las lecturas solidificarán su inspiración pujante y avasalladora, hasta hacer de él uno de nuestros más fuertes poetas del porvenir», en su diario de 1937, sin embargo, afirma: «A mis libros les he dejado practicar la costumbre de incluir en una de sus primeras páginas la lista de todos ellos. No son sino esos. Es preciso que funcione esta declaración, pues en Madrid, y con la complicidad de Rufino Blanco-Fombona, se ha publicado mi libro «Muertos, Heridos y Contusos», cambiándose su título por el de «La linterna de Diógenes» y reemplazando mi firma habitual con un seudónimo: Alberto Guillén. Todo el mundo sabe, especialmente en cuanto lo lee, que ese libro es mío; pero como se han hecho cortes y agregaciones a «Muertos, Heridos y Contusos» considero alterada su esencia y, por lo tanto, le quito mi paternidad. Ruego, pues a mis lectores y amigos estimar apagada esa linterna» (en *Diario de mi sentimiento*. Edición Privada, Buenos Aires, 1937, pág. 110).

⁵ Varias antologías se publicaron en la Vanguardia con la misma función de manifiesto que adquieren los libros aquí referidos. En México la *Antología de la poesía mexicana moderna* de Jorge Cuesta (Contemporáneos, México, 1928), en cuyo prólogo hace una declaración de principios, es un ejemplo de lo que decimos. Para mayor información sobre la función y el alcance de las antologías en general y de las mexicanas en particular puede consultarse Susana González Aktories: *Antologías poéticas de México*, Ed. Praxis, México, 1996.

El propio Hidalgo publicó, junto con Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges, una de las primeras antologías de la Vanguardia: *Índice de la nueva poesía americana* (Sociedad de publicaciones El Inca, Buenos Aires, 1926). En el prólogo Hidalgo proclama la novedad de la poesía última en virtud del distanciamiento de algunos poetas de las escuelas iniciales y porque «otros inventan sistemas para uso propio». Y a modo de manifiesto declara entre otras cosas: «Representamos el ala que está del lado del corazón» para señalar el carácter revolucionario y de avanzada de las obras que aglutina.

También Guillén, en esto menos radical, realizó una antología, *Poetas jóvenes de América* (Aguilar, Madrid, 1930), con un subtítulo que también recurre a la terminología

composición del libro-galería comporta un proceso de selección diferente. Las antologías establecen un juego de inclusiones y exclusiones: ignoran al que no incluyen y destacan al que consideran idóneo para los fines que se proponen; los libros-galería que aquí tomamos en consideración incluyen tanto a los que celebran como a los que denigran: «Todos los jóvenes que creo merecedores de un aplauso —dice A. Hidalgo— están aquí al lado de los que, teniendo un prestigio no lo merecen»⁶. La fuerza crítica de la inclusión viene así a resultar mucho más eficaz que la de la exclusión para coaccionar al lector de forma más directa e incisiva.

Por otra parte Alberto Hidalgo y Alberto Guillén pretenden un objetivo contrario al del historiador de la literatura que presupone los criterios de objetividad y totalidad para que el lector extraiga conocimientos de carácter general de los cuales puedan derivarse ciertas reflexiones. Sus libros son intencionadamente subjetivos y limitados y buscan, en última instancia, que la mirada hacia los otros revierta sobre ellos mismos. De la misma forma estos libros también se apartan —pese a su apariencia— de la crítica literaria, que tiene una pretensión científica y supuestamente distante y objetiva porque cada uno de sus comentarios está contaminado de exaltadas apreciaciones muy personales sobre los escritores seleccionados y sus obras, de modo que lo que consiguen los autores es expresar sus propios criterios, su manera de mirar, para convertirse en los ojos del lector e imponerle autoritariamente su mirada.

Los libros a los que me refiero son: *Hombres y Bestias*, Arequipa, Tip. Artística, 1918, *Muertos, Heridos y Contusos*, Buenos Aires, Imp. Mercatali, 1920, ambos de Alberto Hidalgo, y *La linterna de Diógenes*, Lima (2.^a edición aumentada), «La aurora literaria», 1923 (la 1.^a edición es de 1921), de Alberto Guillén. Son, como apuntábamos anteriormente, sólo aparentes libros de crítica literaria que, en última instancia, dicen más de los propios autores que de los consignados, por lo significativo de los nombres seleccionados, por el tono empleado y tanto por los elogios como por los vituperios que no pretenden un contraste de pareceres sino

pictórica: «exposición». Expresa en el prólogo su deseo de no incurrir en el carácter tópico de la antología: «Algo como un museo de momias ilustres, una vitrina de brillantes nombres, una exhibición en mármol —o en yeso— de bustos gloriosos, aunque estén huecos.» Y propone la suya, que trata de ser primicia del nuevo mundo para el viejo, elaborada con los criterios de la novedad y la originalidad, independientemente de que los escritores incluidos se adscriban a la vanguardia o se mantengan dentro de una tradición poética, siempre que sean jóvenes talentos y promesas del futuro. «Aquí van todas [las almas] juntas, almas fuertes y tímidas. Balbuceo, alarido y canción. Suave y postrer gemido de violoncelo y palmotante flamear de bandera que sangra revoluciones. Aquí están, listas al fallo del futuro, mil almas alborotadoras y vivas», págs. 11-12.

⁶ *Hombres y Bestias*, ed. cit. pág. XVIII.

ahondar en las líneas previstas por el autor. El marco al que se circunscriben es el de la literatura en lengua española de escritores españoles e hispanoamericanos⁷—entre los que predominan los peruanos— a través de los cuales se hacen valoraciones intertextuales e interpretaciones de ciertas literaturas nacionales.

DE LA EGOLATRÍA A LA DEMOLICIÓN

Los prólogos anticipan el tono y la intención de los libros y avisan del papel nuclear que adquiere el autor entre sus nominados, pues él se instituye como medida o patrón de los demás escritores a los que enjuicia, y desde ese parámetro construye una escritura autoritaria; escritura que tergiversa su finalidad propia, que es la lectura persuasiva, para enfrentarse con el lector y contrariar sus expectativas, especialmente si son conservadoras y burguesas. Hidalgo, con tal de no ceder ante las exigencias de algunos lectores, proclama de forma explícita la necesidad de audacia y sinceridad por parte del autor por mucho que ellas molesten. En el prólogo de *Hombres y Bestias* anuncia de manera desafiante: «Este libro, pues, no ha sido escrito para los espíritus discretos y moderados. Los que os sintáis tales, no lo leáis». Deseoso de ruptura y provocación prepara al lector para la novedad:

He aquí el mérito de este libro: viene a romper la costumbre. Yo pienso una cosa y la digo con desenfado y sencillez cada vez que me

⁷ En *Hombres y Bestias* la nómina es la siguiente: Manuel Gonzalez Prada, José de la Riva Agüero, Miguel A. Urquieta, Alberto J. Ureta, César A. Rodríguez, Ventura García Calderón, José Gabriel Cossío, Luis Fernán Cisneros, Alberto A. Bedoya, Percy Gibson, Abraham Valdelomar, Felipe Sassone y «Los nuevos» (Florentino Alcorta, José Carlos Mariátegui, Luis Góngora, José Luis Bustamante, Juan Parra del Riego, César A. Vallejo, Alcides Spelucín, Ramón Rivero Falconí y Alberto Guillén)

Muertos, Heridos y Contusos remite a los autores siguientes: González Prada, Blanco-Fombona, Valle Inclán, Lugones, Gómez de la Serna, Ricardo León, Vargas Vila, Pérez de Ayala, Ingenieros, Francisco García Calderón, Eduardo Marquina, Azorín, Julio Cejador, Ricardo Palma, Emilio Bobadilla, Abraham Valdelomar, Miguel A. Urquieta, Riva Agüero, Jorge A. Mitré, Hermanos González Blanco, Antonio de Hoyos, Cansinos Assens, y «Moscardones» (Blasco Ibáñez, Juan Ramón Jiménez, Emilio Cotarelo, Eduardo Zamacois, Gregorio Martínez Sierra y Julio Casares).

La linterna de Diógenes incluye el siguiente inventario: Alberto Guillén, Benavente, Azorín, Baroja, Palacio Valdés, Martínez Sierra, Picón, Los Quintero, Ortega y Gasset, Marquina, Ramón y Cajal, Maeztu, Cejador, Blanco-Fombona, Pérez de Ayala, Villaespesa, Cansinos-Assens, Concha Espina, Zozaya, Díez Canedo, Ricardo León, Riva Agüero, Gabriel Miró, Gómez de la Serna, Colombine, Icaza, Manuel Bedoya...

da la gana. El que quiera leerme que me lea y el que no, que se vaya a hacer bolitas ⁸.

Pero Hidalgo no se conforma con las anticipaciones egocentristas del prólogo e incluye, a manera de epílogo, unas «Confesiones» donde de nuevo la atención se vuelve hacia su personalidad ⁹, a la proclamación de su temperamento arrogante, insolente y audaz –pretenciosamente genial– como modelo necesario en su época e insiste en su nada apacible relación con el lector hacia el que siente «la voluptuosa necesidad de decirle[...] unas cuantas *lisuras*».

En esas confesiones, además de abogar por la ruptura con los maestros, como Santos Chocano, para incitar a una literatura sincera, original y, sobre todo, vigorosa, expone brevemente sus propósitos formulados en lo que él mismo denomina *Trascendentalismo* que se resumen en estas palabras poco necesitadas de mayores comentarios:

Quiero hacer algo así como un evangelio de la Fuerza exaltando, aun cuando sea hasta la hipérbole, el poder del Hombre, loando los partos del Progreso, respetando el Pasado, pero mirándole como se mira a una momia y sin acordarme de él para nada, y por último, conjurando a la raza de América a que sólo viva para el Futuro ¹⁰.

En *Muertos, Heridos y Contusos*, que en cierta manera es una ampliación del libro anterior, Hidalgo propone una forma dura y exaltada de expresión a la que denomina «panfleto». Lo define desde el punto de vista estilístico por su empleo de «la frase enérgica, el concepto valiente y el vocablo agresivo» frente a la «fraseología de mermelada» y las «palabras de pepermin». Delimita además el tipo de lector de «panfletos», excluyendo a aquellos que prefieren lecturas fáciles y descomprometidas como «los horteras» y «los jovencitos de la aristocracia», a favor de un lector osado y valiente. Hidalgo se vanagloriaba de ser insultado como «panfletario» porque eso significaba que había conseguido el tono que buscaba –«páginas agresivas, violentas, rudas»– para zaherir al lector.

Para entender el valor que el término «panfleto» adquiere en Hidalgo es necesario tener en cuenta que él lo considera un arte de un «abolengo

⁸ *Op. cit.*, pág. X.

⁹ Algunos párrafos ofrecen este autorretrato: «He sido siempre un chico rebelde y pretencioso, razón ésta demás para que los públicos me odien. Hoy, ya estas buenas gentes de provincia no tienen reparo que hacerme, pero se siguen indignando porque me visto a la moda, me baño todos los días y uso monóculo, pues, aquí, no se concibe un poeta elegante, limpio y correcto; para serlo es necesario únicamente usar melenas inconmensurables, ser sucio y vestirse como cualquier albañil. Mis paisanos no comprenden que yo soy, como decía Daudet, demasiado poeta para usar lentes» (pág. 174).

¹⁰ *Op. cit.*, pág. 183.

verdaderamente ilustre» con un anclaje en la tradición literaria universal. Él advierte la actitud literariamente beligerante del panfleto ya en Dante («hay tercetos suyos que hieren como tres puñales»), y después en Víctor Hugo («Maestro en eso de arrojar sobre las espaldas de los imbéciles un cargamento de gases inflamados») y León Bloy («se coloca má allá de la vida. No respeta nada, ni la muerte. Es una fiera. Está al margen de todo, por encima de todo»). «Panfletarios» ellos como él mismo, Hidalgo se considera inscrito en una tradición literaria de carácter fundamentalmente agresivo, cultivada por una minoría exquisita de escritores como los anteriormente citados que respaldan su tarea.

Por ello valora a sus contemporáneos por su mayor o menor acercamiento a ese arte del atrevimiento, combativo y belicoso, que es para él el «panfleto», que implica no sólo la fuerza verbal sino también el genio y la originalidad: a González Prada («supremo artífice de la palabra, [de este] formidable domeñador del pensamiento», «poeta, orador, filósofo, polemista, crítico, *panfletario*, hombre de bien, González Prada lo fue todo») a Vargas Vila («Como *panfletario*, como publicista de combate, como flagelador de políticos idiotas, no tiene igual en lengua castellana») o a Miguel Urquieta («*Panfletario* de la mejor cepa, sus dicerios muerden como una trailla de lobos, avasallan como un Amazonas de furias o aplastan como un peñasco andino»).

Alberto Guillén, por su parte, construye *La linterna de Diógenes* sobre entrevistas realizadas a escritores españoles e hispanoamericanos que vivían en la capital de España a comienzos de los años veinte. Entre opiniones e intencionadas preguntas deja que los escritores mismos caigan en la trampa del comentario malévolo e indiscreto de manera que él aparezca sólo como mero portavoz. En la carta-prólogo anticipa las características del libro, que vienen a coincidir con los mismos principios de agresividad y dureza de Hidalgo:

.....puse mi corazón
 en un libro valiente, sonriente, inocente,
 pero agudo y filoso, cortante y triangular.
 Era un puñal. Para otros un espejo riente.
 Visité literatos, grandes hombres, la mar
 de grandes hombres. Todos se dejaron coger
 como pájaros bobos. No volaban. Apenas
 andaban en dos patas como los hombres. Buenas,
 bellas tandas de palos les aticé riendo
 al cogerles las alas como pingüinos. Ver
 su asombro, su alharaca, era bien divertido...
 Yo no le di importancia: eso era socarrona
 sonrisa y nada más. Pero Fombona

me dijo un día: «Guillén, su libro es otro Junín: ayer Sucre, hoy usted; no más colonias...»¹¹

Es digno de tener en cuenta que el mismo Guillén encabeza la nómina de los retratados en su libro-galería. Guillén, mezcla de narciso y ególatra, proyecta la primera mirada sobre sí mismo, como en un espejo que le devuelve su imagen al lector; él se erige así como el molde por el que se medirá a los demás nominados, pero, además, será un molde no forjado por él mismo sino más acreditado por el autor que lo realiza: un Gómez de la Serna¹², que valoraba su carácter impulsivo, beligerante y tenaz y lo veía como un escritor «calenturiento y obcecado» que se expresaba necesariamente de forma violenta y amenazadora contra el medio hostil creado por la incomprensión de los intelectuales y burgueses de su tiempo, sin perder por ello una delicada sensibilidad capaz de registrar «la presión de la atmósfera».

La linterna de Diógenes se cierra en una nueva referencia egocéntrica instalada en un «Apéndice crítico» que reúne una muestra de las primeras reacciones de sus lectores, primicias de la recepción de una obra cuya publicación no pasó, a todas luces, inadvertida en su tiempo. Opiniones de críticos y autores tanto españoles como hispanoamericanos nos dan distintas versiones del libro¹³, pero son los españoles, los

¹¹ *La linterna de Diógenes*, ed. cit. pág. XXV.

¹² Con fecha de mayo de 1921 Gómez de la Serna realizó un retrato -físico y literario- de Alberto Guillén que éste utilizó como primer capítulo de su libro una vez depurado de ciertos párrafos que seguramente no le parecieron oportunos. Entresaco algunas frases de Ramón de las incluidas por Guillén en su libro: «Un día entró en Pombo un joven de cabeza de fuertes huesos y pelo crespo, negro, como atributo de un ídolo negro. Era rudo y tenaz su perfil y no se perdía en el rostro que se presentaba de frente sino que atacaba a los que le veíamos llegar. (Hería su nariz como la espada detrás de la tasa y los gavilanes. [...])

Alberto Guillén llegó y yo me alegré de estrechar su mano. Su faz apuñaladora era faz de hombre sanguinario, que ha asistido al sacrificio de los imbéciles en el ara de los sacrificios.

Guillén tiene la sonrisa desconfiada, orgullosa, en que parece que hay un rubor que no hay después en ella, y es, con ese falso aspecto, audacia, osadía, burla cruel. [...]

Con su cabeza remetida en los hombros, -parece que tiene la joroba de las alas, de esas alas a que alude tanto en sus versos- como esas cabezas que no tienen cuerpo sino que un escultor ha dejado medio esbozadas en el bloque de mármol, para colocar, bloque y cabeza, en lo alto del pedestal, Guillén se queda afincado, sin querer oír a derecha o izquierda, empotrado de frente en la vida y no atendiendo más que a lo que viene por ahí, en la dirección valiente».

¹³ Hispanoamericanos: Gabriela Mistral («Usted e Hidalgo son toda una época literaria; la hacen homogénea y definida, valen por una gavilla de poetas. Y qué diferente del resto de América»), Enrique González Martínez («sonreí amargamente al pasar los ojos por tantas intimidades y tantas miserias»), Ventura García Calderón («páginas nerviosas y brillantes») Blanco Fombona, Gonzalo Zaldumbide, etc.

más maltratados, los que se quejan de la condición indiscreta de sus páginas y del desdén que muestran hacia las letras españolas coetáneas. Manuel Azaña, Luis Araquistain, Miguel de Unamuno, Ramón Pérez de Ayala y otros más de los retratados consideran el libro como un espectáculo lamentable, una obra escandalosa o simplemente un chismorreo deprimente. Pese a todo, algunos, como Carmen de Burgos, «Colombine» y Gómez de la Serna, –sobre los que no recaen las duras virulencias de Guillén– lo disculpan por su talento y por la audacia de haber sabido jugar con la vanidad de los más grandes escritores españoles de aquel momento.

Pero lo cierto es que, en una actitud claramente demoleadora, tanto Guillén como Hidalgo contribuyen con sus comentarios a la consolidación de una corriente «antiespañolista» que reniega de los literatos españoles. Es decir, había llegado para ellos la hora de prescindir de una literatura como la española que hasta entonces había impuesto sus modelos y había generado, salvo excepciones, una –en su opinión– detestable literatura nacional basada en las más burda imitación; era necesario, pues, un endurecimiento de sus críticas contra la literatura española y sus cultivadores¹⁴ como requisito indispensable para sanear la literatura de su país.

Coinciden además con las tesis americanistas que a lo largo de la década de los veinte se ve postulada desde diversos frentes americanos. En el Perú, especialmente desde las páginas de la revista *Amauta*, donde colaboraron los dos escritores, sustentan las mismas tesis además de su director, José Carlos Mariátegui, otros colaboradores como Waldo Frank y Antenor Orrego quienes proclaman que en el siglo XX comienza la era de América y, por tanto, la necesidad de eliminar modelos europeos para mirar la realidad desde ellos mismos.

Pero la posición más significativa de ambos escritores no es la renuncia de sus vínculos con los literatos españoles sino un desprecio generalizado hacia las actitudes manidas y anquilosadas, hacia las mentes sin imaginación, hacia los hombres eruditos y el conservadurismo

¹⁴ Ambos escritores viajaron a España al principio de los años veinte y fueron acogidos por los escritores españoles del momento con quienes mantuvieron un trato personal y directo tanto en las tertulias de café que entonces proliferaban en Madrid como en las viviendas particulares de cada uno de ellos. Ambos, sin embargo, se muestran descontentos con la vida cultural que ofrecía Madrid y decepcionados con la personalidad de buen número de sus escritores e intelectuales. Pese a reconocer su respeto a España Hidalgo se manifiesta en alguna ocasión en términos como los siguientes: «España es un país de mamarracho» cuya literatura actual es un «mar de estupidez y fraseología». Y Guillén, por su parte, hace, entre otras, las siguientes observaciones: «España es un país de cartulina» que necesita «un poco más de gimnasia interior, menos tocino, menos garbanzos y más flor». España está «ciega tullida y paralítica».

ideológico. Frente a «tonterías, bohemiadas, amoríos», y al uso de la palabra vulgar «anodina, incolora, insípida» incitan a la originalidad y se muestran obsesionados con lo que denominan el verbo fuerte, varonil y vigoroso porque es el único capaz de atreverse con la sinceridad y la claridad (de ahí que sea lícito todo, hasta el insulto). Es patente el carácter devastador de estos libros que postulan que toda manifestación literaria que suscite resonancias pretéritas debe ser radicalmente abolida en pro de la innovación. Para ellos toda mirada hacia atrás significa –cual esposa de Lot castigada– el encuentro con la negación y el olvido. En conclusión, estos libros autoritarios rechazan la consagración pétrea de la literatura peruana anterior y proponen un comienzo regenerador como indica Alberto Guillén en estas palabras:

Básteme asegurar que fue tan nula la literatura de los pasados tiempos que ni siquiera se merece el nombre de tal. La literatura peruana comienza con nosotros¹⁵.

«La literatura peruana comienza con nosotros». Esa es la consigna principal de estos libros-manifiesto que elevan a sus autores a la categoría de escritores fundacionales y, por consiguiente, en el modelo a seguir. Ellos son los audaces e insolentes que construyen sus libros para denunciar la ausencia de originalidad, e incluso el plagio, de los otros y para proclamarse, de forma arrogante, a sí mismos «geniales» y progresistas frente a una gran mayoría que –según ellos– no lo es. Estos libros se justifican en el momento preciso en el que aparecen porque sus autores son unos iconoclastas convencidos de que la literatura peruana procede generalmente de un «insoportable ambiente de mediocracia» y necesita con urgencia de su rebeldía y beligerancia para la creación de otra literatura revitalizada e inteligente.

El tópico formulado por Curtius con el que abríamos estas líneas es plenamente asumido por Hidalgo y Guillén pero llevado a una estilización tendenciosa por la personalidad egocéntrica que los caracteriza. Para ellos, los escritores del pasado dignos de alabanza en la literatura universal son muy pocos y muchos menos si se trata de la literatura peruana, pero la valoración del presente respecto al pasado no arroja menores resultados con la excepción de ellos mismos, que supuestamente son no sólo lo mejor del presente sino también el futuro de la literatura peruana.

JUANA MARTÍNEZ GÓMEZ
Universidad Complutense de Madrid

¹⁵ *Hombres y bestias*, ed. cit, pág. XII.