

Lo *criollo* en el Perú republicano: breve aproximación a un término elusivo*

LUIS GÓMEZ ACUÑA

Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico

lugomezzi@yahoo.com

El presente artículo analiza los usos que la palabra criollo tuvo entre algunos intelectuales de Lima durante los siglos XIX y XX, previo repaso de su significado en los tiempos coloniales. Así, de ser sinónimo de lo oriundo durante el virreinato, en la época republicana criollo pasó a referirse a lo nacional, y como tal fue usado para diferenciar los modos de vida locales de los extranjeros. Luego, en pleno siglo XX, criollo también fue empleado para contraponerse a lo que muchos en Lima pensaban que era también lo foráneo: lo andino.

Palabras clave: criollo, criollismo, costumbrismo, intelectuales, Lima republicana

* El presente artículo forma parte de una investigación doctoral mayor que estamos realizando acerca de la tradición musical criolla en Lima durante el siglo XX. Agradezco a Jorge Wiese Rebagliati, Fred Rohner y Carlos Aguirre por leer el texto y hacer sugerencias para mejorarlo; al Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico por las facilidades brindadas no solo para la redacción de este artículo, sino para la propia investigación; y a The TIAA-CREF Institute por el soporte financiero que nos ha brindado para la misma.

Criollo es una palabra que en el Perú de hoy sirve para calificar objetos, fenómenos culturales y conductas por doquier (e.g., *música criolla*, *fiesta criolla*, *gracia criolla*). Otras veces, la vemos transformada en sustantivos que aluden a actitudes circunscritas a las experiencias culturales de los habitantes de la costa peruana (e.g., *criollazo*, *criollada*). Es decir, como parte de un sentido común, criollo es un término que puede adquirir muchos usos. En este sentido, el término cumple un rol importante en diversos discursos sobre la nación peruana. Queda, sin embargo, planteada la necesidad de un estudio más riguroso no solo sobre las definiciones que uno puede encontrar de dicha palabra en los diccionarios, sino acerca de los usos que de ella se ha hecho en distintos contextos históricos. El presente artículo brindará un breve alcance sobre los usos que tal palabra ha tenido entre diversos intelectuales limeños durante la época republicana —periodo de mayor glorificación oficial (es decir, estatal) de todas aquellas prácticas culturales que los peruanos suelen calificar como criollas—.

El término criollo ha sido usado de diversas maneras a lo largo de los años. Durante la época colonial, los portugueses, españoles y franceses indicaban con él lo que era oriundo de las Américas. En el siglo XIX (y sin anular su acepción previa) fue usado por muchos intelectuales del continente como sinónimo de lo típico o lo nacional. En este sentido, sirvió también para contraponer los modos de vida peruanos frente a las costumbres y modos de vida foráneos. Sin perder este sesgo, el término comenzó a ser nuevamente redefinido en el Perú del siglo XX en contraposición a lo que muchos intelectuales de la costa pensaban que era también lo foráneo: lo *indígena*. Finalmente, en la década de 1960 se denunció la función ideológica del término como parte de un discurso destinado a justificar la dominación y la explotación de las grandes mayorías en el Perú.

En el campo académico, la palabra criollo ha sido usada por los lingüistas del área caribeña para indicar que determinados *pidgins* (es decir, hablas que emergen en determinadas áreas geográficas, debido a la necesidad de comunicación entre dos grupos humanos que tienen

diferentes lenguas) han adquirido una formalización y han llegado a ser aprendidos como lenguas maternas por varias generaciones. En este contexto, *acriollamiento* (*creolization* en inglés) alude al proceso sintáctico, gramatical y fonológico en la formación de tal lengua *criolla*. Y por extensión, acriollamiento también se refiere, en el mundo de las Ciencias Sociales del Caribe, a la formación de las sociedades que dan sustento a tal fenómeno lingüístico, lo que implica préstamos culturales, sociales y económicos entre diversos grupos humanos. Por cierto, el uso y abuso de términos como acriollamiento ha levantado críticas por doquier. Desde finales del siglo XX, esta temática ha vuelto a tomar fuerza en el mundo académico debido a que *acriollamiento* está emparentado con otros términos muy usados y en boga en el área académica de lo que en Estados Unidos y Gran Bretaña se ha dado en llamar Estudios Culturales (v.g., hibridización).¹

En este sentido, adelantemos que, al menos en el Perú, dentro del amplio espectro de fenómenos que podrían calificarse de criollos, existen como mínimo cuatro objetos de estudio. En primer lugar, criollo puede aludir a un fenómeno literario, es decir, a un tópico costumbrista. También puede referirse a una jerga —que no es sino la manera corriente de usar el castellano por muchos limeños y peruanos del siglo XX—; en esta línea, parece que en el Perú no existió aquello que los lingüistas llaman lengua criolla. En tercer lugar, puede aludir a prácticas culturales de Lima o la costa peruana, tales como fiestas (jaranas) o costumbres

¹ Sobre estas controversias, véase Stewart, Charles (ed.). *Creolization. History, Ethnography, Theory*. Walnut Creek: Left Coast Press, 2007. Acerca de los procesos de formación de sociedades criollas a partir de la experiencia cultural y social de las plantaciones de esclavos, pueden consultarse Mintz, Sydney y Richard Price. *The Birth of African-American Culture: An Anthropological Perspective*. Boston: Beacon Press, 1992; Price, Richard. «On the Miracle of Creolization». En Yelvington, Kevin (ed.). *Afro-Atlantic Dialogues. Anthropology in the Diaspora*. Santa Fe & Oxford: School of American Research Press & James Currey, 2006, pp. 115-147; y Brathwaite, Kamau. *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770-1820*. Oxford: Clarendon Press, 1971. Sobre las lenguas criollas sigue siendo útil revisar Granda, Germán. *Estudios lingüísticos hispánicos, afrohispanicos y criollos*. Madrid: Gredos, 1978. También véase Lipsky, John. *A History of Afro-Hispanic Language: Five centuries, Five continents*. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 2005.

culinarias. En este contexto, el uso que determinados grupos urbanos de la costa peruana hacen en este tipo de fiestas (o en otras actividades públicas o privadas) de una jerga sería una forma de autoafirmarse frente al actuar de otros grupos que ellos perciben como distintos y a los que, por ende, terminan discriminando. Por último, lo criollo como sinónimo de prácticas culturales puede referirse a una tradición nacional que se reinventa (por razones sobre todo políticas) una y otra vez —campo de estudio privilegiado de la historiografía, como lo ha señalado Eric Hobsbawm—. ² ¿Cuántas veces no se han escuchado en los últimos cien años proclamas sobre la pronta desaparición de las (así llamadas) *tradiciones criollas* en el Perú? ³ No ha habido momento más propicio para decir que *el criollismo nunca muere* —y momento más propicio para promover la venta de discos de vinilo o discos compactos de la (así llamada) *música criolla*— que el *Día de la Canción Criolla*, que se celebra —como bien se sabe en el Perú— todos los 31 de octubre. ⁴

Nuestro artículo, por cierto, no intenta analizar en detalle los tópicos señalados arriba. Sólo analiza el uso que determinados intelectuales limeños hicieron de la palabra *criollo*. Las obras de dichos intelectuales serán citadas únicamente a manera de ejemplo de determinadas corrientes de pensamiento. Introduciremos el tema aludiendo brevemente a la época colonial. Luego analizaremos la etapa republicana. Nuestra área de estudio será la ciudad de Lima. Dejamos en claro que los documentos que vamos a analizar son, al fin y al cabo, testimonios de una forma de

² Ver los artículos compilados por Hobsbawm, Eric y Terence Ranger (ed.). *The Invention of Tradition*. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1992.

³ Ver Espinoza, Maritza. «Cosas de la tribu. Lo criollo ya fue». *La República*, 26 de octubre de 2005. En <http://www.larepublica.com.pe/component/option,com_contentant/task,view/id,92781/Itemid,0/>. Frente a las críticas que muchos lectores hicieron a tal artículo, la autora moderó su posición, pero a la vez se reafirmó diciendo que el criollismo estaba en «cuidados intensivos» («Cosas de la tribu. Furia criolla». *La República*, 1 de noviembre de 2005. En <http://www.larepublica.com.pe/component/option,com_contentant/task,view/id,93335/Itemid,0/>).

⁴ Ver Massé, Armando. «El quid del asunto. El futuro de la música criolla». *La República*, 30 de octubre de 2007. En <http://www.larepublica.com.pe/component/option,com_contentant/task,view/id,186038/Itemid,0/>.

pensar el Perú o la nación peruana desde la capital. Cabría, como proyecto futuro, analizar el mismo fenómeno en otras regiones del país.

LO CRIOLLO COMO LO ORIUNDO Y LO LIMEÑO

Criollo fue un término ampliamente usado en el mundo luso-hispano para identificar a los descendientes de africanos nacidos en las Américas. Según Joan Corominas, se usó primero en el mundo colonial lusitano como una manera de referirse a los hijos de esclavos africanos que habían nacido en la casa del amo.⁵ Luego, el término migró a las colonias españolas y francesas en América (un proceso también señalado por Corominas, pero que debe analizarse con más detalle en el futuro). En este sentido, según James Lockhart, hasta 1560 «cualquier negro nacido fuera del África era criollo». Así, es bastante común que en la documentación colonial española se aluda a tal o cual descendiente de africano como *negro* y que, inmediatamente, reciba el calificativo de *criollo de Panamá*, por ejemplo, en el sentido de que había nacido en dicha ciudad. Pero también existían, de acuerdo con Lockhart, negros criollos de Sevilla.⁶ Pero el término no solo migró desde el mundo lusitano a las colonias españolas en América, sino que además —tal como lo señala Bernard Lavallé— sufrió un desplazamiento léxico. Así, ya avanzado el siglo XVI, criollo era también un término aplicado a los hijos de padres españoles nacidos en las Américas. En el siglo XIX, Pedro Paz-Soldán y Unanue aún seguía recogiendo este uso genérico del término.⁷ Según Berta Ares

⁵ Corominas, Joan. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (con la colaboración de José A. Pascual). Madrid: Gredos, 1989, t. II, pp. 243-245.

⁶ Lockhart, James. *El mundo hispanoperuano, 1532-1560*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 223-224. Sobre los africanos en el Perú colonial sigue siendo útil revisar Bowser, Frederick. *El esclavo africano en el Perú colonial, 1524-1650*. México: Siglo XXI Editores, 1977.

⁷ Corominas, *Diccionario crítico etimológico*, t. II, pp. 234-245; Lavallé, Bernard. «Situación colonial y marginalización léxica: la aparición de la palabra *criollo* y su contexto en el Perú». En Lavallé, Bernard. *Las promesas ambiguas. Criollismo colonial en los Andes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, 1993, pp. 16-21. Una revisión muy general sobre los usos de la palabra criollo en el periodo colonial también se puede encontrar en Arrom, José Juan. «Criollo: definición y matices de un

Queija, *criollo* también se utilizaba en el mundo colonial para referirse a animales y vegetales de origen europeo que crecían en las colonias. En este sentido, todavía en el Perú del siglo XX se aludía algunas veces a los *caballos de paso* como *caballos criollos de paso*.⁸

De esta manera, criollo fue un término que no parece haber tenido durante el periodo colonial temprano más que la simple función de referirse a las plantas, animales o seres humanos que, teniendo ancestros de origen extranjero, habían nacido en América. Según Ares y Lavallé, también se le encuentra usado en la documentación colonial para referirse a los descendientes de la población precolombina de los Andes —*mestizos* e *indígenas*—, en el sentido de que eran originarios de determinada región.⁹ Aun en pleno siglo XVIII, Ward Stavig ha encontrado referencias a *indios criollos* del Cuzco y de Potosí.¹⁰ Para el caso de la Luisiana colonial, Gwendolyn Hall ha señalado que el término criollo no solo se refería a los descendientes de franceses, españoles o africanos, sino que a veces aludía a algunos indígenas del lugar nacidos en esclavitud.¹¹ Así, vemos que el término fue muchas veces usado en las Américas para referirse simplemente a lo oriundo.

concepto». *Hispania*. 34/2 (1951), pp. 172-176. De Pedro Paz-Soldán y Unanue, véase su «Diccionario de peruanismos. Suplemento. Criollo». *El Chispazo*. 58 (8 de octubre de 1892), p. 229.

⁸ Ver Ares Queija, Berta. «Las categorías del mestizaje: desafíos a los constreñimientos de un modelo social en el Perú colonial temprano». *Histórica*. XXVIII/1 (julio 2004), p. 202. En cuanto al caballo de paso, en las columnas de los periódicos dedicadas a la crianza de tales animales o en los concursos que se daban para escoger a los mejores ejemplares, se aludía muchas veces a tales animales en la forma dicha arriba. Léase, como artículo de discusión, «El caballo criollo». *Integridad*, 2 de septiembre de 1911, pp. 2-3.

⁹ Ares, «Las categorías del mestizaje»; Lavallé, «Situación colonial y marginalización léxica».

¹⁰ Stavig, Ward. *The World of Túpac Amaru*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1999, pp. 190-191 y 265.

¹¹ Hall, Gwendolyn. *Africans in Colonial Louisiana. The Development of Afro-Creole Culture in the Eighteenth Century*. Baton Rouge: Louisiana State University, 1992, p. 157. Sobre la llamada población criolla en la Luisiana, véase también Hirsch, Arnold y Joseph Logsdon (eds.). *Creole New Orleans. Race and Americanization*. Baton Rouge & London: Louisiana State University Press, 1992.

De este uso muy general devendrá la posterior acepción de la palabra criollo como lo nacional, lo *peruano* en nuestro caso. Se trata de algo o alguien que, siendo de la costa, es un elemento irremplazable de la comunidad imaginada nacional. Este es el uso corriente que el término ha tenido en la Lima republicana. Así, por ejemplo, cuando algunos cantantes y músicos limeños se autocalifican como (o son llamados) criollos, para ellos esta es una forma de decir que son peruanos, no solo porque han nacido en el Perú, sino porque gustan de un tipo de música que ellos consideran la música nacional (se trata de la llamada música criolla, compuesta, ante todo, por versiones peruanas del vals y de la polka europeos, la marinera y el tondero) y de un modo de vida artístico o bohemio que gira alrededor de un tipo especial de fiesta limeña (la jarana).¹² Por cierto, aceptar que se es criollo implica también, para tales artistas, asumir un calificativo que les ha sido impuesto por el mercado artístico. Así, lo criollo concebido como lo oriundo de las Américas dio paso a lo criollo concebido como lo peruano. ¿Cómo se logró dicha transformación? ¿Quiénes la hicieron? Y cuando se usa *criollo* como lo sinónimo de lo *peruano* en la época republicana, ¿qué significa aquí lo *peruano*?

Volviendo a la época colonial, hay que decir que, ya avanzado el siglo XVII, no hubo mejor manera de rebajar la condición social de los llamados *españoles americanos* (es decir, los descendientes directos de padres españoles en las Américas) por parte de sus enemigos que asimilarlos a la condición social o *natural* de un negro, un mulato, un caballo o cierta planta *criolla*. Lavallé ha encontrado testimonios que revelan que la palabra *indiano* era usada en la península ibérica para referirse a un indígena o a un español americano por igual. Así, para muchos peninsulares, las palabras indiano y criollo eran sinónimos. Es claro que en pleno siglo XVII el término criollo, sin perder su significado original, adquirió una connotación negativa. Es más, todo indica que la palabra era usada de forma despectiva por los peninsulares para descalificar, ante todo, a un prominente sector de la elite colonial nacido en el virreinato, pero que

¹² Al respecto, léase una crónica nostálgica sobre la jarana en «En Monserrate la jarana continúa». *La República*, 2 de mayo de 2005. En <http://www.larepublica.com.pe/component?option=com_contentant/task/view/id,75576/Itemid,0/>.

podía estar compuesto, según los casos, no solo de españoles americanos, sino de peninsulares y de aquellos que en la documentación colonial podían ser calificados como mestizos —es decir, como descendientes de una pareja conformada por un español y un indígena—.¹³ En este contexto, según Fred Bronner, el despectivo término *chapelón* era usado por los habitantes de la colonia no tanto para calificar al peninsular en general, sino al recién llegado de la península.¹⁴

Así, partiendo de los intereses políticos peninsulares, calificar a alguien de ascendencia española como criollo era una manera de insistir en la supuesta posición política y socialmente subordinada que debía tener en la sociedad colonial peruana. No debería de sorprendernos esta actitud. En el siglo XVII, una elite colonial, finalmente, se había fortalecido. La mayoría de sus miembros había nacido en el Perú, mientras que los peninsulares eran un grupo minoritario en ella. Había, pues, emergido una elite local que había logrado prestigio, riqueza y ennoblecimiento, amén de haber creado una tupida red de relaciones sociales y económicas, lo que obligaba a los virreyes a tener que buscar su apoyo para poder gobernar la colonia. La propia Corona, necesitada de dinero, pactó muchas veces con tal grupo en el siglo XVII.¹⁵ Muchos de sus miembros, tal

¹³ En todo lo que sigue, solo estamos resumiendo los valiosos aportes hechos por Lavallé en su tesis doctoral *Recherches sur l'apparition de la conscience créole dans la vice-royauté du Pérou: l'antagonisme hispano-créole dans les ordres religieux (XVIème-XVIIème siècles)*. Lille: Atelier de Réproduction de Thèses-Université de Lille III, 1982, 2 ts. Una reseña de la tesis doctoral de Lavallé que nos advierte sobre la amplitud semántica del término criollo y sobre los soterrados conflictos que puede estar manifestando su uso se encuentra en Acosta, Antonio. «Sobre criollos y criollismo». *Revista Andina*. 1 (1984), pp. 73-88. Véase también el capítulo sobre el criollismo en el libro de Céspedes del Castillo, Guillermo. *América Hispánica (1492-1898)*. Barcelona: Labor, 1994. David Cahill también ha señalado que el cronista Guamán Poma de Ayala usa el término criollo como sinónimo de mestizo. Ver «Color by Numbers: Racial and Ethnic Categories in the Viceroyalty of Peru, 1532-1824». *Journal of Latin American Studies*. 26/2 (mayo 1994), pp. 54-55.

¹⁴ Bronner, Fred. «La hispanidad de la temprana Lima barroca: amerindios, morenos y marranos». En Flores, Javier y Rafael Varón (eds.). *El hombre y los Andes. Homenaje a Franklin Pease G. Y.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Francés de Estudios Andinos, Fundación Telefónica, 2002, t. II, p. 918.

¹⁵ Sobre este y otros aspectos del sistema imperial español, ver Lynch, John. *América Latina. Entre colonia y nación*. Barcelona: Crítica, 2001.

como lo ha demostrado Lavallé, eran mayoría en determinadas órdenes religiosas. Todo indica que, en el fragor de las luchas entre peninsulares y españoles americanos, referirse a alguien en esta época como criollo no era ya simplemente categorizarlo como descendiente de peninsulares nacido en América, sino que además era una forma de discriminarlo por estar, en teoría, muy involucrado en los intereses, corruptelas y modos de vida del Nuevo Mundo (que es lo que en realidad significaría para el caso de Lima términos conexos como *acriollarse* o *acriollado*).

Frente a la carga negativa que el término adquirió a mediados del siglo XVII, la reacción fue doble. Por un lado, los españoles americanos (fueran —de acuerdo con la documentación colonial— criollos, mestizos e incluso mulatos) detestaban que los peninsulares se refirieran a ellos como criollos. Esto implicaba —como ya hemos dicho— rebajarlos socialmente o asimilarlos a la condición social de indiano. En los momentos en que tal actitud despectiva adquirió ribetes de gravedad (que por cierto nunca supuso una ruptura con el poder colonial, como tampoco —al menos en el ámbito de la elite— una ruptura en la fluidez de relaciones sociales que mantenían los españoles americanos y los peninsulares entre sí), una y otra vez —como lo ha apuntado Lavallé— insistieron en ser simplemente reconocidos como *españoles*, con iguales o más derechos a tener acceso a las instancias de poder en las colonias. Por otro lado, esto conllevó en el siglo XVII al surgimiento de un discurso de exaltación de lo que entonces era el «componente más hispano» del virreinato del Perú, «esto es la ciudad»,¹⁶ y, en nuestro caso, la ciudad de Lima. En este contexto, y frente a un radical discurso eurocentrista que achacaba al clima y al influjo de sus *amas de leche* (que podían ser de ascendencia africana, indígena o mestiza) la supuesta inferioridad no solo de los llamados españoles americanos, sino de todos los habitantes de las

¹⁶ Lavallé, Bernard. «Americanidad exaltada/hispanidad exacerbada: contradicción y ambigüedades en el discurso criollo del siglo XVII peruano». En Guerra, Margarita y otros. *Sobre el Perú. Homenaje a José Agustín de la Puente Candamo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002, t. II, p. 734.

colonias hispanas por igual,¹⁷ los llamados criollos insistieron en que la ciudad de Lima había ejercido en ellos el efecto contrario. Así, sus dotes intelectuales, el uso correcto de la lengua castellana y su individualidad —herencia hispana— no estaban anuladas, sino estimuladas en extremo. Es decir, ni el clima ni la influencia de otros grupos habían logrado que ellos perdieran lo mejor de tal herencia; más bien ellas, gracias al territorio americano —a la ciudad—, se habían sobreestimulado.

Este discurso (hispanista en extremo) de exaltación de la vida del español americano —el primer *criollismo*, tal como lo ha señalado Lavallé— se entiende como reacción al rol subordinado que determinados funcionarios peninsulares intentaban una y otra vez adjudicar a los llamados criollos en el manejo de las colonias.¹⁸ Este discurso era una toma de conciencia grupal que prefiguró —no de manera lineal ni mecánica—, en plena época del reformismo borbón, aquello que se ha dado en llamar *patriotismo criollo*. De no querer ser asimilados a la condición social de indios, de una exaltación de su modo de vida, los criollos pasarán luego a tomar posiciones reformistas o claramente de ruptura frente al poder español (en un proceso que, de acuerdo con Lavallé, merece ser estudiado con más detalle). En el caso de la Lima colonial decimonónica, las posiciones fueron muy ambiguas. Es más, la rebelión de Túpac Amaru en 1780 había vuelto muy conservadora a buena parte de la elite limeña. Su fidelidad a la Corona duró hasta el mismo momento en que el ejército de José de

¹⁷ Sobre este y otro tipo de discursos, léase Banton, Michael. *Racial Theories*. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1987, cap. I.

¹⁸ Invitamos al lector a revisar los textos ya mencionados de Lavallé. Ver también Céspedes, *América Hispánica*, pp. 401-406. Consultar Brading, David. *Orbe Indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. Ya en pleno siglo XX, este discurso formará parte del repertorio de varios escritores y compositores de vales limeños. Así, a mediados de dicho siglo, tales autores, en sus escritos y canciones, se referirán a Lima como símbolo de un imaginado mundo cultural *criollo*, es decir, como un lugar donde una especial individualidad o *gracia criolla* se había desarrollado en extremo. Un paradigmático vals limeño de mediados del siglo XX, *Viva el Perú y sereno* (compuesto por Alicia Maguiña), precisamente alude a la «limeña de ingenio al hablar/de travesía mirada, de fino corpiño/y garbo al caminar» (200 *vales criollos. Antiguos y modernos*. Lima: Ediciones Comerciales, 1971, pp. 142-143).

San Martín entró en la ciudad en 1821.¹⁹ En todo caso, pareciera que aquel proceso de exaltación del modo de vida y de las riquezas del país (recuérdese también la labor intelectual de los escritores del *Mercurio Peruano* en el siglo XVIII) había llegado a tal grado de desarrollo a finales del periodo colonial que, para mediados del siglo XIX, el término criollo ya había adquirido una connotación positiva.

LO CRIOLLO COMO UNA EXALTACIÓN NACIONALISTA

En la era republicana, el término comenzó a ser usado por una parte de la intelectualidad limeña (la mayoría descendiente de los mencionados españoles americanos) como sinónimo de lo peruano. Similar proceso ocurrió en muchos otros países del continente, donde el término comenzó a significar lo nacional. Creemos que fue un mecanismo que tuvo aquella intelectualidad para reafirmar su posición de grupo frente a lo que percibían como una injerencia de los extranjeros en los asuntos locales. Tal vez fue parte de una reacción nacionalista frente a las consecuencias que dejó el proceso de independencia (1808-1825). Una actitud parecida sucedió en Luisiana, cuando luego de la compra de la colonia francesa por parte de Estados Unidos en 1803, el término criollo (sin perder su significado original como lo oriundo) claramente comenzó a ser contrapuesto por los habitantes de origen francés o español a todo lo que era de origen inglés.²⁰ En el caso peruano, frente al caos político surgido luego de 1825, las guerras internacionales y la mayor apertura del país a las influencias comerciales y políticas del extranjero, algunos costumbristas, como Manuel Ascencio Segura (1805-1871), recrearon en sus obras, carnavalizaron —con gran regocijo, pero sin obviar la crítica— los hábitos individuales, ritos y modos de vida de los limeños de origen colonial tardío como una forma de exaltación republicana,

¹⁹ Para una visión general del proceso de independencia, sigue siendo útil Lynch, John. *Las revoluciones hispanoamericanas, 1808-1826*. Barcelona: Ariel, 1997.

²⁰ Hall, *Africans in Colonial Louisiana*, p. 157. Un breve pero bien documentado artículo sobre el uso del término criollo como lo oriundo de Luisiana en Tregle Jr., Joseph. «On that Word “Creole” Again: a Note». *Louisiana History*. XXIII/1 (1982), pp. 193-198.

nacionalista. Otros, como Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868), satirizaron y condenaron sin más esas costumbres que hoy llamaríamos populares. Con todo, a los escritores costumbristas los unía el deseo intelectual de representar los hábitos limeños para, de una u otra forma, promover su corrección o pulimento, o para eliminarlos.

Si bien es cierto que Pardo y Aliaga inició, de cierta manera, el género literario llamado costumbrismo en el Perú del siglo XIX, en los artículos de Ramón Rojas y Cañas (1827-1883) es donde se ven planteados los términos de esta actitud en forma clara. Así, Rojas expresó en 1853 que

clamar contra ciertos hábitos ridículos no es odiar su país. Querer desterrar alguno que otro error, no es apostatar de su patria, ni escarnecerla, ni mofarla. Al contrario: ridiculizar las mil pequeñeces viciosas, que tienen cabida en nuestra sociedad, es darle muestra de simpatía. Todo es amor a Lima, porque esto indica que el escritor quisiera verla limpia y exenta de lunares.²¹

Y quien lo decía se autopercibía como criollo —es decir, como limeño— y crítico de las conductas de muchos extranjeros en Lima.²² Por cierto, Rojas y Cañas, al igual que Pardo y Aliaga, fue más de una vez duro en sus comentarios. En su *Museo de limeñadas* (1853), se defendió (en torno burlón) de las recriminaciones que muchos le hacían por las fuertes críticas que profería acerca de las costumbres de los limeños. Decía que él las entendía si venían de limeños que, a la antigua, gustaban aún de beber mate del Paraguay y que, por ende, podían sentirse aludidos. Sin embargo, le parecía una majadería si aquellas provenían de limeños extranjerizantes que preferían tomar café en taza de porcelana (claro tes-

²¹ Rojas y Cañas, Ramón. *Museo de limeñadas*. Segunda edición. Lima: Universidad del Pacífico, 2005, p. 81.

²² Rojas critica la inescrupulosidad de los extranjeros y dice: «Oigan hablar al forastero ruin que llegó a Lima *con una mano atrás y otra adelante* (sic), como decimos los criollos». Y más adelante se queja de que aquellos reciban más apoyo del gobierno: «Que yo, limeño, desatendido por el gobierno de mi patria [...] clame contra la justicia, está muy en el orden. Pero que el bachiche tal, que el gringo cual, y el chapetón barbudo de más allá, vengán a detractar el país que les alimenta, que los viste y les concede una posición que jamás hubieran tenido en su patria, ¡eso no lo tolero ni lo sufriré en mi vida!» (Ib., p. 117). Es claro que criollo —como sustantivo— es usado aquí no solo como sinónimo de limeño, sino como opuesto a todo lo extranjero.

timonio de los cambios de costumbres en la capital).²³ En otro momento (de nuevo en tono de burla), señala que existían limeños afrancesados que preferían divertirse bailando ritmos modernos como la mazurca, y tomando champaña y grog. Según Rojas y Cañas, tales afrancesados dirían que las viejas maneras de divertirse, las «tertulias del vulgo son bien para *tigo*», esto es, para el «limeño criollo» que no había salido jamás al extranjero. Y añade que dichos afrancesados no soportaban juntarse con «esas personas que toman aguardiente de Pisco y hacen sonar el guitarrero».²⁴ Como un típico limeño que ha salido del país, el aludido afrancesado preferirá (al decir de Rojas y Cañas) la ópera y no la jarana, es decir, no gustaba de aquellas fiestas donde se baila «un *guen zapateo*».²⁵

Similares alusiones a los cambios en el modo de vida en la capital también se encuentran en las obras teatrales de Segura. Y vale la pena insistir: en dichos textos costumbristas no existe una idealización de esas viejas costumbres. Felipe Pardo ya había ridiculizado tales actitudes en un famoso cuento corto sobre el niño Goyito. Ocurría que tal niño, un personaje de la elite limeña, mimado por todos, tenía más de cincuenta años. En las obras de Segura también se hace lo que hoy llamaríamos crítica social. Él mismo afirmó que, al igual que otros extranjeros en Lima, gustaba también de conversar tomando no el tradicional chocolate, sino el té con leche. Pero también expresó su fastidio por dichas tertulias, en donde ciertos europeos criticaban todo el tiempo al gobierno y la sociedad peruana en general, recordando siempre las épocas felices de la confederación Perú-Boliviana, cuando muchos de ellos (ingleses) tenían ventajas para invertir y vivir en el Perú. Por ello, no dudó en decir que si a tales extranjeros no les gustaba el país (cuyos defectos eran similares a los de otros países europeos), era preferible que se fueran de él.²⁶ Hay, por otro lado, burlas en las obras teatrales del mismo autor de lo

²³ Ib., p. 80.

²⁴ Ib., p. 121.

²⁵ Ib., p. 122.

²⁶ Segura, Manuel A. «El té y la mazamorra». En Segura, Manuel A. *Artículos, poesías y comedias de Manuel Ascensio Segura*. Lima: Carlos Prince, 1885, pp. 32-33.

exuberante de la conducta de algunas negras *criollas*²⁷ en la capital (lo cual demuestra que calificar a un descendiente de africano como criollo no se había perdido en la era republicana). Aún así, el tono de la narración es en Segura positivo, carnalesco, de reafirmación de una manera de ser y vivir (hoy ciertos antropólogos dirían que estamos hablando de la afirmación de una identidad) que, como todo modo de vida, tiene defectos. Lo cierto es que en todos los costumbristas —como posteriormente será también en el caso de Abelardo Gamarra (1850-1924)— es posible percibir un común fastidio frente a la enorme influencia cultural y política ejercida por Francia y Gran Bretaña en la Lima de la segunda mitad del siglo XIX.

En este sentido, aclaremos que las obras de Rojas y Segura no son una mera glorificación del pasado colonial o una simple reacción xenófoba.²⁸ En todo caso, los reparos de Rojas frente a lo foráneo eran consecuencia —y no causa— de un fenómeno que en el futuro se observaría con lamentos, frente al cual dicho autor se mostró a veces burlón; otras veces reaccionó ambiguamente. Nos referimos a la transformación del modo general de vida de los limeños en la segunda mitad del siglo XIX, que llevó a la adopción de nuevos hábitos (de origen francés o inglés) y al desplazamiento de otros. Así, Rojas no dudará en decir que en una ciudad como Lima, llena de gente que gusta opinar sobre todo, un autor como él «publica un libro, que forzosamente ha de tener su título». Y que tarde o temprano en «la procesión [...] todas las tapadas le dirán [a propósito de su libro]: Adiós *Ño costumbres criollas*». Por eso, Rojas concluye que

²⁷ En la pieza teatral *Las tres viudas* (1862), se lee un diálogo entre Micaela y Martina. La hija (Micaela) es viuda no hace más de un año, y según su madre (Martina), ya piensa en casarse. La madre se lo increpa, gritándola. Por ello, Micaela le responde diciendo: «¡Parece usted negra criolla!». Ver Varillas Montenegro, Alberto (ed.). *Obras completas de Manuel Ascencio Segura*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2005, t. I, p. 458.

²⁸ Quejándose de la desaparición de la saya y el manto por una «triste parodia» de lo europeo, Rojas y Cañas afirma que si se desean imitar las costumbres de la «cultura Europea», que al menos sean aquellas «buenas sobre las que versa el verdadero progreso, la verdadera civilización, pero no en abandonar lo único bueno que tenéis por cualquier cosa» (Rojas, *Museo de limeñadas*, p. 146).

«antes de publicar este *Museo* [*de limeñadas*], ya sabía yo, que después de publicado, tendré que cambiar mi nombre por el de *Ño Museo*».²⁹

Por primera vez, vemos aquí claramente planteada una temática cara y repetitiva en todos los que hablarían sobre ritmos musicales y costumbres costeñas en el Perú del siglo XX: lo criollo —entendido como *prácticas culturales de Lima o la costa peruana*— va desapareciendo frente a las nuevas costumbres —modas— que vienen del extranjero. Así, por ejemplo, Rojas y Cañas señaló que en «efecto ya no hay títeres, y si los hay, será una cosa bien rara; será un espectáculo del que [se] gozará tan solo por los arrabales de más allá del puente, o si es mejor, del *ultra-Malambo*». Es más, muchos de «nuestros sobrinitos» (añadirá, otra vez, burlonamente) «prefieren que mamita los lleve a la ópera».³⁰ Esto, por cierto, no es sino otro tópico que está íntimamente relacionado con el anterior —común también entre los futuros escritores de lo que en el siglo XX se dio en llamar lo *popular*—. Y es que en plena época del guano, de prosperidad económica, cuando Gran Bretaña y Francia influían poderosamente en el Perú no solo económica sino culturalmente, Rojas y Cañas estaba sugiriendo que los artesanos, los obreros, las llamadas clases populares limeñas (la gente de *los arrabales de más allá del puente*, mucha de ella de origen africano) eran, al fin y al cabo, el último bastión de lo que futuros autores limeñistas (v.g., José Gálvez Barrenechea, José Diez-Canseco) calificarían como las auténticas costumbres de la ciudad. Así, tales grupos estaban todo el tiempo resistiendo la influencia cultural foránea.

El pueblo como fuente de una imaginada, auténtica tradición nacional: este fue y es un tema controversial, origen de grandes discusiones sobre lo que es y no es la nación peruana.³¹ Tema importante no solo entre

²⁹ *Ib.*, p. 112.

³⁰ *Ib.*, pp. 91 y 92. En 1924, en la época en que el charlestón, el tango, el *jazz* y el fox-trot eran los ritmos musicales de boga en Lima, alguien se quejaba, tal vez de manera exagerada, de que la marinera —baile tipificado como criollo— «está muerta y si no fuera por los “pasadistas” autores teatrales nuestros que tratan de resucitarla para ganar con ella unos cuantos aplausos del público insensato, es lo cierto que de la marinera ya no quedaría más que el recuerdo» (Nogal, Juan del. «La marinera criolla». *Mundial*, 9 de diciembre de 1924, p. 37).

³¹ Todavía en 1949, frente a la postura planteada por José Gálvez en 1921 de que las

muchos románticos europeos de esos años, sino entre escritores y científicos sociales del siglo XX.³² Por cierto, ante tal panorama, alguien podría reclamar que se analice cuán poco criolla, es decir, extranjerizante, era la elite limeña de mediados del siglo XIX —época que Jorge Basadre calificó de «prosperidad falaz»—³³ y cuán auténticamente criollos eran los artesanos o la baja burocracia de la capital en dicho periodo. Pero creemos que lo que realmente habría que estudiar es cómo esas prácticas culturales de la ciudad, que venían de un periodo colonial nada lejano para un limeño adulto en 1850, se reinventaron una y otra vez desde entonces. En este sentido, habría que decir que por las quejas que Rojas y Cañas dio en 1853 acerca del abandono que algunos limeños habían hecho de determinados hábitos y costumbres provenientes de la época colonial tardía, uno estaría llevado a pensar que ni la gente del Rímac (zona a la cual aludió dicho autor como los arrabales) resistió las influencias extranjeras. Como era tal vez de esperarse, ante lo novedoso, los artesanos y obreros limeños asimilaron parte de esas costumbres extranjeras en su modo de vida.

Ejemplo de esta actitud es la aparición de composiciones musicales limeñas inspiradas en la música europea de moda en ese entonces (e.g., el vals y la polka). Como consecuencia de ello, para principios del siglo XX, existían no solo imitaciones (es decir, simples réplicas de tales géneros musicales hechas por autores limeños), sino nuevas versiones de tales vales y polkas. Es más, estas últimas (calificadas ya en ese entonces como *criollas*) llegaron a ser un componente importante del inventario

costumbres limeñas estaban en proceso de parcial o completa desaparición por la modernización capitalista, José Diez-Canseco, periodista y escritor, se resistía a aceptar tal idea. Así, expresó que, a pesar de todo, la «vieja» Lima siempre se «quedará en la miseria alegre de un callejón [...] y de una tropa alegre de amigotes que festeje el natalicio. [...] ¡Qué se va a ir! Aquí está la vieja ciudad del sahumero, de los hermanos del Señor de los Milagros». Luego señaló que el «espíritu de Lima» nunca se iría, pues estaba instalado en el corazón del pueblo, es decir, en el «alma retozona de los zambos» (Diez-Canseco, José. *Lima: coplas y guitarras*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad, 1949, pp. 18-19).

³² Sobre este tema puede leerse una interesante discusión en Bourdieu, Pierre. «Los usos del *pueblo*». En Bourdieu, Pierre. *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa, 1987, pp. 152-157.

³³ Basadre, Jorge. *Historia de la república del Perú, 1822-1933*. Séptima edición. Lima: Editorial Universitaria, 1983, 11 ts.

musical de la Lima del siglo XX (César Santa-Cruz ha estudiado tal proceso para el caso de la versión limeña del vals).³⁴ Sin embargo, no lo eran para un limeño de mediados del siglo XIX como Rojas y Cañas, simple y llanamente porque esos vals y polkas hechos *a la limeña* o *a la criolla* no existían como tal en 1853. Por supuesto, para Rojas sí era una típica costumbre limeña bailar la colonial zamacueca, de la cual se dice deriva la marinera limeña del siglo XX.³⁵

Así, el término *criollo* se siguió usando a mediados del siglo XIX, como en la época colonial, para referirse a determinados personajes oriundos de Lima (sea cual fuera su color de piel), pero también para señalar determinadas conductas que supuestamente los caracterizaban. En esta línea de reflexión, escritores costumbristas como Rojas lamentaron que un buen número de limeños hubiese trocado su viejo modo de vida solo para copiar usos y costumbres foráneos —usos y costumbres que practicaban muchos extranjeros que, en Lima, solo se dedicaban a ganar dinero y a criticar todo lo referido a los asuntos peruanos—. Frente a esta situación, otra vez, como en la época colonial, se dio la operación intelectual de exaltar a la capital. Incluso, se podían poner reparos a sus costumbres, pero todo en pos de elevarla o tratar de elevarla a un pedestal más alto frente a las influencias culturales extranjeras. Recuérdese que Rojas dijo que sus críticas se debían por su «amor a Lima»; que su deseo era «verla limpia y exenta de lunares». Sin embargo, en esta ocasión, además de enfatizarse los aspectos culturales que serían propios de un limeño, se expresaba una clara actitud nacionalista, fortalecida luego de la fracasada experiencia política de la confederación Perú-Boliviana. Con todo, en pleno siglo XIX, calificar el modo de vida en Lima como *criollo* era simple y llanamente, para autores como Rojas, una forma de reaccionar contra la influencia cultural extranjera (la moda francesa, por ejemplo) y reafirmar lo peruano (o lo limeño).³⁶

³⁴ Santa-Cruz, César. *El waltz y el valse criollo*. Segunda edición. Lima: CONCYTEC, 1989.

³⁵ Acerca de este asunto, consúltese Durand Flores, José. «Del fandango a la marinera». *Fanal*. 16/59 (1961), pp. 10-15.

³⁶ Sobre este y otros temas conexos, ver Águila, Alicia del. *Los velos y las pieles: cuerpo*,

Más tarde, en 1904, Abelardo Gamarra, en cierto modo epígono de este movimiento costumbrista, fue más allá con esta exaltación nacionalista al señalar que su periódico *Integridad* estaba desde hacía 16 años —y había estado siempre— abierto a los jóvenes escritores —que estaban lamentablemente, según dicho autor, «en las nubes, batiéndose a la europea: decadentes hueros o floreadores con guaragua»— para que publicaran, en una de sus secciones, descripciones costumbristas sobre el Perú. Gamarra esperaba que dichos textos quedaran «como fuente de información o de arte», por muy imperfectos que fueran, como materia prima para la obra futura del artista, del historiador y del sociólogo, quienes podrían continuar —a decir de Gamarra— con la obra de «formación de nuestra nacionalidad».³⁷ En este sentido, habría que puntualizar que para Gamarra lo nacional no era solo lo limeño. Dicha comunidad imaginada —en constante formación, según él— estaba también compuesta por las experiencias culturales de los Andes, del *interior*.³⁸

LO CRIOLLO COMO UNA VETA LITERARIA NOSTÁLGICA

Para la década de 1920, la mencionada exaltación de las cosas y costumbres de Lima ya se había convertido en una veta literaria abiertamente nostálgica. Así, José Gálvez (1885-1957) en 1921 se refería a *Una Lima*

género y reordenamiento social en el Perú republicano. Lima, 1822-1872. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2003. Cecilia Méndez ha señalado que actitudes nacionalistas de carácter conservador pueden rastrearse claramente desde la época de la Confederación (ver *Incas sí, indios no: apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1995). Por cierto, se trata de otro tema que debe ser analizado con más detalle. Véase también, a propósito de estas actitudes nacionalistas, el breve texto de Gootenberg, Paul. *Téjidos y harinas, corazones y mentes. El imperialismo norteamericano del libre comercio en el Perú, 1825-1840*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1989. Un estudio más amplio sobre este y otros aspectos puede encontrarse en su libro *Caudillos y comerciantes: la formación histórica del Estado peruano, 1820-1860*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, 1997.

³⁷ Gamarra, Abelardo. «Puntadas sin nudo. Usos y costumbres de nuestra tierra». *Integridad*, 28 de julio de 1904, p. 1.

³⁸ Ver por ejemplo Gamarra, Abelardo. *Costumbres del interior*. Lima: Imprenta Bolognesi, 1888.

que se va.³⁹ Una ciudad que, por cierto, ya se estaba yendo desde el siglo XIX, pero no del todo porque lo criollo —entendido como conjunto de prácticas culturales— sobrevivía, para los costumbristas, en los hábitos del plebeyo, es decir, en los hábitos de los pobres. Y dado que, para tales autores costumbristas, dichas prácticas culturales (o parte de ellas) habían sido expulsadas de la vida de la elite pero seguían reproduciéndose en barrios pobres como Malambo, la lógica conclusión que se podía obtener de tal razonamiento es que el plebeyo, el personaje del callejón, era el típico representante de lo que se llamarán en el siglo XX viveza y gracia criollas —una visión idealizada de ciertas conductas de los limeños que no eran sino simple inescrupulosidad, en el primer caso; y en el otro (*gracia criolla*), una actitud a veces coqueta, a veces afable, a veces presumida en el trato con la gente—.

Es muy seguro que algunos de los hábitos y costumbres que, de acuerdo con Segura, los extranjeros criticaban en exceso a los limeños del siglo XIX cayeran precisamente dentro de los mencionados campos de la inescrupulosidad o la presunción.⁴⁰ Este tópico se encuentra incluso en la letra de un conocido vals limeño de principios del siglo XX titulado *La Palizada*, de Alejandro Ayarza. En este vals, el autor alude, en términos festivos y carnavalescos, a la existencia de un grupo de jaranistas limeños (hoy se sabe que provenían de la elite y de la clase media de la capital), bravucones, del cual él era parte, y que recibió el nombre de La Palizada. El mencionado grupo (así como otros similares, llamados de la misma manera) se formó tomando como modelo uno similar surgido luego de la guerra del Pacífico (1879-1883). Dicho vals representaba una extrema exaltación de la ya mencionada individualidad, que ni siquiera se encuentra en los escritos de un nostálgico como José Gálvez, quien vio a estos grupos con cierta simpatía, pero que a la vez reconoció que provocaban peleas y desórdenes. Por cierto, tales palizadas no merecieron tampoco los elogios de Abelardo Gamarra, quien las calificó de camorra peruana y de antipatriotas.⁴¹

³⁹ Gálvez, José. *Una Lima que se va*. Lima: Euforión, 1921.

⁴⁰ Ver Segura, «El té y la mazamorra». En *Artículos, poesías y comedias de Manuel Ascencio Segura*, pp. 32-33.

⁴¹ Gálvez, José. «Los faites». En Gálvez, *Una Lima que se va*, pp. 69-82; Gamarra, Abelardo.

Se puede observar que ya se estaba perfilando un nuevo uso del término criollo, que no anularía los antiguos.⁴² De esta manera, la obra de Segura, así como la de autores tan cercanos a él como el escritor Ricardo Palma (1833-1919) y el acuarelista Francisco (Pancho) Fierro (1807-1879),⁴³ y tan disímiles como Felipe Pardo y Aliaga, fueron mitologizadas y terminaron formando parte de una visión esencialista del mundo —de una ideología— que nos hablará, muy a *grosso* modo, en pleno siglo XX, de la existencia de una gran y larga experiencia cultural costeña. Es decir, se tratará de la existencia de un modo de vida colectivo expresado, por ejemplo, en costumbres propias de Lima, pero también en una desarrollada actitud individualista, muy propia del artista y del escritor costeños, y de ciertos personajes o *tipos criollos* —los *faites*, por ejemplo—, que precisamente estaban representados en la literatura costumbrista. En el siglo XX, si no antes, los escritores limeños llamarán a dicha actitud individualista *criollismo*.⁴⁴ El caos y la desazón dejados

do, «La matonería». En Gamarra, Abelardo. *Cien años de vida perdularia*. Lima: Tipografía Abancay, 1921. pp. 14-19. Con todo, Gamarra exaltó la figura del bandolero Luis Pardo en un vals hecho a partir de un poema que llegó a sus manos y que musicalizó.

⁴² Ver Paz-Soldán, «Diccionario de peruanismos. Suplemento. Criollo». *El Chispazo*. 58 (8 de octubre de 1892), p. 229. César Miró-Quesada, autor de vals criollos, escritor, hombre de radio y cronista de espectáculos, aún retendrá en el siglo XX el significado del término criollo como descendiente de los españoles en América para diferenciar a los actores *latinoamericanos* de sus pares peninsulares en el mundo cinematográfico de Hollywood. Ver «Comedias castizas y actores criollos de Hollywood». *Turismo*. 137 (1939).

⁴³ Sobre Palma, vale la pena leer el texto de Luis Loayza que aparece en *El Sol de Lima*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. En cuanto a Francisco Fierro, Natalia Majluf lo coloca en su respectivo campo cultural, como proveedor de acuarelas para libros y viajeros extranjeros y creador de listines de toros, al punto de que muchas de tales pinturas aparecen repetidas no por merced de meros copistas, sino por el tenor de un negocio de acuarelas de cuyos ingresos y fama Fierro obtuvo su sustento diario. Ver Majluf, Natalia. «Convención y descripción: Francisco —Pancho— Fierro (1807-1879) y la formación del costumbrismo peruano». *Hueso Húmero*. 39 (2001), pp. 3-44.

⁴⁴ Valga como ejemplo el artículo, escrito bajo el seudónimo de Maquiavelo, donde se dice, ya con un dejo de nostalgia, que las peleas de gallos eran un elemento del «criollismo jugoso» que formaba parte de la «adolescencia mataperra» del autor, llena de vendedores ambulantes con sus «pregones típicos», de las peleas —«palizadas»— escolares, «del *faiite callejero* [...], de la tamalera madrugadora». Es decir, de una serie de personajes que podían ser parte de una obra teatral de Segura. En ese mundo, «bulliciosas y atrayentes

por la derrota en la guerra del Pacífico y, como consecuencia de ello, las feroces críticas lanzadas contra la elite peruana por Manuel González Prada (1844-1918), recogidas luego en cierto modo por José Carlos Mariátegui (1894-1930) y los intelectuales indigenistas posteriores, explican la operación intelectual que consistió en exaltar y propagar los temas tratados por Palma en sus *Tradiciones peruanas* (en donde se reía y se burlaba del Perú, pero sin dañar a nadie, sin hacer *propaganda y ataque* como González Prada) en libros, revistas, cuadros y estampas teatrales costumbristas.

Precisamente, y cayendo en la redundancia, tales autores en el siglo XX comenzaron a decir que ese criollismo se expresaba en determinadas costumbres colectivas de origen español o colonial (v.g., la pelea de gallos, la tertulia), o que caracterizaba determinados proyectos personales o artísticos (v.g., Francisco Fierro y sus acuarelas, Ricardo Palma y sus escritos). Así, por ejemplo, en 1927, a ocho años de la muerte de Palma, Enrique Carrillo (1876-1936) señaló algo que era ya obvio para los limeños nostálgicos en un discurso pronunciado en el teatro Forero (en una velada organizada por la Sociedad Entre Nous, a la cual asistió el presidente de la república, Augusto B. Leguía). En aquella ocasión, se presentaron escenas de las obras de Segura y Pardo y Aliaga, y un espectáculo llamado *Una Lima que se va*. Carrillo comentó que, a pesar de estar en campos contrarios, ambos autores «observan con penetrante mirada las costumbres y tipos de su época». En su opinión, con Pardo y Aliaga («la agudeza de un sentido crítico, desarrollado por la experiencia y la sabiduría») y con Segura («la fruición del bajopontino alegre, despreocupado y jaranero»), el «criollismo se mueve como en su natural elemento». ⁴⁵ Toda esta visión podría resumirse en una sola frase: tales

eran, entonces, las tardes de gallos» («Las jugadas de gallos». *Mundial*. 355 (1 de abril de 1927), p. 44).

⁴⁵ «La hermosa fiesta de *Entre Nous* en el Forero». *Mundial*. 389 (25 de noviembre de 1927), p. 19. Véase Gamarra, Abelardo. «Entrada de pueblo». *Integridad*, 12 de marzo de 1910, p. 2. En este artículo (que es en realidad la presentación de *Piltrafas*, libro de poemas costumbristas de Luis Aurelio Loayza), Gamarra ya definía el criollismo también como una forma de ser, «sentido y expresado como arte».

costumbres e individualidades que Carrillo exaltaba serían la prueba de la existencia de lo que luego algunos llamarán la *cultura criolla*.⁴⁶

El uso colonial de lo criollo como sinónimo de una persona que tiene una especial individualidad, fortalecida (o disminuida) por la geografía y la sociedad limeñas, llegó hasta el siglo XX. Y por ello, solo personas con tales atributos —limeños, al fin y al cabo— podían retratar de una manera fiel lo que eran las costumbres de la capital. De allí que, sobre Ricardo Palma, Carrillo señaló incluso que «no se concibe a Lima sin su Palma, ni a Palma sin su Lima».⁴⁷ En realidad, todo el discurso de Carrillo —una exaltación de las estampas costumbristas limeñas representadas por los miembros de la Sociedad Entre Nous— sugiere algo más, y es acerca del sentido que tenía la obra de estilización teatral realizada por autores como Segura e incluso Alejandro Ayarza (el autor del vals *La Palizada*). La puesta en escena de estampas inspiradas en las obras de autores como Palma o Gálvez era recurrente en tales años, y es algo a lo que, con ahínco, se avocaron asociaciones culturales muy cercanas a la elite limeña como la Sociedad Entre Nous. Se trata de un tema que debe ser analizado con más detalle en el futuro, pero que merece un breve comentario.

En este sentido, revisando periódicos y revistas de la época, todo parece indicar que dichas costumbres limeñas eran consideradas como algo nacional por el *stablishment* literario de la capital si es que estaban asociadas al modo de vida de la elite, a las grandes fiestas colectivas oficiales (v.g., la fiesta de Amancaes) o a obras teatrales, en donde no por casualidad personajes de la elite podían ser los actores. Cierta veta teatral costumbrista, nacionalista y oficial, que venía del siglo XIX, estaba

⁴⁶ José de la Riva-Agüero y Osma, joven humanista, ya hablaba de *cultura criolla* en *Carácter de la literatura del Perú independiente* (Lima: Librería Francesa Científica Galloway, 1905, p. 8). Avanzado el siglo XX, parte de los científicos sociales en el Perú ya había asumido esta visión como un concepto-eje para entender el modo de vida de los habitantes de la costa peruana. Véanse, a modo de ejemplo, Millones, Luis. *Tugurio. La cultura de los marginados*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1978; y López, Sinesio. *El mundo escindido de la cultura criolla*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú-CISEPA, 1982.

⁴⁷ «La hermosa fiesta de *Entre Nous* en el Forero», p. 20.

totalmente aceptada por los limeños en general a principios del XX. En este contexto, el término *criollo* se asociaba, en general, con la música, las actuaciones teatrales y la culinaria limeñas, y nunca tenía una carga semántica negativa.⁴⁸ Es en estos mismos términos que muchas veces se aludirá a la así llamada *fiesta criolla* (fuera privada o colectiva) como sinónimo de fiesta de raigambre española o nacional, pero en donde (si se analiza con detalle) predomina la culinaria limeña, o se desarrollaban las peleas de gallos o corridas de toros, o se interpretaban las versiones limeñas del vals, la polka, además de otros ritmos como la marinera y el tondero, es decir, toda aquella música que se escuchaba en la capital a fines del siglo XIX.⁴⁹ Por cierto, las corridas de toros también existían y las hay aún en los Andes, pero, en este caso, como en el de la marinera, autores como Carrillo habrían afirmado que en Lima tales costumbres adquirirían un tono especial, castizo; otros, como Gamarra —y eso es lo que parece sugerir en sus escritos— habrían dicho que lo *criollo* como experiencia cultural era algo más amplio que la experiencia cultural limeña.⁵⁰

⁴⁸ Así, se habla muchas veces en los años veinte de teatro *criollo* como un teatro nacional que sigue la línea costumbrista de Segura. Ver, por ejemplo, «De teatros». *La Crónica*, 30 de diciembre de 1924, p. 13. Acerca de la fiesta de Amancaes, ver una exaltación en Garland, Antonio. «Motivos cotidianos. La verbena de San Juan» (*La Crónica*, 24 de junio de 1926, p. 5). En cuanto a la elite, habría que decir que muchos de ellos no habían perdido el gusto por la vieja culinaria limeña, tanto así que no era raro que en grandes celebraciones consumieran lo que hoy llamaríamos *buffets criollos*. Ver «En la residencia de los vizcondes de Lyrot». *Varietades* (19 de enero de 1929).

⁴⁹ Véase, a manera de ejemplo, «Dos fiestas criollas». *Mundial*. 136 (22 de diciembre de 1922), pp. 18-19. Estas fiestas podían celebrarse en haciendas, donde las corridas de toros y las peleas de gallos eran infaltables, como ocurrió en las dos mencionadas en el artículo (una en el fundo Márquez y la otra en la hacienda La Molina). Ver también «Fiesta criolla». *Mundial*. 190 (4 de enero de 1924). En este caso, se trata de una verbena en el balneario de Ancón, donde se sirvió comida *criolla* (chicha morada, anticuchos, papas a la huancaína, causa) y donde el «criollismo se impuso». Así, «lo típico, lo esencialmente nuestro derrotó a lo importado y lo trivial».

⁵⁰ Al leer las obras ya citadas de Gamarra, Gálvez y, en menor medida, las de Víctor Andrés Belaunde, uno puede llegar a tal conclusión. A manera de hipótesis, planteamos que si para tales autores *criollismo* es sinónimo de actitudes castizas, de conductas y costumbres de españoles *criollos*, pues casticismo también hubo en ciudades como Arequipa o Tarma, donde era posible encontrar a descendientes de españoles (como Gálvez o Belaunde)

Ahora bien, por otro lado, el término plebeyo era casi siempre usado por oposición, para referirse en forma despectiva o paternalista a todo aquello que no formaba parte de la elite limeña y que, geográficamente, estaba constreñido a determinados barrios obreros o de clase media baja, donde, obviamente, la burguesía limeña no habitaba (v.g., Malambo). Nuevamente, entre los autores mencionados, es Gamarra quien explícitamente reacciona a comienzos del siglo XX frente al uso despectivo de tal término.⁵¹ Posteriormente, Felipe Pinglo Alva, compositor de un famoso vals limeño, *El Plebeyo*, no solo reaccionará de la misma manera, sino que le dará un contenido positivo a dicho término, dentro de un marco más general de revalorización de personajes como el canillita y el obrero. Ninguno de los dos, amantes de las costumbres y música tildadas como criollas, habría reaccionado de esa manera si es que no hubieran percibido la intención de la elite limeña, y de cierta parte de la prensa escrita, de equiparar plebeyo con lo chabacano.

Otro ejemplo de tal actitud despectiva se puede apreciar en los calificativos que recibió la antigua fiesta de los carnavales, reformada por la municipalidad de Lima en 1922. En varios medios de comunicación, se alude al nuevo carnaval (en el cual participaba hasta el presidente Leguía) como moderno, *civilizado* (un carnaval de corsos, carros alegóricos, batallas de flores, reinas, bailes de fantasías, serpentinas y confites; de *jazz*, fox-trot y otros ritmos musicales norteamericanos en boga; que trataba de reproducir los carnavales de Venecia o Niza), en contraposición con el llamado carnaval criollo, el del arrabal (que se jugaba con agua —muchas veces sucia, a decir de sus oponentes—, huevos, pintura y harina). Queda claro que para tales escritores —reinventando, tal vez sin saberlo, críticas

viviendo allí. Esto no impedirá que ellos pudieran opinar separadamente —de manera positiva, negativa o ambigua— sobre lo que era, a su entender, el indio en el Perú.

⁵¹ Gamarra, al referirse a las deplorables condiciones sanitarias del Rímac, se quejó diciendo que al gobierno no le interesaba ayudar a sus habitantes porque prefería invertir más dinero en los barrios de la burguesía: «Todo es el paseo “Colón” y los barrios de Santa Beatriz y el girón de la Unión: los de Abajo del Puente son considerados como chamuchina, como *plebe*, como gentesita que con sus casuchas viejas, su capillita, debe darse de santos» (Gamarra, Abelardo. «Puntadas sin nudo. Abajo del Puente». *Integridad*, 26 de agosto de 1905, p. 1. La cursiva es nuestra).

similares hechas por Pardo y Aliaga—⁵² lo *criollo* como adjetivo significa aquí lo chabacano, lo plebeyo en contraposición con lo civilizado, es decir, lo europeo o norteamericano. La modernización capitalista de los años veinte, similar a la que ocurrió en Lima a mediados del siglo XIX, confinaba todo lo que no era parte de lo que hoy llamaríamos proceso civilizatorio al ámbito de lo antiguo, lo popular y lo *criollo*.⁵³

Este doble uso del término —para descalificar lo que era percibido como una práctica cultural antigua y *plebeya*, por un lado, y para aludir positiva pero nostálgicamente a las estilizaciones teatrales costumbristas, por el otro— constituye las dos caras de una misma manera de representar, desde una posición elitista o intelectual, lo que se ha dado en llamar, en el siglo XX, lo popular (ver Bourdieu). Para algunos (como los funcionarios de la municipalidad de Lima, quienes, apoyados por periodistas de *El Comercio*, *Mundial* y otras publicaciones, y bajo la aprobación del presidente Leguía, transformaron el carnaval limeño), lo antiguo, lo popular, lo *criollo* debía ser dejado de lado si es que el Perú deseaba mostrarse al exterior como un país moderno.⁵⁴ Por algo, el gran capital, las costumbres norteamericanas y la llegada de turistas en cruceros estaban poco a poco adquiriendo mayor importancia en esos años: para algunos se trataba de un signo de prosperidad. Los once años en que el presidente Leguía estuvo en el poder (1919-1930) se caracterizaron

⁵² Esto lo hizo notar, durante el primer intento de reforma, LASS —que nos parece es Luis Alberto Sánchez— en «El carnaval en Lima. Un precursor de la actual reforma. Cómo se pensaba hace noventa años y cómo se jugó hace treinta y ocho». *Mundial*. 93 (24 de febrero de 1922), p. 6. El autor señala que Pardo y Aliaga era lo menos *criollo* —lo menos respetuoso de las costumbres limeñas— que podía existir.

⁵³ De los muchos ejemplos que se pueden citar de estas opiniones, ver «Nuestro homenaje a los mantenedores del carnaval». *Mundial*. 199 (7 de marzo de 1924), p. 2. Allí se habla claramente del proceso de haberse transformado «el zafo carnaval *criollo* de aguas sucias y de pinturas repugnantes por el carnaval de hoy hecho a base de flores». Sobre este y otros temas conexos, ver Panfichi, Aldo y Felipe Portocarrero (eds.). *Mundos interiores: Lima, 1850-1950*. Lima: Universidad del Pacífico, 2004.

⁵⁴ Ver LASS, «El carnaval en Lima», p. 6. Un estudio sobre el carnaval en la Lima republicana, pero que sólo llega hasta 1922, es el de Rojas, Rolando. *Tiempos de carnaval: el ascenso de lo popular a la cultura nacional (Lima, 1822-1922)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto de Estudios Peruanos, 2005.

por una notable influencia cultural norteamericana en Lima. Para otros, sin embargo, ese nuevo modo de vida no estaba en contradicción con el mundo cultural de los obreros, artesanos y la clase media baja de la capital. Y al igual que en el siglo XIX, ellos no fueron pasivos receptores de tales influencias. También en el Rímac la gente gustaba del *jazz* y del tango; incluso autores de vals limeños como Felipe Pinglo y Carlos Saco compusieron fox-trots y *one-steps* en la década de 1920.⁵⁵

En este sentido, y frente a los efectos del proceso de modernización de Lima durante el Oncenio, hubo también quejas y lamentos, cierta nostalgia por parte de algunos escritores, por la transformación del llamado carnaval criollo.⁵⁶ En un contexto de cambios, frente a lo nuevo, siempre emergen posiciones intelectuales encontradas. Lo cierto es que frente a esta real o supuesta pérdida de una práctica cultural en la capital, surgió el deseo de preservarla vía estilización literaria o artística en un grupo de escritores y actores. Esto era precisamente lo que se estaba haciendo en la actuación teatral organizada por la Sociedad Entre Nous en 1927. Y esto era, recuérdese, lo que pedía, al fin y cabo, Abelardo Gamarra,⁵⁷ quien escribió, entre otras piezas teatrales, una acerca del carnaval en Lima. Con tal fin es que se recreó, por iniciativa de Juan Ríos (alcalde del

⁵⁵ En «Cómo se vive en Lima» (*Mundial*. 25 (15 de octubre de 1920), pp. 10-11), se retrata la típica vivienda del pobre en el callejón. Se destacan sus condiciones de insalubridad, pero se insiste en que, al final de cuentas, era el lugar típico de la jarana, de la fiesta con un claro *sabor criollo*; celebración que incluso, a decir del autor, ya no existía ni en los callejones. Tanta insistencia sobre el asunto revela que hasta en dichos lugares se bailaban los ritmos norteamericanos. Véanse también Llorens, José Antonio. *Música popular en Lima: criollos y andinos*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Instituto Indigenista Interamericano, 1983; el artículo de Juan de Nugal sobre la marinera (nota 30); y Barrantes Castro, Pedro. «La marinera». *Mundial*. 74 (14 de octubre de 1921), p. 23.

⁵⁶ A manera de ejemplo, ver El Cabezón Espinoza. «El carnaval se va...». *La Crónica*, 19 de febrero de 1920, pp. 3 y 8. En este artículo, el autor lamenta que el viejo carnaval vaya desapareciendo cada año por efectos de la modernización capitalista. Lo cierto es que el nuevo carnaval nunca hizo desaparecer del todo al antiguo. Más bien, el nuevo carnaval fue oficializando partes del antiguo que, a pesar de todas las prohibiciones, seguía practicándose en barrios obreros y de clase media baja como el Rímac y La Victoria. Sin embargo, lamentos por su supuesta pérdida se siguieron oyendo por varios años más.

⁵⁷ Ver nota 37.

distrito del Rímac), la fiesta de San Juan en las pampas de los Amancaes en la década de 1920. Solo que ahora, en pleno Oncenio, en el corazón mismo de este impulso renovador de las prácticas culturales limeñas, aparecerá otra contraposición. Y ello nos lleva al análisis del uso más corriente del término *criollo* a mediados del siglo XX: un término que alude a las costumbres costeñas, a una llamada cultura *criolla*, enfrentada a lo que se ha dado en llamar lo *andino*.

LO CRIOLLO Y LO ANDINO ENFRENTADOS

Hemos visto que *criollo* es un término de amplio uso que refiere, en general, a personas y costumbres limeñas que tenían (o se pensaba que tenían) un origen colonial. Hasta comienzos del siglo XX, solía emplearse en contraposición a lo extranjero (en dicho siglo, fue utilizado en contra de la creciente influencia cultural de Estados Unidos, expresada en ritmos como el *jazz*, el *charlestón* y el *fox-trot*). Pero el término no se empleaba necesariamente para señalar que aquellas costumbres eran radicalmente distintas de las experiencias culturales de los Andes —lo que se dio en llamar en el siglo XX lo *andino*—. Ello queda claro cuando uno lee la obra de Gamarra. Si uno revisa la prensa limeña de principios de aquel siglo, se verá que, a *grosso* modo, se habla solo de folklore costeño y serrano, y de óperas con aires incaicos (música incásica). Es más, escuchar yaravíes y tristes en Lima, e incluso huaynos —ritmos que más adelante serán atribuidos por la prensa y la industria discográfica a las experiencias culturales andinas—, era algo común y corriente en la experiencia cultural de la capital en esos años.

Así, cuando Eduardo Montes y César Manrique (considerados *los padres del criollismo* por muchos cantantes de la llamada música *criolla*) grabaron sus canciones «con fuerte sabor *criollo*»⁵⁸ (es decir, con fuerte sabor típico, nacional) para la compañía de discos Columbia en 1911,

⁵⁸ Esta es la frase que se emplea al aludir a las grabaciones que hicieron en Nueva York. Ver «La peruanización de los yanquis». *Varietades*. 182 (26 de agosto de 1911), p. 1041. Es sintomático que el autor resalte el sabor *criollo* de las canciones a grabarse frente al hecho de ir a realizarlas a Nueva York.

en Nueva York, ellas estaban compuestas, en su mayor parte, de yaravíes y luego de marineras. Después seguían los valeses y, en menor medida, las polkas y los tonderos.⁵⁹ Es decir, todo parece indicar que, a principios del siglo XX, las fronteras culturales entre lo que se llamará luego lo andino —las cosas y costumbres de los campesinos de los Andes— y lo criollo —lo mismo pero en la costa, incluyendo el ámbito urbano— no estaban tan radicalmente marcadas.⁶⁰ Incluso, en 1924, en *La Crónica* se lee un comentario sobre una orquesta proveniente de Jauja que iba a presentarse en un teatro limeño (en un época en que los periodistas limeños ya hablaban de la existencia de una llamada música criolla frente a lo que se pensaba era la música de la sierra); se alude a ella como orquesta criolla, es decir, nacional.⁶¹ Como se observa, el amplio uso colonial del término criollo como lo oriundo no se había perdido del todo en el siglo XX.

Sin embargo, poco a poco, la conceptualización binaria de la sociedad peruana que sostiene que existe un mundo costeño o criollo enfrentado y totalmente separado de un mundo andino se fue volviendo parte del sentido común de muchos escritores. Por cierto, prejuicios respecto de las diversas gentes que poblaron los Andes desde antes de la llegada de los españoles —los llamados *indígenas*— ya existían en la época colonial. Recuérdese que, como lo ha señalado Lavallé, parte del rechazo al término criollo por parte de los españoles americanos en la época colonial se debía a que muchos peninsulares usaban dicha palabra como sinónimo de indiano (que incluía a los indígenas por igual). Ya en su *Diccionario de peruanismos* (1883), Pedro Paz-Soldán y Unanue comentaba la existencia de vocablos de origen criollo e indígena en el español que se hablaba en el Perú, en el sentido de ser palabras que o provenían del español hablado

⁵⁹ Véase Rohner, Fred. «Fuentes para el estudio de la lírica popular limeña: el repertorio de Montes y Manrique». *Lexis*. XXXI/1-2 (2007), pp. 331-355.

⁶⁰ Rohner, Fred. «Notas para la edición y estudio de la lírica popular limeña (siglos XIX-XX)». *Lexis*. XXX/2 (2006), pp. 299-300.

⁶¹ Ver «La gran función de mañana en el Municipal». *La Crónica*, 28 de diciembre de 1924, p. 5. En una crónica sobre la actividad teatral se lee el acápite titulado «Orquesta criolla», en la que se habla de una orquesta *típica*, compuesta de músicos oriundos de Jauja, que «tocan todo género de música, pero la especialidad de ellos es la música nacional, los aires serranos» («De teatros». *La Crónica*, 16 de julio de 1925, p. 8).

por los españoles americanos, o del quechua y del aymara. Es simplemente una distinción filológica la que hace Paz-Soldán, pero que, evidentemente, encierra toda una percepción hacia el poblador de los Andes que de seguro venía reproduciéndose desde tiempo atrás (ello también amerita un mayor estudio del que le podemos dar aquí). El mismo autor esperaba que el «elemento corruptor criollo» del idioma imperara a la larga, pues era para él progresar dentro del mismo canon español.⁶²

Similares ideas también se encuentran en la obra del joven José de la Riva-Agüero y Osma (1885-1944), descendiente de la antigua nobleza colonial limeña. Influído por el liberalismo, el positivismo y las propuestas eugenésicas (racismo científico) de su época, decía en 1905 que la literatura peruana estaba formada bajo la influencia del genio o carácter de las razas (especies humanas) criolla e indígena. Y que el llamado carácter criollo en la literatura republicana peruana —que definió como criollismo— era parte del genio o carácter de la raza española, *degenerado* por el cruce y convivencia con lo que llamó lo indio y lo negro, y por efecto del clima.⁶³ Además, sostenía que el mejor representante de tal genio criollo era el limeño (que era el más predominante, a su entender, en el quehacer literario peruano).⁶⁴ Por último, Riva-Agüero consideró a Ricardo Palma como «el representante más genuino del carácter peruano, es el escritor representativo de nuestros criollos», pues poseía, según él, «el donaire, la chispa, la maliciosa alegría, la fácil y espontánea gracia de esta tierra».⁶⁵ Todo ello era solo posible en Lima, que era de «templado ambiente» y «sin rudos contrastes».⁶⁶ Argumentos parecidos —que Riva-Agüero señaló eran parte de su sentido común—⁶⁷ ya podían leerse en

⁶² Véase Paz-Soldán y Unanue, Pedro. *Diccionario de peruanismos*. Lima: Peisa, 1974, t. II, pp. 394-399. Esta es una edición hecha por Estuardo Núñez, que reproduce la realizada por Ventura García Calderón en 1938, y a la cual se le ha añadido el «Suplemento», es decir, las palabras que Paz-Soldán definió y publicó en *El Chispazo* luego de salir a la luz su *Diccionario* en 1883.

⁶³ Riva-Agüero, *Carácter de la literatura*, pp. 5 y 8-9.

⁶⁴ *Ib.*, p. 11.

⁶⁵ *Ib.*, p. 129.

⁶⁶ *Ib.*, p. 151.

⁶⁷ *Ib.*, p. 9.

1897, cuando Clemente Palma (1872-1946) escribió de la existencia de la raza criolla como raza mestiza —es al mestizaje a lo que se refería Riva-Agüero cuando decía que lo criollo, como experiencia cultural de un grupo de limeños, estaba *degenerándose* (es decir, deteriorándose) por las influencias de las llamadas razas negra e indígena—. Para Clemente Palma, la raza india era incapaz de toda acción heroica.⁶⁸ De gracia criolla, de individualidad, el poblador de los Andes estaba así totalmente desprovisto.

Como puede observarse, los autores mencionados se hicieron eco de esa vieja disputa intelectual sobre la relación entre el clima de la capital, las amas de leche y la conducta de los limeños, a la cual ya nos hemos referido (ver Lavallé, Banton). Lo nuevo ahora es que los términos criollo y sus conexos —criollismo, entre ellos— comenzaron a adquirir un claro sesgo biológico que no tenían antes. Incluso Clemente Palma, hijo de Ricardo Palma, decía que la llamada raza criolla, en la cual mal que bien descansaba el porvenir del Perú, debía cruzarse con la alemana para obtener lo que le faltaba: carácter, es decir, mayor constancia y energía en su accionar.⁶⁹ En todo caso, la binaridad mencionada arriba ya está aquí planteada con mayor claridad. Además, dentro de esta visión del Perú, se generó una percepción negativa, eugenésica, del cruce biológico o cultural de los españoles americanos y sus descendientes con personas y tradiciones culturales que se pensaban eran inferiores. En los escritos de José Carlos Mariátegui, fundador del Partido Socialista en 1928, pero, sobre todo, en los de los indigenistas más radicales del siglo XX, esto será mucho más claro, aunque será planteado al revés: el mestizaje no permitía, según estos últimos, que la llamada pureza de lo indígena se preservara para el futuro.⁷⁰

En este sentido, Mariátegui se hizo eco de las propuestas de Manuel González Prada, quien, en 1888, redactó un famoso discurso leído por

⁶⁸ Palma, Clemente. *El porvenir de las razas en el Perú*. Lima: Imprenta Torres Aguirre, 1897, pp. 31-34.

⁶⁹ *Ib.*, p. 38.

⁷⁰ Un ejemplo de tal radicalismo puede encontrarse en Valcárcel, Luis. *Tempestad en los Andes*. Lima: Minerva, 1927.

un escolar en una actuación en el teatro Politeama. Con un tono fuertemente revanchista, frente a la derrota y el caos político generado en el Perú por la guerra del Pacífico, González Prada cargó el peso de la culpa en la elite limeña, despilfarradora a su entender de las enormes sumas de dinero generadas por la venta del más valioso recurso nacional del siglo XIX, el guano. Así, tal elite era antipatriota ante sus ojos, y, por ende, había sido incapaz de prepararse y preparar al país para una eventual guerra. Es más, González Prada añadió que la comunidad imaginada peruana estaba en realidad constituida por la mayoritaria población rural de los Andes y no por lo que él llamó los criollos —la elite— de la costa.⁷¹ No está de más recordar que Riva-Agüero y su generación (los Novecentistas) reconocieron a principios del siglo XX como justas varias de las críticas de González Prada, pero rechazaron su radical indigenismo, su crítica a la obra de Ricardo Palma y sus preferencias políticas obrero-anarquistas.⁷²

Lo cierto es que, en la década de 1920, en plena efervescencia política y cultural debida al auge del movimiento indigenista y al impacto del triunfo de la revolución bolchevique, Mariátegui (crítico de la generación intelectual a la que pertenecía Riva-Agüero, los Novecentistas) insistió

⁷¹ González Prada señaló: «No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos i extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes; la nación peruana está formada por las muchedumbres de indios diseminadas en la banda oriental de la cordillera». Ver su «Discurso en el Politeama». En Sánchez, Luis Alberto (ed). *Manuel González Prada. Obras*. Lima: COPE, 1985, t. I, vol. I, p. 89. Abelardo Gamarra afirmará cosas muy parecidas. Al respecto, ver «Los indios: quiénes son y qué son ellos. II». *Integridad*, 12 de marzo de 1904, p. 1. Es claro que una temática que luego se llamaría indigenista se estaba perfilando con más claridad en el pensamiento de Gamarra a principios del siglo XX. No duda, como González Prada (con quien tenía muchas afinidades políticas), en deplorar la explotación y marginación que sufrían tales pobladores de los Andes, al punto de decir que «para el indio, el padre Valverde y Francisco Pizarro siguen haciendo raya en el Perú».

⁷² Véanse Loayza, Luis. *Sobre el 900*. Lima: Hueso Húmero, 1990; Planas, Pedro. *El 900: balance y recuperación*. Lima: CITDEC, 1994; Gonzales, Osmar. *Sanchos fracasados: los arielistas y el pensamiento político peruano*. Lima: Ediciones PREAL, 1996; y Gómez Acuña, Luis. «Ideología y política en José de la Riva-Agüero y Osmar: los años de juventud». Tesis de licenciatura en Historia. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.

en que el Perú estaba dividido entre un sector llamado criollo, costeño, y un sector indígena, y que en el futuro la veta cultural de este último (su colectivismo) debía quedar asimilada en una modernidad socialista. Tan binario era su esquema que frente a la obra de Abelardo Gamarra —en muchos aspectos, muy cercana a las posiciones indigenistas y radicales de González Prada— sostendrá en los *Sietes ensayos* (1928), en términos positivos, que aquella en realidad representaba un criollismo más «integral, más profundo que el de Segura».⁷³ Los comentarios sobre Ricardo Palma, por cierto, punto obligado de referencia para todos los escritores limeñistas del siglo XX, no eran negativos en los *Siete ensayos*.⁷⁴ Esto revela que, más allá de su fuerte apoyo al movimiento indigenista, cierta percepción positiva de determinada experiencia cultural limeña —como parte de la experiencia cultural del proletariado limeño que tanto intentó organizar políticamente— no parece haber quedado fuera de sus proyectos políticos más amplios. Sin embargo, la radical división entre el mundo social costeño y lo que luego será llamado lo andino quedó así planteada, merced a todas estas discusiones sobre lo que se llamó el problema del indio, en las cuales Mariátegui participó activamente.⁷⁵

Existía en este último y en otros miembros de su generación el proyecto de revalorar el modo de vida del campesino de los Andes, que, como componente mayoritario de la sociedad peruana de ese entonces, habitaba principalmente en comunidades y pueblos. Como se sabe, muchas veces sus condiciones de vida eran deplorables, y cada vez estaban más amenazados por el avance de la gran hacienda y del gran capital extranjero sobre sus tierras. La idea era revalorar al llamado indígena dentro de un proyecto político revolucionario y socialista de más largo alcance. Ante ello, surgió la necesidad de oponerlo a lo que supuestamente no era. Así, el término criollo (en el sentido de tradición cultural que le fue dado por Rojas), otra vez, empieza a ser redefinido por oposición,

⁷³ Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 71ª edición. Lima: Editorial Minerva, 2005, p. 269.

⁷⁴ *Ib.*, pp. 244-248.

⁷⁵ Ver Aquézo, Manuel (ed.). *La polémica del indigenismo*. Lima: Mosca Azul Editores, 1976.

como sinónimo de tradición costeña, ya no solo frente a lo inglés, lo francés o lo norteamericano, sino como algo totalmente separado de lo indígena.⁷⁶ Así, Mariátegui, crítico del Partido Civil y sus herederos políticos, creyente en las ideas revolucionarias bolcheviques de 1917, vanguardista e indigenista al mismo tiempo, lanzará sus ataques al orden establecido, literario y político, de Lima. Por ello, ya había dicho en una ocasión que para

nuestros tradicionalistas, la tradición en el Perú es, fundamentalmente, colonial y limeña. Su conservatismo pretende imponernos, así, una tradición más bien española que nacional. [...]. Este tradicionalismo empequeñecía a la nación reduciéndola a la población criolla o mestiza. Pero, impotente para remediar la inferioridad numérica de ella, no podía durar mucho.

Para Mariátegui, el Perú era «todavía un concepto por crear. Mas ya sabemos definitivamente, en cuanto al Perú, que este concepto no se creará sin el indio».⁷⁷

Esta propuesta es tributaria de las ideas de González Prada. Paradójicamente, también fue compartida por el joven Riva-Agüero y los Novecentistas a principios del siglo XX. Para ellos, por cierto, la solución era brindar educación formal al poblador de los Andes y no elaborar una réplica de las revoluciones mexicana o bolchevique en el Perú.⁷⁸ Más paradójico aún es que González Prada y Riva-Agüero pertenecieran perfectamente, como descendientes de españoles, a la categoría colonial de criollos. Así se autopercibió Riva-Agüero en el *Carácter de la literatura en el Perú independiente*.⁷⁹ Lo mismo vale para escritores como José Gálvez

⁷⁶ Véase Cornejo Polar, Jorge. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, Latinoamérica Editores, 2003, pp. 160-161, 163 y 164.

⁷⁷ Mariátegui, José Carlos. «Peruanicemos al Perú: la tradición nacional». *Mundial*. 390 (2 de diciembre de 1927), p. 5. Véase también Mariátegui, *Siete ensayos*, pp. 330 y ss.

⁷⁸ Críticas de Riva-Agüero a las posiciones políticas de González Prada se encuentran en *Carácter de la literatura*, pp. 202-216.

⁷⁹ Riva-Agüero decía que, a pesar de todo lo mencionado sobre la degeneración de la raza criolla, «los criollos nos parecemos bastante a nuestros hermanos los españoles europeos» (Ib., p. 9).

y Víctor Andrés Belaunde (1883-1966) y muchos de los costumbristas peruanos. En cuanto a los Palma —Ricardo y Clemente—, en términos de las categorías censales coloniales, podían ser percibidos como mulatos. Sin embargo, para Riva-Agüero y su generación universitaria, los dos eran criollos por ser descendientes de limeños de la época colonial, y porque sus escritos eran la prueba de que poseían esa especial individualidad que Gamarra y Carrillo llamaron criollismo. Todo esto demuestra que el problema aquí no radica simple y llanamente en analizar las definiciones que uno pueda leer del término criollo en diversos diccionarios, sino en estudiar la manera en que el término es usado en contextos sociales concretos, donde muchas veces se observan conflictos y desavenencias de diversa índole.

En este sentido, las desavenencias entre González Prada y los Novecentistas eran de corte político y estético-literario, y no solo semántico. Distintas propuestas políticas sobre el Perú eran las que estaban en discusión, lo cual llevaba a redefinir conceptos y frases. Sin embargo, el punto de partida de análisis era el mismo. Es decir, producto de la guerra del Pacífico, todos estos autores eran firmes creyentes en la existencia de un sector del país que Basadre luego llamó el Perú profundo (el del explotado pero mayoritario poblador de los Andes) frente al llamado país oficial (el de las elites urbanas, costeñas), de una sociedad *fracturada*, de un país dual. Esto quedó como una herencia intelectual para todo el siglo XX.⁸⁰ Recordemos que Basadre —contemporáneo de Mariátegui— dijo alguna vez que uno de los aportes intelectuales más importantes de su generación fue la toma de conciencia del problema del indio.

Como se observa, los puntos de valoración se invirtieron. Ahora resulta que en esta discusión sobre lo que debía ser la nación peruana —discusión que, en la forma como se planteó en el siglo XX, fue iniciada por González Prada— autores como Mariátegui afirmaban que lo andino era la tradición cultural más auténtica, base de la futura nacionalidad

⁸⁰ De Basadre, además de consultar la *Historia de la república del Perú*, vale también la pena revisar *Perú: problema y posibilidad*. Lima: Fundación M. J. Bustamante de la Fuente, 2000; y *Meditaciones sobre el destino histórico del Perú*. Lima: Huascarán, 1947.

peruana. Por ello, serían autores y artistas ligados de una u otra manera a la elite de Lima —que vieron en las izquierdas sus claros enemigos— los que harían una exaltación de las experiencias culturales de la capital con mayor énfasis y actitud hispanista que antes. Dentro de ello, lo incaico será incluido y revalorado, pero solo en función de expresar una grandeza imperial.⁸¹ Dicha exaltación también era, en parte, una reacción frente a la excesiva retórica indigenista de la administración de Leguía (recuérdese que fue durante el Oncenio que se estableció el Día del Indio el 24 de junio). Es decir, dicha extrema separación entre lo limeño (y lo costeño) y todo lo demás comenzó, en realidad, a hacerse fuerte luego de la aparición del movimiento indigenista. Hay que recordar también que la década de 1920 fue un periodo de gran convulsión política en muchas partes de los Andes peruanos,⁸² a tal punto que para la década de 1950 las esferas de lo que han venido a llamarse lo criollo y lo andino están claramente determinadas.

José Gálvez es, en este sentido, un buen hilo conductor de esta parte de nuestro estudio. En *Una Lima que se va* (1921), él también usa criollo como sinónimo de limeño y nacional.⁸³ Siguiendo en parte a los costumbristas del siglo XIX, hay en sus escritos, como ya se ha mencionado, un cierto dejo de nostalgia por las costumbres limeñas que habían desaparecido por el avance de la modernidad —esto último representado, por ejemplo, por el cine, el automóvil, el *jazz* y el fox-trot—, pero hay que indicar que su nostalgia no era una simple añoranza colonial (en realidad,

⁸¹ Varias de las actuaciones promovidas por la Sociedad Entre Nous dan prueba de ello, así como los textos de Riva-Agüero. Ver Riva-Agüero y Osma, José de la. *Obras completas de José de la Riva-Agüero. V. Estudios de historia peruana: las civilizaciones primitivas y el Imperio Incaico*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1966.

⁸² Sobre este y otros temas, sigue siendo útil revisar la obra de Flores Galindo, Alberto y Manuel Burga. *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*. Cuarta edición. Lima: Ediciones Rikchay Perú, 1987.

⁸³ Gálvez señala que el faite, por ejemplo, es un «amante», un «consumidor de lo criollo», es decir, de las costumbres y objetos limeños, como la culinaria de la capital, domar caballos, componer canciones, el flirteo y la jarana (*Una lima que se va*, p. 69). Según él, esto llegó a su máxima expresión en el grupo primigenio de La Palizada. Por ello, por ser sostenedores de lo criollo como práctica cultural, «el *folklore* nacional les debe algo en justicia» (Ib., p. 82).

cuando uno lee sus escritos, uno descubre que Gálvez se lamenta y se queja por la pérdida de costumbres e instituciones ligadas a su niñez).⁸⁴ Sin embargo, a la larga, entiende que el progreso ha conseguido, a pesar de todo, mejorar las condiciones de vida de los limeños. La más grande demostración de ello la dio cuando se refirió en términos positivos a la obra modernizadora de la administración de Nicolás de Piérola (1895-1899), y al *orden* que dejó en el país.⁸⁵ En 1935, en su libro *Estampas limeñas* (pensado como continuación de *Una Lima que se va*), describirá al callejón —una aglomeración de pequeñas habitaciones combatida por los higienistas del siglo XX, quienes propusieron su reemplazo por barrios obreros—. A diferencia de algunos vales limeños posteriores a 1940, donde se aludía con nostalgia a las fiestas o jaranas en el *callejón de un solo caño*,⁸⁶ en los escritos de Gálvez ello no existe. Recuerda positivamente las fiestas en aquellos tugurios, pero afirma también que el callejón era parte de la Lima antigua que sí debía desaparecer, por las condiciones deplorables de vida que allí se daban.⁸⁷

Es más, con respecto a la modernización de la capital, Gálvez dirá que, en el ámbito intelectual, la disputa era entre los modernistas, que gustaban del progreso (sin preservar el pasado), y los neorrománticos (como él), que gustaban de las «pintorescas costumbres» de la ciudad.⁸⁸ En 1935, dicho autor indicó que tal antinomia no era ni deseaba que fuera radical. Insistimos: con su actitud moderada, Gálvez mismo era expresión de que esa antinomia no debía ser tan tajante. Ninguna alusión se lee aquí acerca de —si se quiere decir así— un debate literario sobre lo criollo y lo andino. Y es que, como en los tiempos de Rojas, y frente a los cambios ocasionados por la entrada del capital y la influencia cultural extranjera en Lima (esta vez norteamericana), los artículos periodísticos

⁸⁴ *Ib.*, pp. 48-62.

⁸⁵ *Ib.*, p. 260.

⁸⁶ Ver el vals de Santa Cruz, Victoria y Nicomedes Santa Cruz, *Callejón de un solo caño*. En *200 valsos criollos*, p. 119.

⁸⁷ Gálvez, José. *Estampas limeñas (segunda serie de "Una lima que se va")*. Lima, 1935, pp. 107-109.

⁸⁸ *Ib.*, pp. 6-7.

de Gálvez buscaron preservar, como en un archivo, bajo la forma de crónicas, costumbres e instituciones que se habían extinguido, que debían corregirse o que debían desecharse (e.g., el callejón).

Sin embargo, esto luego derivará en una actitud pasadista. Avanzada la década de 1930, el tono antiindígena de algunos escritores limeñistas se fue haciendo más pronunciado, en medio de una crisis general como consecuencia del crac económico de 1929. Esta crisis ocasionó que la ciudad creciera debido a la llegada de pobladores de los Andes, todos en busca de trabajo y de un nuevo modo de vida. En una ciudad que crecía, marcada fuertemente por la polarización política, en donde gran parte de la elite se sentía amenazada por apristas y comunistas y por la renovada actividad política obrera,⁸⁹ lo criollo comenzará a referirse a la cultura mestiza, pero, a diferencia de lo propuesto por autores como Clemente Palma, Mariátegui y los indigenistas, ella tendrá un tono positivo. Una vez más se dará la misma operación intelectual: exaltar Lima, pero ahora como centro de la nacionalidad peruana y de la llamada cultura criolla, nacional o mestiza.

En 1942, Víctor Andrés Belaunde, novecentista como Riva-Agüero, lo expresó con mucha claridad. Lo que él llamó la peruanidad tenía su inicio en la conquista, en el siglo XVI. Otra vez surge un discurso hispanista, pero ahora será con un fuerte tinte anticomunista. En este sentido, y sin olvidar la herencia imperial incaica, la hispanidad y lo cristiano debían —según Belaunde y otros autores semejantes— ser lo predominante en este proyecto nacional. Se opuso así a los que querían «mutilar la peruanidad prescindiendo de los elementos hispánicos definitivamente incorporados a nuestra personalidad nacional».⁹⁰ Por ello, criticará a González Prada, quien dijo que la nación peruana estaba constituida por los indios, y a Mariátegui, quien «cristalizó este mismo pensamiento [de González Prada] en las fórmulas de costa criolla o mestiza y sierra indígena».⁹¹ Más bien, la «génesis de una nueva entidad social», la base

⁸⁹ Ver Stein, Steve. *Populism in Peru: the Emergence of the Masses and the Politics of Social Control*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1980.

⁹⁰ Belaunde, Víctor Andrés. *Peruanidad*. Lima: Editorial Lumen, 1942, p. 82.

⁹¹ *Ib.*, loc. cit.

de la nación peruana, fue la ciudad hispánica, pues ella marca el fin del Tahuantinsuyo.⁹² Y añade: «el proceso de la conquista supuso una profunda transformación étnica, a lo cual habría que agregar lo que hemos llamado mestizaje por ósmosis: la cantidad de indios de raza pura y sin embargo profundamente influenciados por la cultura hispánica».⁹³ Es decir, las ciudades hispánicas, en la costa o en la sierra, precisamente por estar «rodeadas» de indígenas, fueron vistas por Belaunde como centros de mestizaje.⁹⁴ En este sentido, y volviendo a criticar a González Prada y sus «discípulos retardados», y a partir de las cifras que por raza se elaboraron para el censo de 1940 (las cuales supuestamente revelarían que el mestizaje avanzaba en el Perú), dijo que, ya que era imposible retornar al incario (como lo propuso, en cierto modo, Valcárcel), lo que realmente había que hacer era fortalecer la nación peruana, mestiza, cuyas características principales serían «la religión católica y su consecuencia profana que es la cultura europea».⁹⁵

Otra vez oímos el eco de un discurso muy antiguo (ver Lavallé), pero con un énfasis muy especial en la mezcla racial o cultural llamada mestizaje.⁹⁶ Frente a la visión del Perú como país dual, Belaunde pensaba que el mestizaje permitiría superar esta situación. Solo que esa fusión se lograría lentamente, por «ósmosis», sin olvidar el legado del incario, pero poniendo el acento sobre lo que luego los científicos sociales hacia 1970 llamarán herencia colonial hispana. Bajo estas premisas, algunos hablarán del criollismo como una actitud individualista que poseía

⁹² *Ib.*, p. 83.

⁹³ *Ib.*, p. 89.

⁹⁴ *Ib.*, p. 84.

⁹⁵ *Ib.*, pp. 218 y 220-221.

⁹⁶ En 1945, Raúl Porras Barrenechea se hizo eco de este discurso del mestizaje (ver Porras Barrenechea, Raúl. *El sentido tradicional en la literatura peruana*. Lima: Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1969). Así, se refiere a Manuel Ascencio Segura como un «mestizo alegre y chabacano» (*ib.*, p. 45), que recogía el género teatral inventado por Pardo y Aliaga —y que Porras ya había calificado de «teatro criollo» (*ib.*, p. 44)—, pero «sin reproches de moralista y mayor desparpajo en los cuadros y la lengua, las costumbres y los diálogos de la clase media limeña» (*ib.*, p. 45). Y al describir a uno de los personajes de Segura, Chabelita, la «zamba color de canela», Porras indica que representa el «advenimiento de la sensualidad africana en el escenario tricolor de la farsa mestiza» (*ib.*, loc. cit.).

el limeño de «pura cepa», que le permitía vivir y comprender el Perú mestizo; se comenzó a decir que tales limeños tenían la capacidad de condensar en su persona todas las «aspiraciones legítimas de las razas que vienen fundiéndose en el curso de cuatro siglos». ⁹⁷ Y ello podía ser posible sólo en Lima, «fundada en un sitio donde jamás hubo población alguna [...], sobre una vasta faja de tierra sin repliegues», y que, así, fue «regazo de los recién llegados y crisol del criollismo». ⁹⁸ De este modo, el limeño era un «hombre nuevo». ⁹⁹

De ser algo negativo para el joven Riva-Agüero, y para Mariátegui en la década de 1920, el mestizaje se transformó en los escritos de Belaunde de 1942 en la quintaesencia de lo nacional. Y qué mejor representante de tal mestizaje que el limeño, modelo de un sincretismo o síntesis positiva. Por cierto, esta actitud no fue un fenómeno únicamente peruano, sino continental. Frente al discurso racista europeo —radicalmente eugenésico— que le negaba un futuro a los países iberoamericanos por una supuesta diversidad cultural y racial, ya desde 1920 muchos intelectuales nacionalistas en Centro y Sudamérica habían propuesto una política eugenésica positiva, donde el mestizaje (como política de *blanqueamiento*) se resaltaba como lo más valioso de tales sociedades, algo que las hacía diferentes, por ejemplo, del mundo supuestamente más racista, puritano y ultraindividualista de Estados Unidos. ¹⁰⁰

⁹⁷ Herrera, Carlos. *El criollismo limeño*. Lima: Imprenta La Moderna, 1944, pp. 4 y 11.

⁹⁸ *Ib.*, p. 17. El periodista Heraldo Falconí empleó en 1941 la idea del mestizaje cuando escribió que la costa peruana era «nuestra costa mestiza y tropical». Y criticando a quienes equiparaban lo criollo con la inescrupulosidad, afirmó que «Criollo es lo que retrata nuestra psicología rellena de diferentes legados. Criollo es lo que exalta el terruño y edifica la peruanidad», lo cual podía verse en las artes y costumbres costeñas. Así, el criollismo era una actitud que debía romper con la «rutina europeizante» (con la música extranjera que se oía por las radios, por ejemplo). Pero, inmediatamente, aclara que si bien el país es mestizo, tanto la sierra como la costa tienen sus propias tradiciones. Tal parece que para Falconí, a pesar de que el Perú era una síntesis viviente (frase acuñada por Belaunde), la sierra y la costa tenían expresiones culturales claramente diferenciadas (Falconí, Heraldo. «Causas por las que pelagra la personalidad criolla, peruana y serrana del Perú». *Cahuide*. 48 (1941), pp. 27-30).

⁹⁹ Herrera, *El criollismo limeño*, p. 11.

¹⁰⁰ Sobre estos temas y otros conexos, ver Stepan, Nancy. *The Hour of Eugenics. Race,*

En tales sociedades latinoamericanas (como lo hubiera dicho Gilberto Freyre para el caso del Brasil), a diferencia de Estados Unidos, el mestizaje había moderado los conflictos raciales. En todo caso, si aún existían problemas de exclusión social en Latinoamérica, ellos podían solucionarse mediante la educación —el recibir estudios formales en el colegio y la universidad era visto, por Freyre y otros, como una manera de superar cualquier limitación social, obtener una nueva forma de vida, y, por ende, como una forma de ascenso social—. Cuán influyente debió haber sido este discurso que hasta los científicos sociales discutían, desde finales de los años 40 (cuando ya en Lima se daban los primeros pasos de la gran explosión demográfica posterior), si la llamada cultura criolla (percibida como distinta de las llamadas culturas andina y anglosajona norteamericana) era o no parte de tal proceso de mestizaje en el Perú¹⁰¹ (hoy se habría calificado a la llamada cultura criolla como cultura híbrida). En 1978, sobre la base de tales estudios, Luis Millones Santa-Gadea se referirá a la existencia de una cultura urbana propia de los grupos marginales no andinos de la ciudad de Lima, cuyas directas herederas serían las *formas culturales* típicas de la costa que él llamó criollismo.¹⁰² Lo cierto es que para la década de 1950 tanto lo criollo como lo mestizo eran lo opuesto a lo indígena. Y, por ende, las costumbres y objetos calificados como criollos eran claramente contrapuestos a las costumbres indígenas. Qué más clara demostración de ello que poner un ejemplo entre muchos.

Gender, and Nation in Latin America. Ithaca & London: Cornell University Press, 1991; Wade, Peter. *Race and Ethnicity in Latin America*. London: Pluto, 1997; y Graham, Richard (ed.). *The Idea of Race in Latin America, 1870-1940*. Austin: University of Texas Press, 1990.

¹⁰¹ Simmons, Ozzie. «The Criollo Outlook in the Mestizo Culture of Coastal Peru». *American Anthropologist*. 57/1 (1955), pp. 107-117; Gillin, John. «Modern Latin American Culture». *Social Forces*. 25/3 (1947), pp. 243-248. Como ya lo hemos afirmado, autores posteriores como Luis Millones Santa-Gadea y Sinesio López se hicieron eco del concepto de cultura criolla en sus análisis sobre lo urbano. Véanse Millones, *Tugurio*, p. 35; y López, *El mundo escindido de la cultura criolla*. Consúltese también, sobre esta discusión en las Ciencias Sociales (que estaba enmarcada en la amplia discusión sobre el Perú dual y la herencia colonial), Matos Mar, José. *Urbanización y barriadas en América del Sur*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1968, pp. 169-176.

¹⁰² Millones, *Tugurio*, pp. 46-48.

En Lima siempre existieron vendedores en la calle, muchos de ellos de origen africano. Así, los que hoy en día se llaman ambulantes no constituían un fenómeno nuevo en los años 50. Incluso Rosa Mercedes Ayarza, musicóloga y folklorista limeña, de igual modo que otros en Latinoamérica, los estilizó como típicos personajes de la llamada cultura criolla de la capital en su espectáculo teatral llamado *Pregones limeños* (1938).¹⁰³ Lo nuevo más bien fue que luego de 1950 su número fue en aumento. Muchos de ellos eran migrantes de los Andes. Esto se dio en una época caracterizada por una política de construcción de barrios para obreros y personas de clase media, que era continuación de otra iniciada en la década de 1930. Lo anterior, sumado a un auge exportador de materias primas —que se vivió durante el gobierno de Manuel A. Odría (1948-1956)— y una posterior descapitalización del campo, hizo que la ciudad de Lima creciera sin mucho orden ni concierto. Es así como aparecieron nuevas pero imprevistas áreas urbanas en la capital llamadas *barriadas*.¹⁰⁴ El *boom* económico generó trabajo en la ciudad, lo cual atrajo a muchos pobladores de los Andes. Acabado tal periodo, los problemas en la sierra se agudizaron, por lo que la cantidad de migrantes que llegaban a Lima (buscando cualquier forma de subsistencia) creció todavía mucho más.¹⁰⁵

Así, los antiguos solares y callejones quedaron estrechos para las cada vez más numerosas personas que llegaban desde la sierra a la ciudad. Muchos de ellos, al no encontrar trabajo, optaron —como podía esperarse— por vender artículos en las calles de Lima, lo que ya hacían muchos otros. La antigua aglomeración de vendedores de víveres que había surgido desde la década de 1920 en el mercado central de la capi-

¹⁰³ De este se publicó un folleto, el cual incluía las partituras de los pregones cantados en el espectáculo. Ver Ayarza, Rosa Mercedes. *Antiguos pregones de Lima*. Lima, 1939.

¹⁰⁴ Véanse Matos Mar, José. *Las barriadas de Lima, 1957*. Segunda edición. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1977; y Collier, David. *Barriadas y élites: de Odría a Velasco*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1978.

¹⁰⁵ Sobre la economía peruana en el siglo XX, ver Thorp, Rosemary y Geoffrey Bertram. *Perú, 1890-1977: crecimiento y políticas en una economía abierta*. Lima: Mosca Azul Editores, Fundación Friedrich Ebert, Universidad del Pacífico, 1988.

tal, y que había desbordado sus límites, encontró una nueva ubicación luego de haber estado dichos vendedores ofreciendo sus productos en la avenida Miguel Grau en los años 30. Es así como un nuevo mercado, en el distrito de La Victoria, fue creado en la década de 1950. Entonces, la zona donde se ubicaba este nuevo mercado, comúnmente conocida como *La Parada*, comenzó también a crecer en número de vendedores de manera desproporcionada, de la misma manera en que estos lo hacían por toda la capital. Es más, los cerros colindantes a ella comenzaron a ser ocupados no solo por dichos migrantes, sino incluso por gente de los mismos callejones, en un proceso que merece un estudio más detenido. La consecuencia más inmediata fue que el centro de la ciudad llegaría literalmente a ser sofocado en las décadas posteriores por tales ambulantes, acelerando la huida de su clase alta y media, iniciada de manera lenta desde los años 20.

Ahora bien, dichos ambulantes, que proliferaban por toda la ciudad, fueron crudamente calificados como bárbaros en un apunte de periódico. Vale la pena citar *in extenso* el comentario de una foto de unos vendedores ambulantes —migrantes apostados cerca del palacio de gobierno— en un puente:

Costumbres indígenas imponen su barbarie en Lima

Una mesa no cuesta mucho. El criollo, por humilde que sea se establece en un puesto de comidas con una mesa y dos bancas; el serrano, resignado retrógrado, come en el suelo o de pie, arrojando los desperdicios a los perros ambulantes. No tiene la menor sospecha de lo que es la higiene alimenticia. Allí están las frutas que, del suelo, donde se escupe, pasan a su boca, sin solución de continuidad. Aquella ciudadanía de primer plano está torturada por los insectos que infestan su cabeza, detenidos en el nacimiento de las trenzas. Un poquito de agua sucia en el lavatorio para lavar los platos. Se ve cómo esta población indígena impone sus bárbaras formas de vida aldeana a nuestra capital.¹⁰⁶

Estos comentarios son los más extremos de otros más generales que apuntan a lo mismo: la capital se *deslimeñiza* debido a la llegada ma-

¹⁰⁶ *El Comercio*, 26 de septiembre de 1958, edición de la tarde, p. 1.

siva de migrantes de los Andes. Ya no es una *Lima que se va*, sino que pronto se convertiría en la que Sebastián Salazar Bondy llamaría *Lima la horrible*. Ya en 1944 se hablaba de Leticia, una barriada en la base del cerro San Cristóbal, aparecida hacia 1930, diciendo que el barrio estaba dividido entre «gente indígena» y «gente criolla», lo que alude a que esta última provenía de los antiguos callejones y solares. Y se añade: «serranos y costeños no se llevan muy bien».¹⁰⁷ Lo criollo como sinónimo de lo limeño está claramente apuntado aquí, en abierta contraposición a todo lo referente a los Andes. Incluso esta disputa fue recogida en algunos vales limeños de la época.¹⁰⁸ En un estudio publicado en 1957 sobre una barriada formada en un lugar conocido como El Porvenir (La Victoria), se nos describen las precarias condiciones de vida de tales migrantes, de cómo reproducían su modo de vida andino en la ciudad (*chacchar* coca y bailar huaynos), para en un momento señalar, a modo de lamento, que todo

lo narrado anteriormente es nada menos que el resultado de la inundación migratoria que puede llegar a ser verdadera plétora patológica. La gran cantidad de provincianos que fluyen a nuestra Lima hace que ella día a día se deslimeñise, [perdiéndose lo que fue] la señorial Ciudad de los Reyes, para convertirse en un campo impresionante de batalla, donde la muerte lleva la ventaja.¹⁰⁹

Todo ello ocurría en el momento en que la llamada música criolla tenía una extensa difusión en la radio y, luego, en la televisión. De haber sido relegada durante los años 20 de varios lugares exclusivos de baile por considerársela algo chabacano, ahora dicha música formaba parte del programa oficial de los carnavales en Lima, incluso de las fiestas de la elite. Había entrado en los restaurantes más exclusivos de la ciudad, y en su nombre había nacido en 1944 el Día de la Canción Criolla, con el aval

¹⁰⁷ «Leticia, la barriada que surgiera espontáneamente requiere de servicios de agua potable». *Cabuide*. 66 (1944), pp. 25-27.

¹⁰⁸ Millones, *Tugurio*, pp. 33-34.

¹⁰⁹ Altuna del Valle, Enrique. «Una concentración sub-urbana peligrosa». En Paz Soldán, Carlos Enrique (ed.). *Lima y sus suburbios*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1957, p. 61.

del presidente Manuel Prado Ugarteche. Hemos examinado con detalle los periódicos y revistas de la época, y podemos afirmar que este proceso se consolidó para los años 50. Ello no habría sido posible sin el apoyo de cierta elite que se percibía como criolla —es decir, como limeña—, la cual reaccionó frente al movimiento indigenista, la prédica mariateguista y la enorme migración de pobladores de los Andes a la capital.

Las cosas no estaban en su sitio para muchos limeños. La velocidad y la magnitud de los cambios los cogieron por sorpresa. Y así lo expresó Cesar Miró-Quesada, compositor de vals limeños, hombre de letras y cronista de espectáculos, quien firmaba sus artículos como César Miró. Cuando en 1958 se elevó una propuesta a los organizadores de la fiesta de Amancaes en Lima para celebrar, también en la capital (al mismo tiempo), la fiesta cuzqueña del Inti Raymi (se propuso, incluso, el sacrificio de una llama para tal evento del Inti Raymi en Lima), Miró-Quesada protestó (al igual que otros limeñistas) escribiendo un artículo titulado «Cada cosa en su lugar»:

¿Qué es esto que acaba de hacerse en Amancaes? Sencillamente, desvirtuar una fiesta criolla y costeña, que tenía su originalidad y su sabor, para ofrecer la copia de un simulacro. Si el Inti Raymi de Sacsayhuamán es de una reconstrucción dudosa, el de Amancaes es una inaceptable falsificación. No por los personajes discutibles, no por el atuendo, que pueden ser los mismos, sino por el escenario y el espíritu. Dije ya alguna vez que tanto equivaldría llevar al Cuzco caballos de paso y ritmos negroides para ofender con esa intromisión las piedras sagradas y las sombras venerables de Sacsayhuamán.

Una cosa para cada cosa y cada cosa en su lugar, es una vieja expresión que conviene repetir ahora [...]. No confundir los acentos, las tonalidades, el significado: no mezclar las guitarras con los pututos ni autorizar raptos de las vírgenes del sol por los mulatos sensuales de Pancho Fierro. No hay prejuicio alguno en la crítica. Todo lo que se pide es sinceridad; que ya la fusión se irá produciendo sola, por la creciente inmigración provinciana, por los cauces naturales que determinen la síntesis, sin duda conveniente, pero no recomendable apresurar y muchísimo menos, con el artificio de un espectáculo sin casta, sin contenido emocional, sin tradición.¹¹⁰

¹¹⁰ Miró, César. «Cada cosa en su lugar». *El Comercio*, 26 de junio de 1958, edición de la mañana, p. 2.

No volver a permitir lo ocurrido en Amancaes sería así señal de que las cosas en Lima, frente a la velocidad de los cambios, seguirían guardando su propio orden y curso. Orden que implicaría un mestizaje vía ósmosis —volviendo al término usado por Belaunde—, en el cual los aportes culturales de la «inmigración provinciana» se irían fusionando de a poco con el acervo limeño, «sin artificios». ¿De qué manera? Eso es algo que no queda claro en el artículo de Miró-Quesada (en Amancaes, por cierto, desde 1920 estaban integradas las danzas y canciones de los Andes bajo un esquema de festival artístico), pero es de suponerse que el artífice de tal fusión debía ser el limeño, quien, de veras, conocía de las «tonalidades», del significado de las costumbres de la capital. Otra vez un sentimiento de posible pérdida de las tradiciones culturales de Lima se está expresando aquí, en esta ocasión frente a una posible farsa, a un ritual que en su debido contexto geográfico (los Andes), según Miró-Quesada, no expresaba del todo lo que él debía de haber sido en sus inicios. Todo esto revela sorpresa, fastidio, pero también una lógica preocupación y temor de un *limeño viejo* por lo que podía deparar el futuro.

Y esto no es una mera suposición, pues el mismo Miró-Quesada lo expresaría con mayor claridad semanas después en otro artículo, esta vez referido directamente a las barriadas:

no puedo pasar indiferente, no puedo vivir de espaldas a esa comprometedora verdad [...]. Leo que en El Agustino [una barriada] acaba de instalarse un puesto de Guardia Civil. Es un síntoma de que comienza a despertar la conciencia de algo sobre lo que es preciso *legislar, intervenir con cuidadosa cirugía, poner orden, vigilar*. Porque allí, además de gente que vive mal, hay gente de mal vivir; prosperan prófugos y maleantes, que son los mendigos armados, los hoplitas de ese ejército cuyo grito de combate es el pan que les falta [...]. No; esto no es pintoresco ni es neo-realismo para novelistas agotados. Es la comprobación de un fenómeno sociológico imprevisto, una respuesta, una amenaza.¹¹¹

¹¹¹ Miró, César. «La tierra prohibida». *El Comercio*, 25 de septiembre de 1958, edición de la mañana, p. 2. Las cursivas son nuestras.

Una forma jerárquica de organizar y ver la sociedad limeña es la que estaba siendo sometida a prueba con las migraciones. Por ello es que se exige del Estado no solo control, sino también orden (por medio de una «cuidadosa cirugía»). El organismo social llamado Lima estaba enfermo, si no todo el Perú. Y la solución que Miró-Quesada y otros autores planteaban era muy evidente: lo que podía curarse, lo que podía ser asimilado, sin «artificios», que se asimilara. Lo demás debía ser cuidadosamente extirpado (o aislado) para preservar la «tonalidad» de la ciudad en su integridad. Ya no oímos aquí a una persona como Rojas que, frente al predominio de las modas francesa e inglesa en la Lima del guano, se burla pero exige que los limeños corrijan o eliminen determinadas costumbres o hábitos. No se trata tampoco de la queja resignada de Gálvez acerca de una ciudad que se va por la modernización de Leguía, por el tranvía, el cine y el fox-trot. Más bien, ahora es la lógica actitud de un limeño fastidiado, confundido, pero también preocupado y temeroso frente a lo que él considera como la pérdida del espíritu de la ciudad por un fenómeno nunca antes visto: la llegada, enorme en número, de migrantes de los Andes, que la estaban simple y llanamente convirtiendo en un *campo de batalla*. Cuando uno habla con los *limeños viejos* de esos años, de todas las procedencias sociales, ellos califican y recuerdan ese fenómeno como una *invasión*.

Lo cierto es que este *fuera de lugar*, estos rápidos cambios que harían de Lima la compleja megalópolis que es hoy (un proceso que, por cierto, ocurrió y sigue ocurriendo en muchas otras ciudades en el mundo, pero que merece un estudio más detenido para el caso de nuestra capital), llevó a reacciones diversas. En Miró-Quesada fue de fastidio, para transformarse luego en un lógico temor. En otros personajes, la reacción fue más en términos de denuncia histórica. Esto fue lo que hizo Sebastián Salazar Bondy en 1964. En pleno experimento reformista en el Perú (que fue el fracasado primer gobierno de Fernando Belaunde Terry), criticó el caos creciente del país. Estaba así siguiendo la estela dejada por las obras de González Prada, Riva-Agüero y Mariátegui. En este sentido, todas ellas, junto con los textos de los costumbristas, deberán ser analizadas en el futuro, con más detalle, como parte de una sola temática,

alusiva a la relación entre Lima, sus habitantes y la nación peruana.¹¹² Solo que, a diferencia de las ambigüedades o burlas de Rojas y Cañas, en *Lima la horrible*, texto de Salazar Bondy, la crítica es más frontal contra los que el autor consideró los culpables del caos: los miembros de la elite. No dudó, por ello, en calificar su actitud —que podía verse aún en espectáculos como los promovidos por la Sociedad Entre Nous en 1927— como «extraviada nostalgia», «arcadia colonial». Y sobre la viveza criolla comentó que era una «mixtión de inescrupulosidad y cinismo. Por eso es en la política donde se aprecia mejor el atributo».¹¹³ Todo esto —señaló— era simple y llanamente la difusión de un «mito colonial»,¹¹⁴ que pretendía, a su entender, justificar la explotación y las jerarquías sociales diciendo que todo tiempo pasado (el del poder personalista, el del «rango por la prosapia» y la dependencia del extranjero) había sido más feliz que ningún otro.¹¹⁵

En este contexto, criollo como sustantivo era para Salazar Bondy sinónimo de limeño y costumbrista, «que vive, piensa y actúa de acuerdo a un conjunto dado de tradiciones y costumbres nacionales, pero a condición [...] de que no sean indígenas».¹¹⁶ El autor percibía los diversos usos del término criollo, por lo que se dedicó a desmontarlos y criticarlos como parte de un ataque general a la elite limeña de entonces. De allí su denuncia de lo que se llamaba viveza criolla. La conclusión final es previsible: criticó la existencia de un discurso, de una ideología que no era sino la visión del Perú elaborada desde la óptica de la elite limeña, y que intentaba ser impuesta, a su entender, a todos como «sucedáneo

¹¹² Dos textos que pueden servir para iniciar dicho análisis son el de Ortega, Julio. *Cultura y modernización en la Lima del 900*. Lima: CEDEP, 1986; y el de Elmore, Peter. *Los muros invisibles. Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*. Lima: Mosca Azul Editores, 1993. Sobre Salazar Bondy, el mismo Elmore ha escrito un texto llamado «La ciudad enferma: *Lima la horrible* de Sebastián Salazar Bondy». En Panfichi y Portocarrero (eds.), *Mundos interiores*, pp. 289-313.

¹¹³ Salazar Bondy, Sebastián. *Lima la horrible*. Lima: Populibros, 1964, p. 18.

¹¹⁴ *Ib.*, p. 25.

¹¹⁵ *Ib.*, p. 17.

¹¹⁶ *Ib.*, p. 21.

del verdadero nacionalismo». ¹¹⁷ Este discurso lo llamará criollismo, que, en realidad, no era sino un simple encubridor —una *falsa conciencia*— del mito colonial al cual había aludido. Criollismo —pensado como ideología— era, pues, el «nacionalismo limeño». ¹¹⁸ Salazar Bondy reconoció, de manera positiva, la obra de autores «criollistas» como José Diez-Canseco. ¹¹⁹ No obstante, aquel expresaba que estaba únicamente en contra del criollismo entendido como ideología, como encubridor de la «secular exacción de las mayorías» ¹²⁰ (muchas de las cuales vivían en las barriadas).

Así, siguiendo la estela de González Prada y Mariátegui, el término criollo volvió a adquirir con Salazar Bondy una connotación negativa. Y el criollismo, de haber sido calificado por autores como Gamarra y Riva-Agüero como una típica actitud individualista del limeño, pasó a ser considerado como una mera ideología o visión del mundo de la elite de la capital. En el mejor de los casos, criollismo referirá (como lo hizo Millones en 1978) a las *formas culturales* que caracterizarían a los habitantes de la costa, es decir, será sinónimo de cultura criolla. Así, por ejemplo, Sinesio López nos dirá que tal

cultura criolla, lejos de constituir un bloque compacto y homogéneo, comprende tanto un conjunto de rasgos típicos del mundo de la aristocracia colonial y republicana (pasadismo y conservadurismo, racismo antiindigenista, arribismo y huachafería) como una serie de valores propios de la cultura popular (carácter nacional, altivez sabiduría escéptica [sic], espíritu democrático y festivo).

Tal modo de vida, según el mismo autor, no había cambiado mucho desde la época colonial. ¹²¹ Hay que decir que cuando López considera negativamente las conductas que caracterizarían a la llamada aristocracia colonial y republicana, y valora positivamente lo que se ha dado en llamar

¹¹⁷ Ib., p. 20.

¹¹⁸ Ib., loc. cit.

¹¹⁹ Ib., pp. 25-26.

¹²⁰ Ib., p. 25.

¹²¹ López, *El mundo escindido de la cultura criolla*, p. 4.

lo popular, no está muy lejos de las aseveraciones de Rojas y Cañas, quien hablaba, por ejemplo, del ultra-Malambo como la última fuente de las costumbres criollas en la Lima del siglo XIX. Ni está tampoco muy alejado de las afirmaciones de González Prada, el joven Riva-Agüero, Mariátegui y Salazar Bondy a propósito de las críticas que hicieron de las conductas de la elite limeña a lo largo de la historia del Perú.

Así, las obras de tales autores suelen estar como telón de fondo cuando se reflexiona, desde las Ciencias Sociales, sobre la llamada cultura criolla (v.g., Sinesio López, Aldo Panfichi, Gonzalo Portocarrero). La hipótesis lanzada desde las Ciencias Sociales sobre dicha cultura es que ella sería la clave para entender una llamada racionalidad limeña moderna.¹²² Es una propuesta que merece un mayor y detenido estudio. Sin embargo, por momentos, da la impresión de que esta hipótesis forma parte de una manera ucrónica, ahistórica, de reflexionar sobre la historia del Perú. Es decir, leyendo a los mencionados sociólogos, a veces uno llega a la conclusión de que tal *cultura* —o tales experiencias culturales que son calificadas como *criollas*— se ha mantenido inmutable o con pocos cambios desde que emergió en algún momento durante la época colonial (por cierto, tal

¹²² Millones debate las tesis de Ozzie Simmons, entre las de otros autores (ver *Tugurio*). Su concepto de cultura colonial urbana sirvió de base para las reflexiones de Alberto Flores Galindo sobre la plebe colonial en *Aristocracia y plebe*. Lima: Mosca Azul Editores, 1984. Véase también López, *El mundo escindido de la cultura criolla*, folleto que en su integridad ha sido añadido como parte de un análisis más amplio sobre el tema en *Ciudadanos reales o imaginarios. Concepciones, desarrollo, mapas de la ciudadanía en el Perú*. Lima: Instituto de Diálogo y Propuestas, 1997, pp. 137-146. Aldo Panfichi también ha seguido a Millones, López y Flores Galindo. Dicho autor trata brevemente lo que llama lo criollo popular en su texto «Urbanización temprana en Lima, 1535-1900». En Panfichi y Portocarrero (eds.), *Mundos interiores*, pp. 37-39. Gonzalo Portocarrero reflexiona de manera similar en *Rostros criollos del mal. Cultura y transgresión en la sociedad peruana*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad del Pacífico, Instituto de Estudios Peruanos, 2004. En uno de los artículos que componen el libro, Portocarrero habla del «mundo criollo» como el de la «transgresión», la «pendejada», una herencia de la sociedad colonial que, a su entender, subsiste hasta el día de hoy (pp. 189-190). Hace notar que en el «pueblo» es posible, sin embargo, encontrar rasgos más positivos de ese «mundo criollo» (v.g., la «alegría» jaranera), de allí que lo criollo como experiencia cultural sería algo «ambiguo». Por tal razón, señala que «los criollos nos amamos y nos odiamos al mismo tiempo» (p. 189).

momento tampoco es precisado con claridad), determinando el decurso de la historia peruana por siglos. Por cierto, ver ucrónicamente el pasado del país es bastante recurrente en el mundo intelectual peruano. Es un fenómeno a analizar en el futuro dentro del campo de la historiografía teórica o de la sociología del conocimiento de las Ciencias Sociales en el Perú. Tal esfuerzo de reflexión ya fue iniciado tiempo atrás por autores como Alberto Flores-Galindo y Magdalena Chocano.¹²³

Por cierto, la exaltación de lo criollo como sinónimo de prácticas culturales, y como una actitud individualista, típicamente limeña —que, ucrónicamente, habría determinado la vida de los limeños por siglos—, no acabó luego de publicado el texto de Salazar Bondy, pero la presencia masiva de los migrantes de los Andes marcó y marcará el decurso semántico de tal término.

CONCLUSIONES

El término criollo fue adquiriendo diversos significados entre los intelectuales limeños a lo largo del tiempo. De haberse referido, de manera muy amplia, a lo oriundo de las Américas, pasó a servir como instrumento de crítica de las funciones sociales y políticas de una elite colonial. Durante la época republicana significó, sin anular sus usos anteriores, lo típico, lo limeño, lo peruano, lo nacional (términos que eran sinónimos para muchos intelectuales limeños) frente a las influencias foráneas. Sin perder este sesgo, comenzó a ser redefinido en el Perú del siglo XX en oposición a lo que se pensaba era también lo foráneo para un limeño: lo indígena. Luego, el término fue usado por los indigenistas para derogar la función social de la elite limeña en la década de 1920, bajo la idea de que una comunidad imaginada peruana no podía construirse desde la estrecha experiencia cultural de tal elite. Posteriormente, la palabra criollo formó parte de un discurso mesticista sobre el Perú, el cual empezó a ser duramente criticado en los años 60. El punto de quiebre en esta actitud

¹²³ Véanse Flores Galindo, Alberto. «La imagen y el espejo: la historiografía peruana, 1910-1986». *Márgenes*. 4 (1988), pp. 55-80; y Chocano, Magdalena. «Ucronía y frustración en la conciencia histórica peruana». *Márgenes*. 2 (1987), pp. 43-60.

lo representa Salazar Bondy, quien denunció la función encubridora e ideológica del término, como parte de una arcadia colonial destinada a justificar la dominación y la explotación de las grandes mayorías en el país. Así, las esferas de lo que se dieron en llamar lo criollo y lo andino estaban claramente delimitadas cuando se implementaron las reformas de los militares en la década de 1970.

No está de más ni resulta ocioso insistir en que los usos del término criollo solo se entienden en el contexto concreto al cual aluden, y el presente artículo es solo una breve introducción de un largo estudio que debería hacerse sobre el tópico. Ya hemos sugerido, por ejemplo, que las actitudes de menosprecio y exaltación de lo indígena vienen de mucho antes, y que ellas fueron condicionando el uso del término en el transcurso del tiempo, reproduciendo muchas veces el mismo cliché sobre las bondades de Lima como centro de una actitud (criollismo) o base de un modo de vida (cultura criolla). Pero, en cada momento, dicha actitud limeñista va mostrándose de distintas maneras, según las situaciones concretas que la impulsan. En este sentido, pensar que el uso del término como derogatorio de lo indígena es parte de una herencia colonial no ayudará mucho a dilucidar la carga semántica que ha ido adquiriendo a lo largo del tiempo. Sólo un detallado trabajo de lingüística histórica, de historia social del término nos lo podrá decir.

Por último, queda claro además que debido a los usos del término, a nuestro parecer, este resulta poco útil como concepto para las Ciencias Sociales. Conceptos como cultura criolla no nos parecen herramientas analíticas adecuadas, a menos que sean redefinidas. Por eso, Llorens, en su estudio sobre los gustos musicales en la Lima del siglo XX, consciente de las limitaciones del término, prefiere hablar de producción musical criolla, identificando claramente a qué composiciones musicales alude y a que época y lugar. Lo mismo ha sucedido con conceptos como lo andino. En realidad, los términos criollo y andino son las dos caras de una misma moneda, de una misma forma ahistórica de referirse a las experiencias culturales en la historia del Perú. Porque si se admiten sin más dichos términos, ello significaría volver a la binaridad conceptual que ya hemos aludido. Así, mirar la historia del Perú como simple herencia

colonial estaría solo expresando que un patrón general de comportamiento que viene desde los albores de la conquista —si no antes— ha estado, ucrónicamente, sin mucha solución de continuidad, determinando el curso de tal historia hasta hoy. En este sentido, muchos estudios dentro del campo de la historiografía y de las Ciencias Sociales peruanas en los últimos treinta años han demostrado que ello no es así.

Queda, pues, mucho por indagar, como por ejemplo los usos de la palabra criollo en la producción literaria del siglo XX y en las letras del cancionero limeño de la misma época, sobre cómo la gente común y corriente usaba el término en la capital, y sobre la utilización de dicha palabra durante el gobierno militar (1968-1980) y durante el gran desplazamiento que parte de la población de los Andes sufrió debido a la violencia política en los años 80. En este sentido (como alguien lo dijo tiempo atrás), la historia de un término, en repetidas ocasiones, dice mucho más que numerosos libros de historia.



This article analyzes the uses which the word creole had in colonial times and especially among some intellectuals in Lima during the nineteenth and twentieth centuries. In colonial times it was synonymous with being born in the viceroyalty, but during the republic it referred to that which is national and was used to distinguish between local ways and those of foreigners. Finally, in the twentieth century creole was used in opposition to what many in Lima also considered foreign: that which is Andean.

Key Words: *Creole, Creolism, Folkways, Intellectuals, Republican Lima*

