

Letra, número, dato

Capital y acumulación en el
canon de la literatura peruana

Daniel Carrillo Jara



Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América
Fondo Editorial

LETRA, NÚMERO, DATO

DANIEL CARRILLO JARA

Letra, número, dato

Capital y acumulación en el canon de la literatura peruana



Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América
Fondo Editorial

Carrillo Jara, Daniel

Letra, número, dato. Capital y acumulación en el canon de la literatura peruana /
Daniel Carrillo Jara. 1.^a ed. digital. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Na-
cional Mayor de San Marcos, 2025.

172 pp.; 17 x 24 cm

Literatura / informática / estadística / Arguedas / Vargas Llosa

ISBN 978-9972-46-779-0

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú n.^o 2025-09101

Primera edición digital

Lima, agosto de 2025

© Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Fondo Editorial

Av. Germán Amézaga n.^o 375, Ciudad Universitaria, Lima, Perú

(01) 619 7000, anexos 7529 y 7530

fondoedit@unmsm.edu.pe

© Daniel Carrillo Jara

Dirección General de Bibliotecas y Publicaciones

Pablo Sandoval López, director

Dirección del Fondo Editorial y Librería

Luis Alberto Suárez Rojas, director

Cuidado de edición

Luis Eduardo Zúñiga Morales

Corrección de estilo y diagramación de interiores

Josseline Vega Vicente, Rodrigo Galloso Cossios, Selene Chiroque Inga y Raúl Huerta

Diseño de cubierta

Angello Chirinos Villanueva

Queda prohibida la reproducción total o parcial de la presente edición, bajo cualquier modalidad, sin la autorización expresa del titular de los derechos.

Índice

Introducción	9
--------------	---

CAPÍTULO I El canon literario como acumulación de capital /23

Definiciones del canon literario	23
Teoría general de los sistemas	27
Itamar Even-Zohar y la teoría de los polisistemas	29
El sistema literario	30
El canon literario en la teoría de los polisistemas	33
Pierre Bourdieu y la teoría de los campos	35
Los campos sociales: características generales	37
El campo literario y su capital	40
El canon: propuesta de definición	44
La acumulación de capital literario	45

CAPÍTULO II El cántaro roto: el canon y la crítica literaria peruana (1905-1918) / 51

Metodología: archivos digitales	53
Acercamientos a la crítica literaria peruana de inicios del siglo xx	57
Lecturas restringidas del canon literario peruano	60
El canon como consenso de la crítica literaria (1905-1918)	67
Sistematización del campo literario peruano	68
Escritores consagrados	69
Escritores legitimados	71
Escritores aspirantes	72
Usos del capital extranjero en la construcción de la literatura nacional	73
Historias literarias conservadoras e historias liberales	78

CAPÍTULO III
**Trayectorias de la poesía peruana: canonización en antologías y otras
instituciones / 85**

Metodología: datos literarios	86
Antologías y canon literario	90
Poetas (1900-1930) en las antologías generales de poesía peruana (1910-2008)	93
Sistematización de la poesía peruana	97
Poetas consagrados	98
Poetas legitimados	100
Poetas aspirantes	101
Trayectorias del capital literario	103
Poetas consagrados estáticos	105
Poetas consagrados dinámicos	106
Poetas (1900-1930) en otras instituciones literarias	107
Las tesis de investigación universitaria	107
El mundo editorial	111
Apuntes sobre el canon y la escuela	116
El canon de la poesía peruana como consenso institucional	118

CAPÍTULO IV
Canon y popularidad en Wikipedia /121

Metodología: Wikipedia y el raspado web	122
Prestigio versus popularidad	126
Popularidad en Wikipedia	128
El capital literario del español y el quechua	132
El contra-canon de la Wikipedia en quechua	133
Dos idiomas: dos literaturas nacionales	136
Las literaturas regionales	138
La exclusión de la literatura amazónica	144
Trabajo a futuro	148
Conclusión	151
Bibliografía	159

Introducción

En 1991, el Gobierno de Alberto Fujimori introdujo una nueva moneda peruana —el nuevo sol— y billetes para las denominaciones de 10, 20, 50 y 100. Estos billetes mostraban en el anverso a reconocidas figuras nacionales: José Abelardo Quiñones, Raúl Porras Barrenechea, Abraham Valdelomar y Jorge Basadre, respectivamente¹. En 2021, una nueva serie incluyó otras figuras, como una forma de reflejar los cambios en la sociedad y la identidad peruana: Chabuca Granda, José María Arguedas, María Rostworowski, Pedro Paulet y Tilsa Tsuchiya.

El cambio más obvio es que se ha pasado de un imaginario masculino de la heroicidad nacional (4 hombres y la tardía inclusión de 1 mujer —por supuesto, no es casualidad que se trate de una figura religiosa—) a una distribución más equitativa con respecto al género (2 hombres y 3 mujeres). Es menos evidente que las diferencias entre las series de 1991 y 2021 también reflejan cambios en la imagen de la literatura nacional. En la primera serie, se encuentran 3 figuras relacionadas con la cultura y la literatura peruana: Abraham Valdelomar es autor de célebres cuentos y poemas, todavía leídos en las escuelas; Raúl Porras Barrenechea es uno de los más importantes estudiosos de las crónicas coloniales y autor de *El sentido tradicional en la literatura peruana* (escrito en 1945 y publicado en 1969); Jorge Basadre es un reconocido historiador, pero su primer libro es una compilación de crítica literaria: *Equivocaciones. Ensayos sobre literatura penúltima* (1928). Además de ser hombres, todos ellos tienen en común escribir en español y ser originarios de regiones de la Costa (Ica, Lima y Tacna, respectivamente). La segunda serie ofrece una imagen distinta con 2 figuras: José María Arguedas, escritor de origen andino (Andahuaylas), quien publicó en español y quechua, y Chabuca Granda, compositora y cantautora, quien revela una idea ampliada de la creatividad literaria. En general, se puede afirmar que los billetes actuales forman parte de un esfuerzo mayor por imaginar una literatura peruana más diversa e inclusiva en criterios como el género, la lengua o la región.

¹ El billete de 200, con la figura de Santa Rosa de Lima, empezó a circular en 1995.

El ejemplo anterior permite introducir dos ideas fundamentales en el desarrollo de esta investigación. Primero, este estudio se centra en los escritores, no en sus obras; especialmente, se investiga a los escritores que alcanzan una posición prestigiosa dentro del campo literario, en tanto que son relevantes en otros campos sociales. Estos escritores son parte del denominado «canon de la literatura peruana». Segundo, en este libro no se intenta analizar la producción literaria, sino comprender la recepción de esos autores —sus obras y sus ideas— en otras instancias discursivas (historias, antologías, enciclopedias) e incluso fuera del campo literario (el mundo digital). En otras palabras, se intenta responder a la siguiente pregunta: ¿cuáles son los procesos que permiten a un escritor ser tan relevante para figurar en un billete de circulación nacional? Ahora que los escritores son billetes, es también posible objetivarlos y acumularlos, así que no están muy lejos los días en que se escuchen expresiones como «Esto cuesta un Arguedas» o «Tengo 4 Arguedas». En efecto, en esta investigación también se utiliza un enfoque cuantitativo para analizar el valor literario. Para esto, se utilizan dos conceptos: capital y acumulación.

* * *

En tiempos en que el mercado influye tanto en las obras de ficción como en los textos académicos, no es difícil encontrar, usualmente en la contratapa o la página web que presenta el libro, afirmaciones de este tipo: «Con este libro de poemas, el autor se introduce inmediatamente en el canon de los escritores nacionales» o «El crítico revoluciona el canon literario con sus últimos ensayos». Sin lugar a dudas, el término se banaliza, pierde su eficacia y, ahora, que la palabra «canónico» se use para calificar a un escritor no significa mucho. En el pasado, el contexto no era muy diferente, ya que el canon ha carecido de un aparato metodológico que permita su análisis y su delimitación. Por eso, siempre es posible cuestionar el sustento de esas ideas: ¿cómo podemos saber si un autor es realmente canónico? ¿Es posible determinar el momento y la forma en que un autor medianamente reconocido se convierte en uno canónico? ¿Cómo la crítica influye en la canonización de un escritor? ¿Cuánta influencia puede tener un solo libro de crítica en la construcción del canon? Podemos imaginar un ejemplo concreto con tres narradores peruanos que publicaron alrededor de la misma época: Abraham Valdelomar, Enrique A. Carrillo y Augusto Aguirre Morales. En la actualidad, cualquier persona piensa en el primero como uno de los mayores representantes de nuestra literatura, mientras los otros son mucho menos

conocidos. ¿Qué procesos permitieron que todos ellos ocupen posiciones tan diferentes en el campo literario o en el imaginario nacional de la literatura peruana? La respuesta no se encuentra en la calidad de la escritura o la relevancia de los temas, por un presupuesto que tomamos de Bourdieu y es fundamental en esta investigación: el valor literario no es intrínseco a la obra, sino una construcción de entidades externas.

Para responder esas preguntas, hemos optado por utilizar un enfoque cuantitativo. Si bien la posibilidad de «reducir» un texto de ficción —un poema o una novela— a su equivalente numérico merece más discusión, la recepción y la construcción del valor son los objetos perfectos para ser cuantificados y medidos dentro de los estudios literarios. Con las herramientas adecuadas y el acceso a la información, podemos saber cuántos artículos críticos se han escrito sobre un autor, cuántas veces un libro fue prestado por una biblioteca, cuántos lectores compraron la obra en Internet o cuántas reediciones de un mismo libro se han publicado. Nuestra propuesta implica que utilizar esta información, estos datos, constituye la mejor forma de explicar qué es un autor canónico y cómo ocurre el proceso de canonización. El problema todavía radica en esas herramientas: las teorías, los métodos y los conceptos vinculados al análisis de las obras literarias no ayudan mucho cuando no se quiere examinar el texto, sino el contexto social que recepciona la obra.

En esta investigación, utilizamos herramientas teóricas y metodológicas de dos ámbitos académicos: la sociología de la literatura y las humanidades digitales —en específico, los estudios literarios computacionales—. Sapiro (2016) define la primera como una disciplina que estudia la representación literaria de los hechos sociales y explora la actividad literaria como un fenómeno social (pp. 13-14); esta es la perspectiva que guía nuestro análisis. La sociología literaria no tiene una tradición muy larga, ya que solo se puede rastrear su aparición hasta la segunda mitad del siglo XX, con la publicación de *Sociologie de la littérature* (1958), de Robert Escarpit. En la década de los setenta destacaron dos críticos: Itamar Even-Zohar y Pierre Bourdieu, cuyas propuestas resultan fundamentales para nuestra definición del canon literario. En general, tres planteamientos de la sociología de la literatura son las que influyen directamente en este proyecto: la objetivación de lo literario —o la convicción de que el arte no es un hecho inexplicable—, la importancia de las instituciones para el funcionamiento de la cultura y las formas en que los lectores —los críticos son también lectores— se apropián de los textos.

Sobre las humanidades digitales, todavía existe un debate acerca de su definición². Sin embargo, como ha explicado Kirschenbaum (2014), las humanidades digitales se encuentran bastante bien definidas en el ámbito académico, con ofertas de trabajo, financiamientos, departamentos e institutos, revistas, congresos internacionales y más (p. 55)³. En sentido amplio, las humanidades digitales se caracterizan por la confluencia de la tecnología, los métodos computacionales y el enfoque humanístico para analizar productos culturales. Su impacto en la investigación literaria se denomina «estudios literarios computacionales» (ELC)⁴: la minería de textos para identificar patrones y tendencias, la teoría de redes para analizar la relación entre los personajes de una narración o la estilometría para identificar a los autores de una obra. Todos ellos tienen en común la utilización de datos y el análisis cuantitativo; por eso, es lógico pensar que los ELC pueden funcionar como una extensión de la sociología de la literatura. En efecto, English (2010) dedica un párrafo a este tipo de investigaciones en su revisión de las nuevas formas del quehacer sociológico (p. ix).

En Perú, este campo recién se está construyendo con diversos proyectos que ya empiezan a autodenominarse «proyectos de humanidades digitales». En el ámbito institucional, hay dos ejemplos concretos: el Laboratorio de Humanidades Digitales de la Pontificia Universidad Católica del Perú y la carrera de Humanidades Digitales en la Universidad del Pacífico. Sin duda, existen investigaciones en las que se combinan la informática, el mundo digital y las humanidades desde hace varios años, pero no se consideran como parte de un mismo campo disciplinar, una tradición donde unos influyen en otros. Si en otros países latinoamericanos (México, Argentina, Colombia y Brasil) ya se reflexiona sobre las posibilidades y peligros de los métodos computacionales, esa es todavía una tarea pendiente en el ámbito peruano⁵. Sin lugar a dudas,

2 La página *What Is Digital Humanities?* contiene 817 definiciones de humanidades digitales propuestas por especialistas. Al hacer clic en un botón, la página ofrece una de esas definiciones; estos son dos ejemplos: «La intersección entre tecnología computacional y preguntas acerca del significado de la condición humana» (Andy Shockley) y «Las humanidades digitales son 1) el uso de la tecnología digital para facilitar y mejorar todas las etapas de la investigación en humanidades y 2) el estudio de la tecnología digital con un enfoque humanístico» (Jason Boyd); la traducción es nuestra.

3 Esto ocurre principalmente en la academia estadounidense y europea; la realidad en Latinoamérica es bastante diferente.

4 Preferimos este término a «estudios literarios digitales».

5 Estos países cuentan con carreras profesionales, revistas especializadas, oportunidades de financiamiento y conferencias. Las humanidades digitales también se han institucionalizado con diferentes asociaciones que todavía se encuentran activas: Red de Humanidades Digitales (México, 2011), Asociación Argentina de Humanidades Digitales (Argentina, 2013), Red Colombiana de Humanidades Digitales (Colombia, 2016) y Laboratório em Rede de Humanidades Digitais (Brasil, 2018).

lo digital ha modificado lo literario, desde su construcción (la literatura electrónica) hasta su recepción (los *booktubers* y la difusión en redes sociales), por lo que no será una sorpresa que también influya en los estudios literarios peruanos para convertirse en una línea de investigación: «Tanto en lo que prometen como en la amenaza que suponen, las humanidades digitales sirven como simulacro de una manera futura de trabajar y estudiar las humanidades integrando algunos valores de la sociedad contemporánea sobre lo digital» (Liu, 2020, p. 125). En esta investigación, los métodos de las humanidades digitales y los ELC han servido para tres propósitos: recolectar información, analizar los datos y crear visualizaciones.

Como los ELC son nuevos en Perú, no existen investigaciones ni instituciones que se vinculen con esta tendencia. Como afirma Eve (2022), la diferencia entre los ELC y los estudios literarios no computacionales no radica en el tipo de investigación ni en los temas, sino en la escala, el grado y la velocidad (p. 8). Analizar la representación de la escuela no solo en *Todas las sangres* (1964) de Arguedas, sino en todas las novelas indigenistas desde la fundacional *La trinidad del indio* (1885) de José Torres Lara; demostrar las jerarquías entre personajes visualizando las relaciones entre ellos (análisis de redes) en lugar de analizar el tema de la subordinación en *Monólogo desde las tinieblas* (1975), de Antonio Gálvez Ronceros; no buscar cada antología de literatura quechua visitando diferentes bibliotecas y solicitándolas en préstamo, pero estudiarlas usando las descripciones que se hacen de ellas y de su contenido en repositorios digitales (metadatos), o acceder a su versión digital⁶.

Esos ejemplos demuestran que los ELC requieren un doble proceso de transformación. El primero consiste en la transformación del texto literario en datos. Este proceso es necesario porque los programas de computadora requieren que la información tenga una determinada estructura para poder ser analizada; así, se necesita convertir los textos sin estructura —novelas, cuentos, poemas, artículos académicos, entre otros— en datos estructurados —las bases de datos, por ejemplo—⁷. Esto, usualmente, se logra escaneando el libro y guardándolo en un formato legible por las computadoras (digitalización). Esto no significaría ningún problema para el segundo ejemplo del párrafo anterior (el análisis de *Monólogo desde las tinieblas* [1975]), ya que se

⁶ Todos estos son ejemplos de investigaciones que publicamos en años anteriores: nuestro propósito es mostrar la potencialidad de los ELC con temas que conocemos.

⁷ La idea de estructura es influencia de la ciencia de datos y la programación: en los estudios literarios, no tiene ningún sentido decir que un poema carece de estructura. Entendemos que esta primera transformación es uno de los tópicos más polémicos de los ELC, por lo que volvemos a este tema en el capítulo III.

trata de un solo texto, y un solo investigador podría realizar la digitalización muy rápido. En cambio, el primer ejemplo —el estudio sobre la novela indigenista— resulta más complicado por el acceso a las fuentes primarias y el número de libros. La labor de digitalización probablemente estaría a cargo de una institución (una biblioteca o una universidad): esto resalta la importancia del compromiso institucional con el acceso abierto a estos recursos digitales para que los investigadores puedan continuar con sus proyectos. La segunda transformación consiste en utilizar programas de computadora para visualizar esos datos literarios. En un primer nivel, diferentes programas pueden crear visualizaciones específicas: Voyant crea un gráfico con la tendencia del uso de las palabras en un grupo de textos; Gephi permite visualizar la relación entre los personajes en forma de redes. También es posible utilizar lenguajes de programación para realizar las visualizaciones: R y Python son los más populares actualmente. Cada opción presenta sus propios beneficios: la facilidad de utilizar programas que son amigables para el usuario en el primero; la mayor libertad para crear las visualizaciones en el segundo. En todo caso, este proceso —las dos transformaciones— requiere conocimientos y experiencia bastante alejados del campo de acción del estudioso de la literatura.

Un factor, probablemente, no quedó claro en esta breve explicación de las dos transformaciones: cada una de ellas implica un acercamiento específico al texto literario, una interpretación, una lectura. Como afirma Bode (2023), «data and models do not reveal literary phenomena as they really are but re-present or externalize an understanding of them»⁸ (p. 525) y, como cualquier representación, los datos y las visualizaciones son una refracción producto de una serie de elecciones voluntarias o involuntarias. Imaginemos que queremos determinar el léxico de un conjunto de textos —establecer, por ejemplo, un diccionario de la narrativa del conflicto interno—: para esos casos, la eliminación de las palabras vacías⁹ es usual para evitar que las más usadas de ese corpus sean «a», «de» y «el». Esto es, por supuesto, una elección del investigador que se alinea con el objetivo del proyecto. En cambio, los datos literarios tendrán una forma totalmente diferente si nuestro propósito es identificar al autor de un texto en específico: un escritor con un particular uso de las preposiciones y los signos de puntuación. Para comparar esa obra con las de otros escritores y tener un indicio de un posible autor, conviene dejar las palabras vacías e idear una forma de mantener también los signos y su

8 «Datos y modelos no revelan los fenómenos literarios tal y como son en realidad, sino que re-presentan o exteriorizan una comprensión de estos» (traducción propia).

9 Palabras muy usadas y sin un significado: las preposiciones «a», «ante», «bajo», «con», etc.

posición en las oraciones. Por otro lado, la manipulación de datos para crear visualizaciones constituye un segundo proceso de interpretación. Además de los diferentes tipos de gráficos que pueden usarse para visualizar la misma información —barras, nube de palabras, gráficos circulares, diagrama de árbol, entre otros—, cada uno de ellos incluye un repertorio de posibilidades que van desde el tipo de letras hasta la organización espacial de las variables. Por eso, Drucker prefiere denominarlos «expresiones gráficas de interpretación» en lugar de visualizaciones. En los siguientes capítulos, volveremos constantemente a esta idea de datos y visualización como forma de interpretación.

¿Vale la pena todo este esfuerzo —digitalización, organización de datos, visualización, tiempo para realizar estos procesos, además de la lectura y la revisión la bibliografía— para el estudio de la literatura? Volvamos a los ejemplos anteriores: si se trata de examinar un solo libro (*Monólogo desde las tinieblas* [1975]), la respuesta es probablemente no; pero si el objetivo es acercarnos al corpus de la novela indigenista, los ELC ofrecen herramientas útiles para el análisis y la argumentación.

Primero, detengámonos en nuestro objeto de estudio: el corpus. Este término alude a todas las novelas indigenistas, no solo las 5 o 6 que siempre son analizadas y leídas en las universidades; se refiere a todas aquellas que solamente aparecen mencionadas en las historias de literatura más minuciosas, incluso esas que ni siquiera llegaron a aparecer en esas historias y son simples referencias en el catálogo de las bibliotecas. En ese sentido, el corpus es lo opuesto al canon. Si nos enfrentamos a un grupo de 60 obras, será mucho más fácil y rápido analizarlas (leerlas, encontrar patrones, identificar similitudes y diferencias) utilizando las herramientas de los ELC. Moretti (2000) ha denominado a este enfoque «lectura distante» —*distant reading*, en inglés—, el cual se ha convertido en un componente fundamental de los ELC y se opone al de lectura atenta —*close reading*, en inglés—, una tradición interpretativa en la academia angloamericana basada en la lectura minuciosa de fragmentos. Para este crítico, la lectura atenta es canonizadora al enfocarse en unos pocos textos considerados relevantes; la lectura distante permite salir del canon para enfocar elementos literarios que trascienden la unidad de la obra literaria. Moretti (2000) también afirma que la lectura distante es la única forma de comprender el sistema literario en su totalidad, y nosotros agregamos: se necesita esa lectura en conjugación con los métodos computacionales.

En efecto, en la academia estadounidense, los proyectos de ELC suelen trabajar con cantidades inmensas de datos. Incluso, los títulos revelan esa tendencia: «Style, Inc. Reflections on Seven Thousand Titles (British Novels,

1740-1850» (Moretti, 2009) y «The Quiet Transformations of Literary Studies: What Thirteen Thousand Scholars Could Tell Us» (Goldstone y Underwood, 2014). La razón es la mayor capacidad tecnológica y económica de los centros de investigación: estos vienen trabajando en la creación de bases de datos y archivos digitales desde hace décadas, por lo que los investigadores pueden acceder fácilmente a esos materiales. En Perú, recién nos encontramos en esa primera fase de establecimiento de la infraestructura, que es fundamental para un análisis de ELC. Para colaborar en su consolidación, dirigimos el proyecto «De desastres a celebraciones. Archivo digital de novelas peruanas (1885-1921)»¹⁰, el cual es administrado por el Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELACP). Este archivo ofrece, en acceso abierto, las novelas en dos formatos: archivo PDF, para su lectura, y texto plano, archivo con extensión TXT, para el análisis computacional. No conocemos otro proyecto de preservación del patrimonio literario con las mismas características en el país, aunque ya algunas instituciones cuentan con importantes plataformas de preservación digital, como es el caso de la Biblioteca Nacional del Perú, el Instituto Riva-Agüero y el Centro de Documentación del Perú Contemporáneo. Es esta infraestructura la que permite —o permitirá— el análisis computacional de la literatura peruana a mayor escala.

En segundo lugar, un proyecto que analice 60 novelas o más debe resolver el problema de la argumentación y la inclusión de la evidencia. Por ejemplo, si queremos probar que todas esas novelas indigenistas comparten un rasgo formal, tenemos dos opciones para mostrar la evidencia que sustente este argumento: incluir citas de unas pocas novelas representativas —una estrategia que vuelve a alejarse del corpus para enfocarse en unas pocas obras canonizadas— o incluir citas de todos los textos —opción poco práctica e imposible de realizar en el espacio limitado de un artículo académico o un libro—. Una tercera opción consiste en explicar ese rasgo sin incluir ninguna evidencia. Sin importar que alternativa se escoja, debemos reconocer que la utilización de citas textuales que pueden ser cotejadas con el texto analizado es la estrategia predominante en la investigación literaria: «Literary scholars have continued to overwhelmingly rely on methods that depend on an authoritative observer choosing the “best” observation(s) to prove some larger point»¹¹ (Piper, 2020, p. 9). Sin embargo, los ELC ofrecen una nueva forma de proveer evidencia en los estudios literarios.

10 El archivo está disponible en <https://celacp.org/proyectos/de-desastres-a-celebraciones/>

11 «Los estudiosos de la literatura han seguido confiando abrumadoramente en métodos que dependen de un observador autorizado que elige la mejor observación (u observaciones) para demostrar alguna idea más amplia» (traducción propia).

Es algo ya aceptado que las ciencias humanas —los estudios literarios— y las ciencias duras —las ciencias naturales y la física, por ejemplo— difieren en varios aspectos. Schaeffer (2013) utiliza el concepto de ecología para explicar esas diferencias: básicamente, cada una de estas ciencias posee una ecología con características propias con respecto al territorio, la densidad demográfica y la competencia (pp. 22-23). La disimilitud que consideramos más importante se refiere al método de validación: mientras las ciencias duras se vinculan al cosmopolitismo, las ciencias humanas surgieron al mismo tiempo que las naciones y los nacionalismos. En otras palabras, las primeras ya se caracterizaban por la investigación transnacional y los criterios de comprobación, cuando las segundas enfocaron temas y discusiones nacionales¹². En ese sentido, sobre las ciencias duras, es posible afirmar que se fundan con un acuerdo sobre el tipo de relaciones que el discurso debe mantener con el objeto de estudio, relaciones que han de poder reproducirse por fuera de la esfera subjetiva del investigador, y que admiten la evaluación de los resultados obtenidos a partir de la interacción con otros investigadores, así como con el mundo (Schaeffer, 2013, pp. 23-24). Ese acuerdo implica que la objetividad de la investigación se vincula estrechamente con su capacidad de ser reproducible: el responsable del análisis debe ofrecer todos los materiales que permitan la reproducción del experimento, y otro investigador debe obtener los mismos resultados si sigue el mismo proceso. Esta reproducibilidad no es común en las ciencias humanas. En palabras de Bode (2022 y 2023), el rango de posibilidades de aquello que puede ser verdad en los estudios literarios es mayor y está menos codificado que en otras ciencias (p. 531).

El paradigma de los ELC parece haber acercado ambas metodologías al utilizar programas de computadoras para la investigación y compartir el «paso a paso» del análisis para la publicación. Los defensores de esos métodos son bastante optimistas y afirman que esto significa un cambio radical en los estudios literarios¹³. Aunque no compartimos esa opinión, lo cierto es que el análisis basado en algoritmos, datos literarios, códigos de programación y otros es un terreno propicio para este nuevo método de validación en las ciencias humanas: compartir los fundamentos del proceso de interpretación para que otros investigadores puedan comprobar las conclusiones. En palabras de Piper

12 Esto explica porque es posible hablar de estudios literarios peruanos, pero no de química peruana, por ejemplo.

13 Para una discusión de los beneficios de la reproducibilidad o «investigación repetititva» en los ELC y las humanidades digitales, ver Schöch (2023). Otro ejemplo de las potencialidades de este factor es el artículo de Da (2019), quien replica varios proyectos para evidenciar las incongruencias y falencias en la metodología de los ELC.

(2018), el estudio de la cultura (y la literatura) se vuelve entonces más arquitectónico, social y colectivo (p. 7). Es ese carácter arquitectónico —en el sentido de etapas o procesos que se ensamblan entre sí cuando se utiliza una serie de instrucciones— o «descomposicional» —un problema que puede ser dividido en unidades más pequeñas de resolución (Eve, 2022, pp. 6-7)— de la investigación en ELC lo que explicamos en cada uno de los capítulos, con la intención de brindar las herramientas necesarias para reproducir los planteamientos y comprobar las conclusiones. Asimismo, compartimos todos los datos (en forma de archivos Excel y PDF) y el código utilizado para el análisis (en este caso, es necesario usar RStudio); de esa forma, cualquier interesado en este tema puede replicar la investigación¹⁴.

Esto quiere decir que los ELC también funcionan como una nueva forma de proponer evidencias en la investigación literaria. En el caso de la novela indigenista, la interpretación se puede sustentar con una cita o un grupo de citas, pero también es válido presentar un gráfico con la cantidad de veces que aparece una palabra específica o un elemento narrativo en todo el corpus analizado —es decir, una visualización de datos literarios—. Las dos formas de argumentar no son excluyentes y pueden aparecer juntas en el mismo análisis (citas de los textos y visualizaciones de datos); sin embargo, debemos admitir que la segunda es poco común en los estudios literarios. Es necesario advertir que los datos literarios no son, en sí mismos, evidencia; lo que puede servir para sustentar un argumento es el uso analítico de esos datos —esto se logra usualmente con una visualización y su contextualización (Owens, 2011). Como afirma Piper (2020), se trata de escoger el proceso discursivo que hace que nuestra evidencia sea más visible —y comprensible— para otros (p. 8). En esta investigación, hemos usado ambas de formas de evidencia, citando a críticos y especialistas sobre determinados temas para sustentar nuestras ideas e incluyendo visualizaciones que evidencian nuestros argumentos.

Otro elemento fundamental en los ELC es el enfoque cuantitativo, también denominado «análisis textual cuantitativo»¹⁵. Este enfoque se basa en dos aspectos: el empleo de métodos computacionales para convertir el texto en

¹⁴ Ver Carrillo Jara (2024).

¹⁵ El desarrollo de esta metodología ha conducido a la aparición de generadores de texto con inteligencia artificial (IA), como ChatGPT. La IA es uno de los temas más populares en la actualidad, tanto en el ámbito académico como en la vida cotidiana. Creemos que son dos los aspectos más preocupantes de esta nueva tecnología: la forma en que nos acercamos a los textos va a cambiar para enfocar más el autor que el contenido —ahora cada lectura puede empezar con la pregunta: ¿este texto lo escribió un ser humano?—, y la tecnología necesaria para desarrollar la inteligencia artificial involucra explotación laboral, extractivismo, contaminación ambiental, entre otros (ver Crawford, 2021).

datos numéricos y la utilización de matemáticas o estadística como método de análisis. En los ELC, es importante reflexionar cuidadosamente acerca de qué componente del texto literario necesita ser cuantificado, ya que, como advierte Hoover (2008), un diseño equivocado al inicio de la investigación ocasiona resultados improductivos y pérdida de tiempo. El mismo autor advierte sobre tres razones por las que este enfoque no ha tenido mayor impacto en los estudios literarios: no enfocarse en tópicos de mayor transcendencia, ignorar los antecedentes y el contexto del tópico analizado, y enfatizar en exceso el aspecto tecnológico. Nosotros agregaríamos otro motivo: el análisis cuantitativo es usualmente entendido como una suerte de reduccionismo del carácter estético de la obra literaria¹⁶.

No es común que un libro en los estudios literarios dedique sendos apartados a explicar la metodología. Sin embargo, creemos que el uso de un método nuevo requiere la explicación de los presupuestos de ese método. Debido a que esta es la primera investigación que utiliza las herramientas de las humanidades digitales y los ELC para analizar el sistema literario en Perú, es necesario dedicar algunos párrafos en cada uno de sus capítulos a hacer explícito cómo se han utilizado esas herramientas en el proceso de investigación.

* * *

La construcción del canon no es un tema nuevo en la crítica literaria peruana. Sin los aportes fundamentales de Cornejo Polar (1989), García-Bedoya (2012), González-Stephan (2002), Lergo Martín (2008) y Rodríguez Rea (2002), no hubiéramos podido construir nuestra exploración sobre el tema. No obstante, los estudios críticos han obviado dos componentes importantes: una reflexión teórica sobre el concepto y un análisis sistémico del proceso de canonización. Esto ha significado que los acercamientos siempre han sido parciales al problema del canon. Usualmente, esto se hace evidente cuando los críticos presentan la lista de escritores propuesta por un solo autor o una sola obra como el canon de la literatura peruana en un momento determinado. Es decir, analizan la opinión de un participante en el campo literario como si fuera el representante de todo un conjunto de actores e instituciones. Por esa

16 Este no es lugar para defender los ELC, pero nos interesa señalar sus principales críticas. Bode (2023) identifica tres líneas principales: los ELC son un instrumento del liberalismo y el capitalismo, debido a su énfasis en la innovación tecnológica; los ELC reducen la complejidad de la obra literaria en números y datos, y los ELC implican la negación de la principal forma de acercarse a los textos literarios: la lectura. Esperamos sinceramente que este libro genere la discusión necesaria para continuar esta conversación en otros espacios.

razón, el objetivo de este libro es proponer un concepto y una metodología del canon literario que puedan ser utilizados por otros investigadores al analizar diferentes literaturas nacionales.

El primer capítulo constituye el marco teórico y metodológico de la investigación. La revisión de los planteamientos de dos destacados sociólogos de la literatura —la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar y la de los campos sociales de Pierre Bourdieu— establece la base para proponer una definición: el canon es el conjunto de productores y productos que acumulan la mayor cantidad de capital literario otorgado por las instituciones de consagración. En este concepto, dos categorías son fundamentales: el capital literario y las instituciones. Con el primero, nos referimos a las objetivaciones del valor literario: manifestaciones del acuerdo que existe sobre la importancia de un autor y su obra —inclusiones en sílabos universitarios, premios y reconocimientos, textos antologados, menciones en historias literarias, textos críticos, entre otros—. Por otro lado, las instituciones constituyen las diferentes comunidades que participan en la actividad literaria, las cuales se rigen por normas y tienen cierto poder sobre otros agentes. Una versión inicial y mucho más breve de algunas secciones de este capítulo se publicó en línea en la revista *Molok* (Carrillo Jara, 2017).

En el segundo capítulo, presentamos una aplicación de nuestra metodología en el análisis de 4 textos críticos de principios del siglo xx: Riva-Agüero (1905), García Calderón (1914), Gálvez (1915) y Prado (1918). El enfoque cuantitativo resulta fundamental, porque defendemos que el capital literario es el resultado de acuerdo o desacuerdo entre esos críticos sobre el valor de los escritores de literatura peruana. Es decir, un autor tiene mayor capital si los cuatro textos lo consideran importante en la tradición literaria. Utilizamos esta premisa para organizar el campo literario peruano de acuerdo con tres posiciones: escritores consagrados, escritores legitimados y escritores aspirantes. Como fundadores de la historiografía y la crítica en Perú, estos intelectuales también incluyeron gran cantidad de referencias a autores extranjeros. Exploramos esta característica con la necesidad que tienen los campos en construcción de trasladar capital de literaturas nacionales consagradas o consolidadas.

Las antologías literarias son el principal objeto de estudio en el tercer capítulo. Luego de definir el género y analizar 27 antologías, nuestra metodología confirma la posibilidad de sistematizar las posiciones de los escritores: poetas consagrados, poetas legitimados y poetas aspirantes —desde escritores que aparecen en la mayoría de las antologías hasta los que son incluidos en solo una—. El análisis de la acumulación de capital conduce a proponer un

concepto que explica las modificaciones del valor literario: las trayectorias del capital. Una trayectoria ascendente o descendente muestra cuando el prestigio de un escritor ha aumentado o disminuido, respectivamente, con el transcurso del tiempo. Asimismo, ampliamos el enfoque de nuestra propuesta: de explorar la canonización en una sola institución pasamos a examinar el canon como el resultado del diálogo entre cuatro instituciones —antologías, tesis universitarias, ediciones y escuela—.

Finalmente, en el cuarto capítulo, consideramos pertinente analizar una institución no literaria: Wikipedia, una enciclopedia del mundo digital. La diferencia entre instituciones que funcionan dentro y fuera del campo literario es el fundamento para plantear la diferencia entre el prestigio y la popularidad: ambos conceptos tienen un funcionamiento similar, pero los agentes literarios tienen poco o nula participación en el segundo. En ese sentido, el capital que está en juego en Wikipedia es la popularidad. En nuestro análisis de dos versiones de la enciclopedia —español y quechua—, identificamos que los idiomas, así como los países y los escritores, pueden acumular capital literario. Por eso, la comunidad quechuahablante, al encontrarse en una posición de subordinación, requiere la utilización de diferentes estrategias para proponer su propia idea de literatura peruana en Wikipedia. Con respecto a la diversidad de las literaturas regionales, identificamos que el mundo digital extiende las simplificaciones de los estudios literarios: en ambos casos, se ha invisibilizado el aporte de las expresiones culturales de la Amazonía peruana. Algunas secciones de este capítulo se publicaron en inglés en *Journal of Cultural Analytics* (Carrillo Jara, 2023).

* * *

Esta última sección requiere un cambio del plural de la investigación y la academia al singular de la gratitud. Este proyecto se inició en 2013 cuando llevé un curso con Carlos García-Bedoya en la maestría de Estudios Culturales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; él me introdujo a las propuestas de Even-Zohar y Bourdieu¹⁷. Este programa de maestría ya no existe y tampoco sustenté la tesis para obtener el diploma, pero esos dos años resultaron fundamentales para mis proyectos posteriores. Recuerdo con cariño y respeto no solo ese curso, sino también aquellos dictados por Mauro Mamani

¹⁷ García-Bedoya ha publicado un libro, *Hacia una historia literaria integral* (2021), donde explica la importancia de esas teorías para el estudio de los procesos literarios. Cotejar esa publicación demuestra la influencia de sus ideas en esta investigación.

y Ladislao Landa. Estoy convencido de que todos los que pasamos por San Marcos reconocemos la influencia de la universidad en nuestra investigación, nuestros proyectos personales y nuestras ideas. Por eso, me alegra que este libro se publique con el fondo editorial de la universidad: sin importar donde esté, siempre seré un orgulloso sanmarquino.

La mística de San Marcos se debe tanto a las clases, los profesores y los estudiantes. El tercer capítulo es una reescritura de un proyecto presentado en esa universidad junto a Alex Morillo y Eduardo Lino, especialistas en poesía peruana, compañeros en el pregrado de Literatura y amigos hasta hoy. Ya sea discutiendo algunos aspectos de esta investigación, escuchando algunas ideas que parecían imposibles en ese momento o empujándome a publicar este libro, los amigos sanmarquinos siempre estuvieron y están ahí: Eduardo Huaytán Martínez, Juan Cuya, Rafael Gallardo, Jannet Torres y Néstor Saavedra.

Llegar a Purdue University para hacer la maestría y el doctorado significó conocer el mundo de los ELC y afinar el rudimentario enfoque cuantitativo que ya había estado practicando en Lima. Igual de importante fue conocer amistades que hicieron olvidar el frío de Indiana y la sociedad estadounidense: Débora Borba, Megi Papiashvili, Manuel Cárdenas y Lorena Piña. El segundo y el cuarto capítulo empezaron como trabajos finales en los cursos de Matthew Hannah (uno sobre introducción a las humanidades digitales y otro sobre análisis computacional de textos), con quien aprendí desde limpiar datos hasta crear visualizaciones, y quien nunca dejó de apoyarme en esta investigación. Marcia Stephenson, Yonsoo Kim, Song No y Paul Dixon leyeron y comentaron una primera versión de este libro cuando se presentó como tesis de doctorado: sus sugerencias mejoraron este proyecto en todos sus aspectos. En realidad, Song No hizo más que leer la tesis: me animó a iniciarme en las humanidades digitales —aunque ahora yo prefiera hablar de ELC— y este proyecto es el resultado de su constante consejo. Este libro no se hubiera escrito sin todas estas personas; por supuesto, las carencias y los excesos en sus planteamientos son mi entera responsabilidad.

Leer, investigar y escribir implican robar tiempo a algo más importante que la literatura o la academia: mi familia. Gracias, Miluska y Paz, por su paciencia y su cariño.

CAPÍTULO I

El canon literario como acumulación de capital

En las últimas décadas, el término «canon» se ha convertido en un concepto fundamental para los estudios literarios, especialmente para el análisis de la historiografía de las literaturas nacionales, ya que permite conjugar distintos enfoques —sociología de la literatura, teoría de la recepción, perspectiva poscolonial y decolonial, humanidades digitales, etc.—. Esto ha provocado también una cierta banalización de la palabra: su empleo constante evita la explicación y la problematización de los procesos de canonización. Según Verboord (2003), el uso retórico del «canon» es la causa de tres problemas (pp. 260-261). Primero, no se define el canon literario ni se fundamenta su contenido: se afirma que un autor es canónico, pero no se exponen los criterios ni los procesos que permitieron su consagración. Además, el concepto pierde su función explicativa, pues es utilizado para atribuir valor a las obras, pero no para describir su importancia. Finalmente, el término sugiere que la calidad literaria es dicotómica, porque los escritores son incluidos o excluidos en el canon; sin embargo, existen diferentes niveles de valoración debido a las múltiples dimensiones del campo literario. Por ese motivo, para convertir el concepto en una herramienta analítica, se debe delimitar la definición y las características del canon literario.

Definiciones del canon literario

Tradicionalmente, el canon se ha entendido como el conjunto de textos y autores valiosos que merecen ser leídos, estudiados y conservados (Sullà, 1998, p. 11). No obstante, la forma más efectiva de entender el canon en toda su complejidad es revisar cómo, en las diferentes definiciones propuestas por los críticos literarios, surgen tensiones que revelan un concepto flexible y capaz de incluir mucho más que una lista de escritores consagrados.

Las definiciones del canon literario usualmente oscilan entre un modelo cerrado y otro abierto. La idea de un canon cerrado e inmodificable se vincula al origen del término en el ámbito eclesiástico, ya que la Iglesia buscó crear

una lista única de textos bíblicos para así evitar la inclusión de otros considerados apócrifos: «Al parecer el canon empezó a cristalizar como reacción contra un intento herético de imponer una lista rigurosamente restringida de libros sagrados en la Iglesia de mitad del siglo II» (Kermode, 1998, p. 96). En esta forma de canon, interesa la autenticidad o pureza de los libros, los cuales nunca pierden su carácter canónico. En cambio, Even-Zohar (2007b) propone un modelo abierto: los elementos no canonizados¹⁸ buscan constantemente reemplazar a aquellos que ocupan un lugar central en la cultura, por lo que influyen de manera directa en el dinamismo y la transformación del canon (p. 16). En otras palabras, cualquier texto canonizado puede perder esa condición; asimismo, toda obra no canonizada puede ser incluida dentro del canon literario. En efecto, para Even-Zohar, este proceso es tan importante que garantiza la conservación y la evolución del sistema literario.

Otra tensión en la definición del canon es la oposición entre la unidad y lo plural, la cual también se vincula con el canon eclesiástico. Originalmente, el catolicismo propuso la idea de un conjunto de textos sagrados para unificar la diversidad de culturas y creencias; sin embargo, este enfoque homogenizante no ha desaparecido en tiempos más recientes. Por ejemplo, en *To Reclaim a Legacy: A Report on the Humanities in Higher Education* (1984), William Bennet propone recuperar en la educación los textos tradicionales de la civilización occidental, ya que estos pueden trasmitir valores que no se encuentran en otras obras (como se cita en Villa, 2012, p. 34). Otra posibilidad es validar la existencia de cánones alternativos, los cuales no se anulan, sino coexisten en las culturas heterogéneas. Cada uno de ellos todavía busca unificar a una comunidad alrededor de los autores consagrados, pero sin pretender la eliminación de otros proyectos literarios: «La posibilidad de pensar en cánones paralelos, coexistentes y mutuamente alternativos incluye una movilidad del canon en el corpus que depende, en última instancia, de las identidades individuales y grupales» (Mignolo, 1994, p. 29).

Es posible distinguir dos perspectivas sobre el canon al considerar cómo los críticos evalúan la recepción de la obra literaria: algunos enfatizan los elementos inmanentes al texto; otros, su uso por una determinada comunidad.

18 Even-Zohar (2007b) fundamenta la diferencia entre «canónico» y «canonizado»: «Mientras que “canónico” puede sugerir (y así ocurre en los escritos de muchos críticos de habla inglesa o francesa) la idea de que ciertos rasgos son *intrínsecamente* “canónicos” (francés *canonique*), “canonizado” (francés *canonisé*) subraya claramente que tal estado es resultado de un acto (actividad) ejercido sobre un cierto material, no una característica de la naturaleza primordial de ese material “en sí”» (p. 15). Aunque estamos de acuerdo con esta distinción, ambos términos se emplean como sinónimos en esta investigación.

Se trata de la oposición entre un canon estético y un canon institucional. El primero de ellos subraya las características formales de la obra; así, los valores estéticos son los únicos criterios válidos para la consagración de una obra y su inclusión en el canon. Harold Bloom (1998) es el principal representante de esta tendencia: «Nada resulta tan esencial al canon occidental como sus principios de selectividad, que son elitistas solo en la medida en que se fundan en criterios puramente artísticos» (p. 197)¹⁹. Una perspectiva diferente es subrayar la importancia de los sujetos, los grupos sociales y las instituciones como verdaderos forjadores del canon literario. En cuanto a lo que postula John Guillory (1993), las obras no son canonizadas en función a su valor intrínseco, sino a su relación con los objetivos de la escuela: «I will argue that evaluative judgements are the necessary but not sufficient condition for the process of canon formation, and that it is only by understanding the social function and institutional protocols of the school that we will understand how works are preserved, reproduced, and disseminated over successive generations and centuries»²⁰ (p. vii).

Hemos presentado estos tres rasgos como tensiones y no oposiciones, porque no son excluyentes; por el contrario, se trata de diferentes matices que permiten entender cómo la crítica ha construido el concepto del canon literario. Asimismo, cualquier nuevo intento de definir el canon participa de dos o más de esos rasgos: los planteamientos de Even-Zohar se corresponden con un canon abierto, la coexistencia de múltiples cánones y el énfasis en las instituciones. Otro ejemplo es la propuesta de Smith (1988), la cual forma parte tanto del modelo de canon estético como del institucional. Esta autora propone que la canonización de un texto no depende exclusivamente de sus valores intrínsecos, sino de la adecuación de esos componentes a las exigencias de determinado grupo social: «An object or artifact that performs certain desired/able functions particularly well at a given time for some community of subjects, being perhaps not only “fit” but exemplary —that is, “the best of its kind”— under those conditions, will have an immediate survival advantage»²¹ (p. 48).

19 Bloom (1998) también propone la noción «Escuela del Resentimiento», para denominar cualquier intento de incluir nuevos escritores en base a criterios identitarios (lengua, género, etnia, etc.).

20 «Propongo que los juicios evaluativos son la condición necesaria pero no suficiente para el proceso de formación del canon, y que solo comprendiendo la función social y los protocolos institucionales de la escuela entenderemos cómo se conservan, reproducen y difunden las obras a lo largo de sucesivas generaciones y centurias» (traducción propia).

21 «Un objeto o artefacto que realiza particularmente bien ciertas funciones deseadas/deseables, en un momento dado, para cierta comunidad de sujetos, quizás no solo “adecuado” en esas condiciones, sino ejemplar —es decir, “el mejor de su tipo”—, tendrá una ventaja inmediata de supervivencia» (traducción propia).

Por otro lado, se han planteado diversas formas de clasificar el canon, lo que revela no solo el interés de los críticos por profundizar y delimitar sus características, sino también que el concepto es bastante flexible para explicar diversos aspectos de la producción literaria. La propuesta de Fowler (1988) relaciona el canon con diferentes aspectos del sistema literario, como el texto, el lector, la institución, entre otros (pp. 97-100): 1) canon oficial (canon vigente cuyos límites —bastante definidos— son establecidos por la educación, el patrocinio y el periodismo); 2) canon potencial (la totalidad de textos —orales y escritos—, algunos de los cuales son inaccesibles); 3) canon accesible (obras del canon cuyo acceso no está limitado por problemas con la publicación, la ubicación o la censura); 4) canon selectivo (colección literaria constituida mediante operaciones de selección; por ejemplo, las antologías); 5) canon crítico (colección que resulta de los estudios literarios, la cual puede ser diferente al canon accesible y al selectivo), y 6) canon personal (obras que una persona ha podido conocer y evaluar). Harris (1998) se basa en esta clasificación para añadir otros cuatro tipos: 7) canon (conjunto cerrado y único de textos, como la Biblia); 8) canon pedagógico (textos que se enseñan generalmente en el ámbito educativo); 9) canon diacrónico (productores y textos que trascienden el canon selectivo, y cuyo reconocimiento abarca décadas), y 10) canon del día (obras cuyo reconocimiento es inmediato; posteriormente, solo algunas podrán incluirse en el canon diacrónico) (pp. 43-44). Esta propuesta abarca casi todas las posibilidades del canon literario, quizás esa es la razón por la que resulta poco útil para el análisis de casos concretos. Entre otros problemas, encontramos que algunos conceptos son indistinguibles —¿cuál es la diferencia entre el canon oficial y el diacrónico?— y otros no tienen ninguna utilidad para los estudios literarios —el canon eclesiástico, propuesto por Harris—. Incluso, varios de ellos contradicen la propia naturaleza del canon: si este agrupa los textos consagrados por una determinada comunidad, no existe ninguna razón para incluir la totalidad de las obras en un hipotético canon potencial; tampoco tiene mucho sentido proponer un canon construido por una sola persona.

Otras clasificaciones prefieren un enfoque relacional, por lo que organizan los tipos de canon en función de las relaciones que se establecen tanto entre las obras canonizadas como entre estas y las no canonizadas. Este es el caso del planteamiento de Renate von Heydebrand (como se cita en Preuss, 2012, p. 33), quien diferencia entre el canon material (conjunto de textos como lista de obras y autores) y el canon interpretativo (valores que los textos poseen según la interpretación de los críticos). A ellos se debe agregar el canon negativo

(obras que no poseen los valores que el canon interpretativo propone) y el contra-canon (obras cuyo objetivo es reemplazar el canon material, por lo que presentan un conjunto diferente de valores). David Damrosch (2006) coincide en proponer la existencia de un contra-canon, que se caracteriza por el uso de una lengua minoritaria y su posición subalterna (p. 45). También explica otros dos tipos: el hipercanon (autores que han mantenido o aumentado su prestigio en los últimos 20 años) y el canon en la sombra (autores que tuvieron cierto reconocimiento en el pasado, pero que son poco conocidos en la actualidad). Estas propuestas utilizan un enfoque sistémico, en el que los vínculos son tan o más importantes que los elementos, por lo que un tipo de canon se entiende necesariamente en relación con otro. Así, el contra-canon solo puede ser definido al conocer el canon interpretativo; de la misma forma, el canon en la sombra es el opuesto y el complemento del hipercanon.

En líneas generales, todas las definiciones permiten reconocer características en común para todo modelo de canon propuesto. En primer lugar, la canonización es un proceso vinculado a dos operaciones básicas: selección (incluir/excluir) y jerarquización (valorar). Además, debido a que los agentes dentro del sistema son fundamentales para la realización de esos dos mecanismos, el canon es siempre un ejercicio de poder: su forma más evidente es una élite letrada que busca imponer su canon minoritario a una mayoría. Por otra parte, todo proceso de formación del canon implica una estrategia de búsqueda o consolidación de ciertos valores —lengua, historia, identidad, memoria, nacionalismo, etc.— que son fundamentales para una comunidad específica. Por último, estos valores, así como el canon que sirve como su vehículo de difusión, permiten la unificación de una comunidad y la diferenciación con otros grupos humanos.

Teoría general de los sistemas

En este apartado, explicamos dos propuestas teóricas: la teoría de los polisistemas (Itamar Even-Zohar) y el campo literario (Pierre Bourdieu), las cuales constituyen el fundamento para nuestra propia definición del canon. No pretendemos una revisión pormenorizada de cada uno de estos planteamientos, sino un panorama de cada propuesta para así seleccionar los conceptos más útiles para nuestro análisis: instituciones literarias, canonicidad, consagración, capital literario, entre otros. En ese sentido, esta sección debe ser entendida como una suerte de caja de herramientas teóricas y metodológicas.

La teoría general de los sistemas constituye un paradigma científico iniciado por Ludwig von Bertalanffy (1986) y su origen debe entenderse como una respuesta a los enfoques mecanicistas que explicaban la realidad a través de esquemas causales e identificaban causas aisladas. En palabras de Arnold y Osorio (1998), «la perspectiva de la TGS [teoría general de los sistemas] surge en respuesta al agotamiento e inaplicabilidad de los enfoques analítico-reducionistas y sus principios mecánico-causales» (p. 40). Fundamentalmente, esta teoría busca formular leyes para todos los sistemas. Este objetivo tiene como base dos ideas importantes: en primer lugar, el sistema es una característica compartida en todos los campos, por lo que es posible proponer principios generales para entidades muy diferentes entre sí; en segundo lugar, el sistema constituye un conglomerado de elementos que se encuentran en interacción (Bertalanffy, 1986, pp. 33 y 38).

Una de las consecuencias más importantes de este enfoque es que, para el análisis de los objetos, tienen menos importancia las propiedades que las relaciones que esos elementos establecen. Desde ese punto de vista, en la teoría general de los sistemas, se identifican dos estrategias de investigación, intrasistémica e intersistémica, respectivamente:

- a. Las perspectivas de sistemas en donde las distinciones conceptuales se concentran en una relación entre el todo (sistema) y sus partes (elementos).
- b. Las perspectivas de sistemas en donde las distinciones conceptuales se concentran en los procesos de frontera (sistema/ambiente) (Arnold y Osorio, 1998, p. 41).

Por esa razón, Fokkema (1997) propone que cualquier teoría literaria que se desprenda de este paradigma debe resolver los siguientes problemas (p. 178): 1) cómo es posible distinguir entre el sistema y su entorno, 2) cómo se debe investigar las funciones del sistema y 3) cómo se debe analizar sus componentes y las relaciones que entre ellos se establecen. Es decir, el estudio de cualquier fenómeno literario se basa en las funciones o vínculos y no en sus características inmanentes. Entre los planteamientos en los estudios literarios que pueden vincularse a la teoría general de los sistemas, Fokkema (1997) reconoce que los más influyentes son la propuesta de clara tradición formalista-estructuralista de Itamar Even-Zohar, el enfoque sociológico de Pierre Bourdieu y la variante constructivista de Siegfried Schmidt (p. 177)²².

22 Para una introducción a la teoría empírica, que no será desarrollada en esta investigación, ver Schmidt (1997).

También se puede incluir en ese grupo al formalismo ruso, especialmente los planteamientos de Shklovsky y Tinianov; la semiótica de la cultura de Yuri Lotman; la teoría sistémica de la literatura desarrollada por Henk de Berg y Matthias Prangel; las propuestas de los grupos canadienses HOLIC (Toward a History of the Literary Institution in Canada) de la Universidad de Alberta y CRELIQ (Centre de Recherche en Littérature Québécoise) de la Universidad de Laval en Quebec, entre otros²³.

Itamar Even-Zohar y la teoría de los polisistemas

En la teoría de los polisistemas (tps), los conceptos que explican y problematizan el canon literario se basan en el proyecto de prácticamente un solo autor²⁴: Itamar Even-Zohar, cuya propuesta empieza a publicarse en la década de los setenta y, en la actualidad, es indudable su importancia para la teoría literaria, la literatura comparada y la teoría de la traducción. Los polisistemas de Even-Zohar constituyen una apertura al estudio de fenómenos que antes no eran considerados literarios: su interés se centra, por lo tanto, no solo en el texto, sino en el sistema (marco comunicativo y cultural) que le otorga sentido y en sus elementos constituyentes. Asimismo, significa una apertura, ya que se reconoce la importancia de investigar y analizar los textos no canonizados, porque los objetos de estudio no deben vincularse con los juicios de valor.

Díaz Martínez (2014) ha identificado tres etapas en el pensamiento teórico de Even-Zohar, las cuales se corresponden con la cronología de sus publicaciones (pp. 28-89). Los artículos publicados entre 1970 y 1977, y que posteriormente fueron recopilados en *Paper in Historical Poetics* (1978), corresponden a la primera fase del proyecto: se plantea que la literatura es un sistema jerarquizado cuya dinámica fundamental se basa en la oposición dialéctica entre centro y periferia. Un segundo momento se identifica con la publicación de *Polysystem Studies* en 1990 e implica principalmente la aplicación del circuito comunicativo de Roman Jakobson para explicar el sistema literario. Finalmente, los artículos que empiezan a publicarse en la década de los noventa y se reúnen en *Paper in Culture Research* (2010) constituyen la tercera etapa de la tps. Esto significó la expansión del objeto de estudio: la literatura fue reemplazada por los sistemas culturales en general.

23 Para un panorama general de este enfoque en la literatura, revisar Maldonado Alemán (1999).

24 Aunque también resulta de importancia la labor del Grupo de Investigación de la Cultura en la Universidad de Tel Aviv.

El proyecto teórico de Itamar Even-Zohar es una herramienta fundamental para entender los procesos de canonización. Por ese motivo, en las siguientes secciones, se explica la idea de sistema literario y sus componentes. Nos interesa destacar también aquellos conceptos que profundizan en la delimitación del canon, especialmente las oposiciones canonicidad / no canonicidad y centro/periferia.

El sistema literario

En 1990, Even-Zohar realizó el primer planteamiento que vincula de manera explícita y metódica el esquema de la comunicación de Jakobson con el sistema literario. En realidad, el concepto de sistema literario se refiere a un polisistema literario. El autor afirma que, como la diacronía y la sincronía son ambas históricas, no existe la posibilidad de un sistema estático, ya que todo sistema es abierto y heterogéneo (p. 10). En lugar de un sistema —o monosistema—, es mucho más frecuente identificar polisistemas en la cultura. De esta forma, cada vez que Even-Zohar (2007b) emplea el término «sistema» en realidad se refiere a un «polisistema»: «No obstante, todo énfasis es poco a la hora de establecer que no hay propiedad alguna relacionable con el “polisistema” que no pueda, como tal, relacionarse con el “sistema”» (p. 11).

Even-Zohar (2007a) plantea dos definiciones del sistema literario:

La red de relaciones hipotetizadas [sic] entre una cierta cantidad de actividades llamadas «literarias», y consiguientemente esas actividades mismas observadas a través de esta red [...]. El complejo de actividades —o cualquier parte de él— para el que pueden proponerse teóricamente relaciones sistémicas que apoyen la opción de considerarlas «literarias» (pp. 29-30).

Ambas pueden considerarse como conceptos complementarios: la primera enfatiza las relaciones que se instituyen entre las diferentes actividades literarias, mientras que la segunda se centra en los fenómenos literarios que establecen relaciones dentro de esas mismas actividades. Ambas también coinciden en relativizar aquello que denominamos literatura: no existen, por lo tanto, hechos que necesariamente deban ser considerados literarios, es decir, «no puede haber acuerdo *a priori* acerca de las actividades que deben o no ser consideradas “parte de la literatura”» (Even-Zohar, 2007a, p. 30). Por eso, gradualmente,

ha aumentado la cantidad de fenómenos que pueden considerarse dentro del sistema literario.

Even-Zohar propone el siguiente esquema para identificar, en correspondencia con las nociones de Jakobson²⁵, los elementos constituyentes del sistema literario:

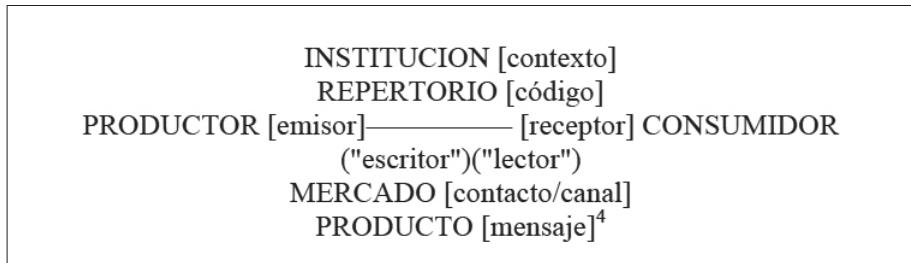


FIGURA 1. El sistema literario de Itamar Even-Zohar.

Fuente: reproducción exacta del esquema propuesto por el autor (Even-Zohar, 2007a, p. 33).

El texto o la obra literaria no aparece como tal en el esquema porque aparece dividido en repertorio y producto²⁶. El repertorio debe entenderse como el conjunto de normas y materiales que regulan la producción, el empleo y el consumo de los productos (textos). Se basa en el preconocimiento y acuerdo por parte de los agentes en el sistema (Even-Zohar, 1999a, pp. 31-32). En ese sentido, el repertorio se refiere a todos los elementos literarios disponibles en cierto momento histórico: tópicos, estilos, géneros, técnicas y muchos más. Por otro lado, el producto puede entenderse de dos formas, ya que es el resultado de cualquier acción en el sistema: un objeto material o un comportamiento. En palabras de Even-Zohar (1999a), el producto es «un objeto físico o semiótico: una declaración verbal, un texto, un artefacto, un edificio, una imagen o un suceso» (p. 43). Ejemplos de productos son tanto el poemario escrito por el autor y publicado por la editorial como el recital realizado para presentar el libro. Asimismo, el producto implica necesariamente la utilización, ejecución o realización de algún elemento del repertorio en el proceso de producción. Se podría concluir que el producto se limita a concretizar las abstracciones del repertorio; sin embargo, Even-Zohar (1999a) deja espacio

25 En su mayoría, los términos empleados por Even-Zohar (1999a) se corresponden con el esquema de Jakobson, excepto por el par institución-contexto. Esto se debe a que, en opinión del autor, el contexto «va implícito en las relaciones entre productor y consumidor a través del repertorio o del mercado» (p. 30).

26 Para la explicación de los factores del sistema literario, nos basamos principalmente en la primera propuesta de 1990 (Even-Zohar, 2007a) y la revisión de conceptos de 1997 (Even-Zohar, 1999a).

para la invención, ya que «cualquier instancia de producción se mueve entre una meticulosa puesta en práctica de modelos conocidos y prestablecidos por un lado, y la innovación por otro» (p. 43).

Los productores son aquellos que están en capacidad de activar un producto; por el contrario, los consumidores son quienes lo descifran o interpretan. En relación con el repertorio, es necesario que todo productor posea cierta destreza, aunque el grado de habilidad y el afán de innovación pueden variar. Los productores también pueden adquirir nuevas funciones dentro del sistema, especialmente si se organizan en comunidades sociales; así, constituyen un factor relevante en la institución o el mercado (Even-Zohar, 2007a, p. 38). Por otra parte, Even-Zohar (1999a) define al consumidor como aquel agente que opera pasivamente con el repertorio; en otras palabras, establece vínculos entre el conocimiento que tiene sobre los modelos literarios y el producto. Los consumidores también pueden participar en diversos ámbitos del sistema, sobre todo si se organizan en una red de poder que se vincula estrechamente con el mercado, debido a su capacidad para influir en el destino de un producto (p. 49).

Por último, la institución y el mercado²⁷ ocupan con frecuencia un mismo espacio dentro del sistema, puesto que ambos constituyen intermediarios entre los sujetos —productores y consumidores— y las obras literarias. No obstante, una diferencia fundamental es que las decisiones de la institución son más influyentes y perviven durante más tiempo en el sistema (Even-Zohar, 1999a, pp. 49-52). La institución es el conjunto de elementos que establecen cierto control en el sistema: regula las normas, remunera y reprende a los agentes, determina qué productos y modelos son conservados, entre otras actividades. Por eso, «cualquier decisión tomada, a cualquier nivel, por un agente del sistema depende de las legitimaciones y restricciones hechas por secciones particulares de la institución» (Even-Zohar, 2007a, p. 40). Díaz Martínez (2014) es más tajante y propone que la función de la institución es básicamente consagrar obras y escritores: «En última instancia su principal objetivo es dominar la actividad canonizadora» (p. 64). En realidad, la institución se refiere a las instituciones, por lo que una gran cantidad de agentes confluyen en ella:

Así, pueden funcionar como instituciones centrales todas las implicadas en repertorios educativos —caso del ministerio de educación, academias,

²⁷ García-Bedoya (2012) critica la inclusión del mercado, ya que no tiene influencia en todos los sistemas literarios (por ejemplo, el sistema de la literatura quechua oral), y la sustitución de contexto por institución, cuando el primero abarca mucho más que el segundo (p. 16).

instituciones educativas (escuelas de cualquier nivel, incluidas las universidades)—, los medios de comunicación de masas en todas sus facetas (periódicos, revistas, radio y televisión), y muchas otras (Even-Zohar, 1999a, p. 50).

El mercado está involucrado en el intercambio comercial, así como en la promoción de ciertas formas de consumo. Su importancia radica en su función: aumenta el espacio que permite el desenvolvimiento del repertorio y la creación de nuevas opciones. Por lo tanto, sin la presencia del mercado, el sistema sería inviable por la ausencia de ese espacio sociocultural en el que las actividades literarias pueden desarrollarse (Díaz Martínez, 2014, p. 65). Además, un mercado poco desarrollado, lógicamente, disminuye las posibilidades de que un sistema se desarrolle (Even-Zohar, 1999a, p. 51).

El canon literario en la teoría de los polisistemas

Los polisistemas implican la coexistencia de sistemas. Estos se diversifican y no coexisten necesariamente en condiciones de igualdad; por el contrario, se encuentran estratificados. Esta propuesta tiene una clara influencia de las ideas formalistas: en efecto, Even-Zohar recupera la dicotomía centro/periferia planteada por Tinianov para explicar cómo los sistemas conforman una oposición dialéctica basada en la dominación y la subordinación. El sistema no es estático en su estructura, ya que los elementos centrales y periféricos siempre están en movimiento, incluso intercambian posiciones: «En este movimiento opuestamente centrífugo y centrípeto, los fenómenos son arrastrados del centro a la periferia, mientras, en sentido contrario, ciertos fenómenos pueden abrirse paso hasta el centro y ocuparlo» (Even-Zohar, 2007b, p. 13). Además, como se refiere a un conjunto estratificado de sistemas, existen múltiples centros y periferias.

Even-Zohar también profundiza en el concepto del canon literario al diferenciar las propiedades («canonicidad») y el objeto portador de esas características («canonizado») (Sheffy, 1990, p. 512). Con respecto al primer criterio, distingue entre la canonicidad estática —inclusión de un texto o un producto concluido en el conjunto de obras cuyo prestigio obliga a su conservación en la cultura— y la canonicidad dinámica —consolidación de un modelo como modelo o principio productivo: instrucciones para la creación de nuevos textos— (Even-Zohar, 2007b, p. 19). Por supuesto, la canonicidad dinámica es uno de los objetivos que los productores persiguen en el sistema literario. En

lugar de buscar la legitimación con obras que se ajusten al principio productivo dominante, muchos de ellos intentarán que sus propios textos se conviertan en modelos para otros autores. La canonicidad estática tiene su propia función en la consolidación del sistema, ya que ella «es condición primaria para que un sistema sea reconocido como actividad distinta en la cultura» (p. 19). Esto significa que, tan importante como los escritores innovadores, los autores que han consolidado su prestigio con modelos ya obsoletos colaboran en fortalecer el sistema.

La oposición entre canonizado y no canonizado explica la jerarquización de los productos literarios, así como la relación dinámica entre el centro y la periferia es el fundamento de las relaciones entre los sistemas. El término «canonizado» implica la legitimación del producto por los agentes dominantes y la preservación como herencia histórica del sistema. Díaz Martínez (2014) enfatiza la relación entre el canon y las instituciones: «En resumen, se entiende por obras, autores o sistemas canonizados... aquellos que obtienen el apoyo de las instituciones, siempre ligadas a los poderes políticos y económicos. Las obras canonizadas son conservadas como patrimonio de la sociedad» (p. 32). Aquello que no se canoniza sufre el rechazo por parte de esos mismos actores, la correspondiente ilegitimidad y el olvido de la comunidad (Even-Zohar, 2007b, p. 14).

En todo caso, Even-Zohar (2007b) explica que los factores no canonizados buscan constantemente reemplazar a los que sí lo están, por lo que influyen de manera directa en la transformación de los propios elementos canonizados: sin esa «presión», estos últimos perderían su vigencia en el sistema. Esa continua innovación de los modelos canonizados garantiza no solo la evolución del sistema, sino también su conservación. Sin embargo, el estancamiento es también una posibilidad: «Sin la estimulación de una fuerte “sub-cultura” [elementos no canonizados], cualquier actividad canonizada tiende a fosilizarse gradualmente» (p. 16). Por supuesto, esto es un riesgo, ya que puede conducir a una incapacidad cultural o la imposibilidad de que el sistema afronte los cambios de la sociedad que lo incluye.

El uso constante de oposiciones en los planteamientos de Even-Zohar puede resultar muchas veces confuso; así, las oposiciones central/periférico y canonizado / no canonizado son tan similares que es casi imposible distinguir una de la otra. Sheffy (1990) identifica un problema similar cuando explica la ambigüedad en el término «canonicidad» que, en los planteamientos de Even-Zohar, confunde prestigio y potencial de funcionar como modelo: «Apparently, the theory's original notion of canonicity in the sense

of “dominance” was misleading in that it seemed to confuse prestige with the potential to serve as models for imitation in generating new texts»²⁸ (p. 517). Por eso, la diferencia entre la canonicidad dinámica y la estática es tan importante, ya que permite reconocer que también existen jerarquías en el canon literario. Sheffy (1990) distingue claramente lo canonizado —factores consagrados, pero que pueden carecer de influencia en el sistema— de lo central —factores que funcionan como guías de producción para los creadores— (p. 519).

Codde (2003) coincide con Sheffy en esa distinción: «Instead, one would reserve the term *canonized* for those items —texts and models— that enjoy or enjoyed cultural prestige, while the term *central* would refer to those texts and models that, at a certain point in time, influence the production of new texts»²⁹ (p. 104). Asimismo, clarifica las diferentes posiciones que los productos literarios pueden ocupar en el sistema: 1) canonizado-central: obras prestigiosas y modelos influyentes; 2) canonizado-periférico: obras consagradas, pero sin influencia (por ejemplo, el soneto shakesperiano); 3) no canonizado-central: obras populares como modelo de producción, pero sin reconocimiento del ámbito institucional, y 4) no canonizado-periférico: obras sin influencia en los productores ni prestigio en la institución. El principal problema de todos estos planteamientos es su abstracción: ideas fascinantes en el papel, pero sin corroboración en el análisis de las obras. Nuestro proyecto busca comprobar cómo funcionan cuando se analiza una literatura nacional.

Pierre Bourdieu y la teoría de los campos

Pierre Bourdieu es, definitivamente, uno de los intelectuales europeos más destacados de la segunda mitad del siglo xx: sus planteamientos son influyentes en el ámbito sociológico —y, por extensión, en las ciencias sociales—, los estudios literarios, la filosofía, etc. Aunque este autor ha abordado una gran diversidad de temas, es posible identificar dos tendencias en su producción (Díaz Martínez, 2014, pp. 95-96): la primera está representada

28 «Aparentemente, la noción teórica original de canonicidad en el sentido de “dominancia” era engañosa, ya que parecía confundir el prestigio con el potencial de servir como modelo de imitación para generar nuevos textos» (traducción propia).

29 «En cambio, se reservaría el término “canonizado” para aquellos elementos —textos y modelos— que gozan o gozaron de prestigio cultural, mientras que el término “central” se referiría a aquellos textos y modelos que, en un determinado momento, influyen en la producción de nuevos textos» (traducción propia).

por *La distinción* (1979) y se enfoca en el análisis del consumo cultural; en cambio, la segunda está orientada al estudio de la constitución y desarrollo de los campos sociales —*Las reglas del arte*, en 1992, es el ejemplo más representativo—. Entre los continuadores de esos enfoques, se encuentran investigadores como Gisèle Sapiro, Anna Boschetti, Alain Viala, Pascale Casanova, entre otros.

En los escritos de Bourdieu, es posible establecer una continuidad que se expresa en etapas (Wacquant, 2005, pp. 53-56): 1) a fines de la década los cincuenta y principios de la de los sesenta, la experiencia de Bourdieu en Argelia lo conduce a escribir sobre la organización social y cultural de ese país; por otro lado, en la segunda mitad de los años sesenta, empieza a desarrollar su teoría de los campos; 2) la década de los setenta constituye una época clave para el desarrollo de la denominada «teoría de la reproducción»; es decir, el análisis del capital cultural y la jerarquización social, evidente en libros como *Los herederos* y *La reproducción*; 3) el lapso entre 1979 y 1992 se considera el periodo más importante de su producción, ya que publica sus obras más importantes: *La distinción*, *Homo academicus*, *La lógica de la práctica*, *Lenguaje y poder simbólico*, entre otros; 4) después de *Las reglas del arte*, Bourdieu amplía sus preocupaciones —la génesis del Estado, el vínculo entre política y economía, etc.—, así como sus temáticas —televisión, pintura y edición, por ejemplo—.

Una característica fundamental de la producción intelectual de Bourdieu es su inclusión en el paradigma denominado «estructuralismo constructivista» (Gutiérrez, 2010, p. 11). Esto significa que la teoría de los campos constituye una continuidad con la tradición estructuralista, por lo que se privilegia el pensamiento relacional para el análisis de los fenómenos sociales, al igual que en el caso de Even-Zohar. Al mismo tiempo, se desvincula de esa tradición, ya que logra trascender su carácter estático y dualista.

En este apartado, no se podrá abordar la complejidad del pensamiento de Bourdieu, debido a que nos centraremos en los planteamientos acerca de la literatura. Por ese motivo, primero, explicamos las características generales sobre la estructura y funcionamiento de los campos sociales³⁰. Luego, detallamos las propiedades específicas del campo literario, así como la importancia del capital literario.

30 Se hará especial énfasis en aquellos conceptos que constituyen la base de la teoría de Bourdieu: capital, *habitus* y campo.

Los campos sociales: características generales

La propuesta sobre los campos sociales empieza a forjarse teóricamente desde la publicación, en 1966, de «Campo intelectual y proyecto creador»; es decir, el fenómeno literario es el primer objeto entendido como campo por Bourdieu. Posteriormente, el sociólogo francés amplió el alcance de la categoría para lograr su aplicación en distintos espacios: la pintura, la moda, el mundo universitario, etc. Para delimitar de forma clara el concepto de campo, proponemos revisar estas dos definiciones:

Los campos se presentan para la aprehensión sincrónica como espacios estructurados de posiciones (o de puestos) cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de las características de sus ocupantes (en parte determinados por ellas) (Bourdieu, 2002a, p. 119).

Describo el espacio social global como un campo, es decir, a la vez, como un campo de fuerzas cuya necesidad se impone a los agentes que se han adentrando en él, y como un campo de luchas dentro del cual los agentes se enfrentan con medios y fines diferenciados, según su posición en la estructura del campo de fuerzas; de este modo, contribuyen a conservar o transformar su estructura (Bourdieu, 1997a, p. 49).

Si consideramos el campo como un espacio de acción para determinados agentes, la primera definición enfatiza su estructura, pero no incluye a los sujetos. Resalta la idea del campo como sistema de diversas posiciones. Esta idea resulta fundamental para entender el vínculo de Bourdieu con la tradición del enfoque funcional: el término «posición» indica que el lugar ocupado en el campo y la relación con otras posiciones son más importantes que las propiedades intrínsecas. De hecho, las posiciones resultan fundamentales, porque determinan las características y acciones de sus ocupantes (los agentes sociales). En cambio, la segunda definición resalta la función de esos sujetos: aunque el campo y su estructura de posiciones aún se imponen, los agentes también pueden oponerse a esa influencia. Ellos influyen en la propia estructura del campo: los agentes —según objetivos específicos— luchan dentro del espacio social, y esto permite mantener o cambiar las posiciones³¹. Ambas

31 ¿La teoría de los campos resalta las rígidas imposiciones del campo o la libertad de acción de los agentes? Responder esta pregunta constituye una de las discusiones más extensas sobre los planteamientos de Bourdieu.

conceptualizaciones, por supuesto, resultan complementarias en su intención de definir el campo social.

Una particularidad fundamental de cualquier campo es la importancia de su estructura (sistema de posiciones), que finalmente influye en todo proceso que se desarrolle dentro de ese espacio social: «Pensar relationalmente es centrar el análisis en la estructura de las relaciones objetivas... que establece las formas que pueden tomar las interacciones y las representaciones que los agentes tienen de la estructura y de su posición en la misma, de sus posibilidades y sus prácticas» (Gutiérrez, 2010, p. 11). Un ejemplo concreto de la influencia de la estructura del campo es que las propiedades, la forma de participación y de inconsciente cultural, el peso funcional del agente, entre otros, están determinados por la posición del sujeto en el espacio social (Bourdieu, 2002b, pp. 9-10).

Bourdieu (2002a) admite la existencia de otras leyes generales de los campos, que son explicadas utilizando el juego como metáfora:

1. Intereses específicos: dentro del campo, hay siempre algo en juego, que es atractivo para los participantes e irreductible a ese espacio (no atractivo para agentes de otros campos).
2. Sujetos dispuestos a participar: es necesario que los actores estén dispuestos a jugar, por lo tanto, deben conocer y respetar las leyes del campo.
3. Competencia para triunfar: la dinámica del espacio social está determinada por la oposición y lucha entre aquellos que dominan el juego y los que desean subvertir ese estado (pp. 119-120).

La primera regla implica que, en todo campo social, se identifica la existencia de un interés —inversión específica o *illusio*—, el cual es exclusivo de dicho campo y compartido por todos los agentes. Además, según Bourdieu (2002a), este elemento cumple tres funciones: primero, es la condición necesaria para la existencia del campo; segundo, constituye el requisito esencial de ingreso y pertenencia al juego, así como el resultado; por último, unifica —más allá de las disputas que dinamizan el campo— las acciones y trayectorias de los sujetos involucrados (pp. 121 y 125):

La segunda norma se refiere a las acciones de los agentes sociales dentro del campo, actividades que solo pueden ser entendidas a través de la explicación del término *habitus*, entendido en su forma más simple como modelos inconscientes de pensamiento y acción, los cuales están asociados a la posición en el campo. En *La distinción* (1998), Bourdieu define el *habitus*

como estructura estructurada y estructurante (p. 170). Estructura estructurada significa que el *habitus* está determinado por las condiciones de existencia del agente —sus experiencias personales, sus vínculos, su educación; en otras palabras, su biografía— y por la estructura del campo —las posiciones—. Estructura estructurante enfatiza el aspecto condicionante del *habitus*: un esquema que condiciona la percepción, las acciones y las obras de los sujetos; es decir, son esquemas de pensar, sentir y hacer.

La tercera regla se vincula con el capital, aquello por lo cual los agentes luchan en el campo social. Wacquant (2005) explica que el término refiere a todo recurso que permite participar y competir en el espacio social, así como apropiarse de las ganancias producidas por esas intervenciones en el campo (p. 63). El capital tiene diversas formas y cada una de ellas se vincula a campos distintos —«el capital vale *en relación con* un campo determinado»—; en otras palabras, cada espacio social se organiza en correspondencia con un capital específico³² (Bourdieu, 2002a, p. 121). Bourdieu (2000) diferenció tres formas básicas de capital: el capital económico (el dinero, los derechos de propiedad y otros bienes materiales), el cultural (bienes, aptitudes, títulos universitarios, etc.) y el social (vínculos y afinidades grupales que producen beneficios) (pp. 135-136). Además, también planteó un cuarto tipo, el capital simbólico (características inherentes que generan el reconocimiento de otros agentes: la fama, el buen gusto, el honor, entre otros).

El concepto de capital también permite entender el sistema de posiciones en el campo social: «La estructura del campo es un *estado* de la relación de fuerzas entre los agentes o las instituciones que intervienen en la lucha o, si ustedes prefieren, de la distribución del capital específico que ha sido acumulado durante luchas anteriores y que orienta las estrategias ulteriores» (Bourdieu, 2002a, p. 120)³³. El capital influye en los agentes y esto puede ser demostrado de dos maneras: por un análisis de la sincronía o de la diacronía del campo. En primer lugar, desde una perspectiva sincrónica, la posición del sujeto en el espacio social está determinada por la cantidad de capital específico: un mayor capital equivale a un puesto dominante; en cambio, uno menor, a un lugar subordinado. En segundo lugar, el estudio de cómo se ha modificado el capital en el transcurso del tiempo —enfoque diacrónico— evidencia la

32 Las divergencias entre las formas de capital no impiden que también se influyan mutuamente y ocurran transformaciones: «Bourdieu habla incluso de cierta “tasa de convertibilidad” entre las diferentes especies de capital. Así, el capital social puede transformarse en capital económico (se puede obtener un empleo bien remunerado gracias a la recomendación de un “padrino” influyente), y se dice lo mismo del capital cultural» (Giménez, 2005, p. 87).

33 Énfasis original.

trayectoria del agente en el sistema. Este recorrido varía si el capital aumenta o disminuye su volumen —con lo que se produce un desplazamiento vertical— o si ha ocurrido una conversión de capital —es decir, un desplazamiento transversal—:

Los desplazamientos verticales, ascendentes o descendentes, en el mismo sector vertical del espacio, es decir, en el mismo campo (como el maestro que llega a profesor, el pequeño patrono que llega a gran patrono); después, los desplazamientos transversales, que implican el paso de un campo a otro distinto y que pueden realizarse ya sea en el mismo plano horizontal (cuando el maestro, o su hijo, se hacen pequeños comerciantes), ya sea en planos diferentes (como el maestro —o su hijo— que llegan a patrón de industria)³⁴ (Bourdieu, 1998, p. 128).

Finalmente, el capital es también un factor que explica los enfrentamientos en el campo, ya que a los agentes que lo monopolizan —defensores de la ortodoxia que tienden a estrategias de conservación— se les oponen los recién llegados al espacio social, con una menor cantidad de capital específico —inclinados, por lo tanto, a estrategias de subversión, herejía o heterodoxia—³⁵. Es decir, el objetivo de la lucha, aquello que siempre está en juego, es mantener o modificar el sistema de posiciones, en otras palabras, la distribución del capital (Bourdieu, 2002a, pp. 120-121).

El campo literario y su capital

Las reglas del arte es el libro donde Bourdieu desarrolla con mayor complejidad y madurez la teoría de los campos sociales. Como en la primera obra donde planteó las ideas sobre el campo, «Campo intelectual y proyecto creador»³⁶, el autor utiliza el mundo de la literatura para exemplificar su propuesta. El título ya indica que Bourdieu (1997b) busca fundar una ciencia de la literatura, al mismo tiempo que desmitifica nociones como el genio creador o la obra de arte inefable:

³⁴ Énfasis original.

³⁵ En la base de estas ideas se encuentra la noción marxista de lucha de clases; sin embargo, la oposición entre clases sociales no es la dicotomía fundamental para Bourdieu. Por el contrario, el enfrentamiento se produce entre las diferentes formas de capital, especialmente entre el capital económico y los otros tipos (Díaz Martínez, 2014, pp. 96 y 98).

³⁶ Ambas se publicaron con una diferencia de 26 años, 1992 y 1966, respectivamente.

Solo preguntaré por qué a tantos críticos, a tantos escritores, a tantos filósofos les complace tanto sostener que la experiencia de la obra de arte es inefable, que escapa por definición al conocimiento racional; por qué tanta prisa para afirmar así, sin combatir, la derrota del saber; de dónde les viene esa necesidad tan poderosa de rebajar el conocimiento racional, esa furia por afirmar la irreductibilidad de la obra de arte (p. 11).

Esta obra propone otros muchos temas, desde la reproducción del campo social en *La educación sentimental* de Flaubert —un campo dentro de otro campo— hasta la autonomización del mundo literario francés, gracias a la labor de los escritores del arte por el arte. Resulta imposible resumir el libro en este apartado, por lo que explicamos algunos aspectos fundamentales que definen el campo literario y su funcionamiento.

En líneas generales, el campo literario tiene las mismas características que cualquier otro campo: un sistema de posiciones donde los agentes tienen intereses en común y compiten por las mismas recompensas. Sin embargo, cuando explora el campo literario en la Francia de fines del siglo XIX, Bourdieu encuentra que este se organiza con base en dos criterios: uno que opone la autonomía y la heteronomía, y otro que considera la cantidad de capital acumulado.

En su análisis de los géneros literarios en 1880, el autor identifica que algunos de ellos se benefician con el éxito comercial y las ganancias económicas, mientras los otros obtienen la aprobación de otros escritores y el beneficio del prestigio: «Cabe dar cumplida cuenta de la estructura quiasmática de este espacio, en el que la jerarquía en función del beneficio comercial (teatro, novela, poesía) coexiste con una jerarquía de sentido inverso en función del prestigio (poesía, novela, teatro)» (Bourdieu, 1997b, p. 177). Esta diferencia entre los géneros reproduce la estructura general del campo literario; por lo tanto, este posee un polo de autonomía y un polo de heteronomía. El primero se rige por el principio de jerarquización interna (las normas literarias se imponen dentro del campo: el éxito entre otros escritores); el segundo, por el principio de jerarquización externa (las normas de otros campos, como el económico, se imponen: el éxito comercial) (pp. 321-323). Este planteamiento es claramente valorativo, ya que Bourdieu analiza el proceso de autonomización del campo literario. Es decir, la autonomía es el estado natural de los campos, mientras los elementos heterónomos se perciben como intrusiones o interrupciones.

El planteamiento anterior implica la existencia de lo que Bourdieu denomina «instancias de consagración», las cuales constituyen elementos similares a las instituciones de Even-Zohar: agentes en el campo o sistema que otorgan

beneficios o perjuicios a los escritores y sus obras. Sobre un periodo en el que el polo heterónomo se impone sobre el autónomo, el autor explica: «En ausencia de verdaderas instancias específicas de consagración (la universidad, por ejemplo, que exceptuando el Collège de France apenas tiene peso en el campo), las instancias políticas y los miembros de la familia imperial ejercen un dominio directo sobre el campo literario y artístico» (Bourdieu, 1997b, p. 82). Además de la universidad y la familia imperial, los salones literarios, la sociedad de escritores, el mercado y las publicaciones periódicas son otros casos de instancias de consagración, cada uno más o menos específico al campo literario.

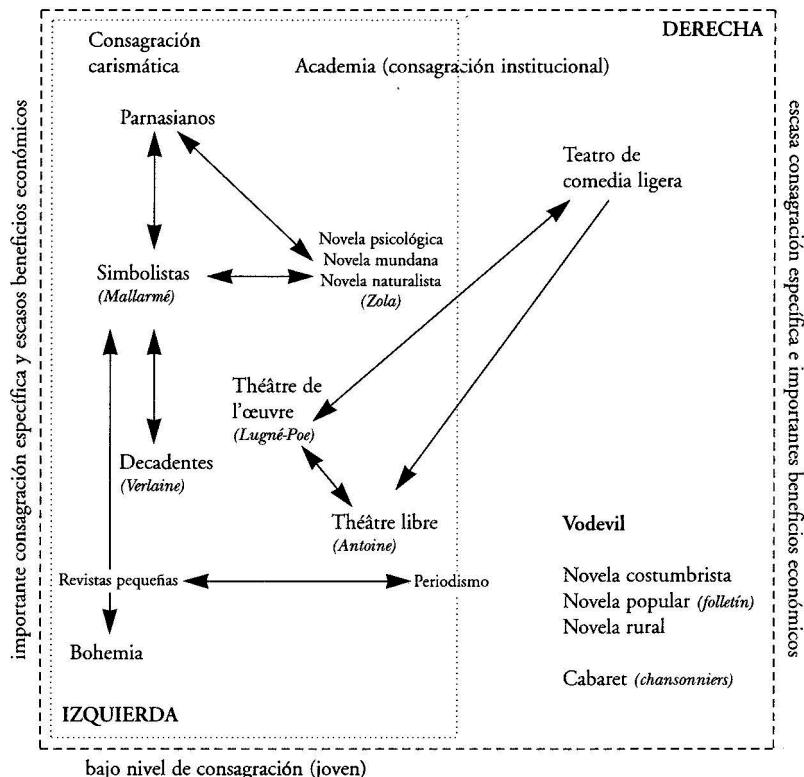


FIGURA 2. El campo literario francés a finales del siglo XIX.

Fuente: Bourdieu (1997b, p. 186).

Nota: en el plano horizontal, el campo se organiza por la oposición entre el polo autónomo y el heterónomo (consagración literaria versus éxito económico); el plano vertical muestra la acumulación de capital (alta versus baja concentración).

Como se explicó en el apartado anterior, el capital constituye cualquier recurso que posibilita la participación efectiva en los campos sociales. Aunque el capital se manifiesta principalmente en sus formas económica, cultural y social, cada campo se organiza en correspondencia con un capital específico³⁷. En el caso del campo literario, ese capital se identifica con la consagración y el poder de consagrar:

La única acumulación legítima, tanto para el autor como para el crítico, para el marchante como para el editor o el director de teatro, consiste en hacer un nombre, un nombre conocido y reconocido, capital de consagración que implica un poder de consagrar objetos (es el efecto de marca o de firma) o personas (mediante la publicación, la exposición, etc.), por lo tanto, de otorgar un valor, y de sacar los beneficios correspondientes de esta operación (Bourdieu, 1997b, p. 224).

Se debe entender «consagración» como la aprobación por los pares —otros escritores— y las instancias de consagración, como la universidad —no se refiere el éxito comercial—. La cita también revela que el capital literario se acumula, por lo que los agentes participantes pueden dividirse entre aquellos que poseen una gran cantidad de capital (escritores en posiciones dominantes), los que carecen del mismo (escritores que recién empiezan a participar en el campo) y los que perdieron el capital acumulado en el pasado (escritores devaluados) (Bourdieu, 1997b, p. 226). En efecto, el autor utiliza tanto la concentración del capital como la oposición entre la autonomía y la heteronomía para organizar el espacio de posiciones en el campo literario francés a fines del siglo XIX (ver figura 2), donde los escritores parnasionistas ocupan la posición más dominante y el cabaret se encuentra en el lugar menos prestigioso³⁸. Esto significa que la posición en el campo está determinada tanto por la cantidad como por el tipo de capital (Wacquant, 2005, p. 63). El lugar de los parnasionistas se debe a la alta concentración de capital y la aprobación de otros escritores (autonomía); el lugar del cabaret, a la baja concentración y el beneficio económico (capital heterónomo).

37 El campo también puede tener una doble influencia: ya se explicó que el capital económico determina el éxito de ciertos géneros literarios.

38 Casanova (2002) utiliza las ideas de Bourdieu para organizar el campo literario mundial: por un lado, las literaturas nacionales que acumulan mayor capital y funcionan como sistemas autónomos; por el otro, los campos nacionales poco desarrollados y dependientes de las autoridades políticas. Incluso, cada literatura nacional se estructura de acuerdo con la oposición entre un polo autónomo y un polo político. Esto constituye la homología estructural entre lo nacional y lo mundial (p. 8).

Finalmente, esos dos grupos —quienes concentran capital y quienes no lo poseen— se relacionan de una forma bastante similar a los dualismos propuestos por Even-Zohar, canonizado / no canonizado y central/periférico. Se trata de un conflicto en el que los elementos subordinados buscan desplazar a los dominantes. Este es un proceso fundamental que permite la subsistencia y la evolución del campo o sistema: «Las luchas permanentes entre los que ostentan el capital específico y aquellos que todavía carecen de él constituyen el motor de una transformación incesante de la oferta de productos simbólicos [y] las alteraciones de la jerarquía de los géneros, de las escuelas o de los autores» (Bourdieu, 1997b, p. 194). La ventaja del planteamiento de Bourdieu es que aplica los conceptos a un contexto específico —Francia en el cambio de siglo— y otorga mayor agencia a los sujetos que participan en el mundo literario.

El canon: propuesta de definición

Nuestra aproximación al canon tiene un enfoque sistémico. Su definición no tiene como base las características inherentes, sino las relaciones que el canon tiene con otros elementos. Asimismo, buscamos identificar los diferentes componentes que lo constituyen (este tema será desarrollado en los siguientes capítulos). Por eso mismo, el valor de la obra literaria tampoco es un rasgo inherente a la misma; en cambio, este factor se construye en el proceso de recepción:

La sociología del arte y de la literatura tiene como objeto... la producción del valor de la obra, o, lo que es lo mismo, de la creencia en el valor de la obra; por consiguiente, debe considerar como contribuyentes a la producción no solo a los productores directos de la obra en su materialidad (artista, escritor, etc.), sino también a los productores del sentido y del valor de la obra —críticos, editores, directores de galerías, miembros de las instancias de consagración, academias, salones, jurados, etc.— (Bourdieu, 2006, p. 10).

Esta distinción entre el escritor como productor de la obra y los productores del valor muestra que, para definir el canon, los escritores y sus obras son menos importantes que los instrumentos y los mecanismos que permiten la canonización. Considerando esa premisa, proponemos la siguiente definición: el canon es el conjunto de productores y productos literarios que acumulan la mayor cantidad de capital específico otorgado por las instituciones de

consagración. Esta propuesta enfatiza que el canon es tanto un producto —el conjunto— como un proceso —acumular y otorgar capital—. De esta forma, la definición también puede sugerir un método de análisis si se explican sus componentes principales.

La acumulación de capital literario

Lo primero que debemos preguntarnos es ¿a qué nos referimos exactamente con el concepto de capital específico del campo literario o simplemente capital literario? Según Bourdieu, este capital es la consagración o la capacidad de consagrar; pero esta idea resulta bastante abstracta, especialmente si nuestro objetivo es proponer un método para el análisis del canon. El autor también distinguió tres formas en las que el capital cultural se manifiesta: estado interiorizado, estado objetivado y estado institucionalizado (Bourdieu, 2000, p. 136). Esta división constituye la premisa para explicar las formas del capital literario y cómo una de ellas permite entender la construcción del canon.

El capital interiorizado se refiere a la concentración de cultura literaria que se interioriza hasta formar parte del sujeto. Ejemplos son la lectura de obras literarias, el aprendizaje de técnicas en talleres de escritura o la formación profesional en el ámbito universitario. Al convertirse en atributos o capacidades de la persona, este capital no puede ser transferido o heredado. Cuando menciona el «poder de consagrar objetos... o personas» (Bourdieu, 1997b, p. 224), Bourdieu da un ejemplo de capital literario interiorizado: el crítico que ha acumulado suficiente autoridad para marcar el destino de una obra con sus reseñas o el escritor que es tan exitoso como para aumentar las ventas de un libro al incluir su nombre en la contraportada³⁹.

El capital objetivado es la acumulación de bienes materiales; en el ámbito literario, el caso más evidente es la colección de obras en bibliotecas. Aunque este capital puede ser transferido, la apropiación solo ocurre de forma plena si el sujeto tiene la capacidad de disfrutar o comprender la colección (Bourdieu, 2000, p. 144). La compra de colecciones personales por universidades, como

39 El capital literario interiorizado puede transformarse en otro tipo de capital. Este es el caso de Mario Vargas Llosa, cuyo prestigio literario se convierte en capital social cuando apoya candidaturas políticas. Ocurrió en 2011, cuando el escritor garantizó la firma de la denominada «Hoja de ruta», lo que permitió la victoria presidencial de Ollanta Humala en Perú. Ocurre todavía cuando los candidatos de derecha utilizan el apoyo de Vargas Llosa como una forma de legitimar sus propuestas. Por supuesto, la influencia del escritor fuera del mundo literario implica una acumulación impresionante de capital: Vargas Llosa es el único peruano que ha ganado un premio Nobel.

es el caso de los manuscritos de Gabriel García Márquez y la Universidad de Texas en 2014, responde a esta lógica: el prestigio de la universidad aumenta tanto al adquirir esos bienes como al administrar la preservación y la difusión del legado del escritor.

El capital institucionalizado se define como la objetivación del capital interiorizado. Para explicar esto, Bourdieu (2000) propone la diferencia entre el autodidacta y el profesional: ambos poseen el capital interiorizado, ya sea la capacidad de analizar un texto o escribir un relato (p. 146). La diferencia radica en que el segundo posee un objeto que avala ese conocimiento: un título profesional. Este tipo de capital siempre está mediado por las instituciones —la escuela o la universidad, en el ejemplo anterior—, cuya función es legitimar que los productores y los productos han acumulado ese capital. Los premios literarios son otro ejemplo: ellos garantizan el valor de un escritor para una cierta comunidad, como es el caso del Premio Nacional de Cultura otorgado por el Ministerio de Cultura (Perú). Lo más importante es que los premios son objetivaciones que se pueden rastrear y analizar, mientras que el valor, la consagración o el capital interiorizado son abstracciones. Por eso, el canon consiste básicamente en autores y obras que han acumulado capital institucionalizado, es decir, objetivaciones de su valor: reconocimientos, premios, reseñas positivas, homenajes, menciones por críticos prestigiosos, inclusiones en listas de lectura, etc.

La segunda pregunta es ¿a qué nos referimos exactamente con la acción de acumular? Como los planteamientos de Bourdieu tienen una clara influencia marxista, es preciso recordar que Marx (1976) vincula la acumulación con el valor y la producción capitalista:

But the accumulation of capital presupposes surplus-value; surplus-value presupposes capitalist production; capitalist production presupposes the availability of considerable masses of capital and labour-power in the hands of commodity producers. The whole movement, therefore, seems to turn around in a never-ending circle, which we can only get out of by assuming a primitive accumulation... which precedes capitalist accumulation; an accumulation which is not the result of the capitalist mode of production but its point of departure⁴⁰ (p. 873).

40 «Pero la acumulación de capital presupone la plusvalía; la plusvalía presupone la producción capitalista; la producción capitalista presupone la disponibilidad de masas considerables de capital y fuerza de trabajo en manos de los productores de mercancías. Todo el movimiento, por tanto, parece girar en un círculo sin fin, del que solo podemos salir suponiendo una acumulación primitiva... que precede a la acumulación capitalista; una acumulación que no es el resultado del modo de producción capitalista, sino su punto de partida» (traducción propia).

A partir de este pasaje, se entiende que los críticos hayan discutido el concepto de acumulación propuesto por Marx. Angelis (2012) explica las dos interpretaciones: *El desarrollo del capitalismo en Rusia* (1899), de Vladimir Lenin, representa la primera tendencia, la cual fija la acumulación como etapa previa y necesaria para la producción capitalista; la segunda tendencia tiene su mejor ejemplo en *La acumulación de capital* (1913), de Rosa Luxemburgo, quien propone que la acumulación es un fenómeno inherente a las sociedades modernas (p. 4). Angelis también enfatiza que un requisito de la acumulación es la separación entre los productores y los medios de producción (p. 5).

En el campo literario, esto significa que el escritor no tiene acceso a los medios que producen el reconocimiento de su obra y la consagración. La acumulación es un proceso pasivo: el escritor no construye el capital alrededor de su producción literaria, sino que recibe ese reconocimiento de otros agentes en el campo. En este caso, las instituciones literarias son las encargadas de legitimar el valor de productores y productos, ya que poseen los medios para producir y repartir ese capital; escritores y lectores tienen poder de consagración en la medida que participan de una institución. El canon es una función de las instituciones literarias o, lo que es lo mismo, las instituciones son instancias de canonización.

TABLA 1. Instituciones literarias que participan en el proceso de canonización.

Instituciones preliminares	Efecto débil en canon	Crítica periodística Crítica ensayística Premios literarios Financiamientos
Instituciones de canonización	Poder de consagración	Educación secundaria Educación superior Crítica académica Historias literarias Antologías Editoriales y series literarias Escritores y sus textos
Instituciones posteriores	Resultado del canon	Museos literarios Nombres de espacios Turismo literario Festividad conmemorativa

Fuente: traducción de la tabla propuesta por Preuss (2012, p. 43).

Preuss (2012) amplía la definición de Even-Zohar al plantear que las instituciones son «a structure governed by supra-individual rules and *habitus*. Thus, it also comprises literary histories and anthologies, which are intersections of academia and publishing, as well as authors and literary texts»⁴¹ (p. 26). Su propuesta ofrece una minuciosa clasificación que vincula instituciones con su influencia en la construcción del canon (ver tabla 1). Uno puede discrepar con algunas de sus afirmaciones⁴²; sin embargo, la propuesta de Preuss ofrece un panorama completo de las instituciones como instancias de canonización⁴³.

La acumulación en un concepto que implica pluralidad: no se puede acumular *un* premio o *una* crítica positiva. Por el contrario, implica la concentración de varios elementos en una institución literaria: la consagración es el resultado de *diversas* reseñas positivas, reediciones o inclusiones en textos de educación secundaria. Asimismo, un producto canonizado también puede acumular el capital de varias instituciones: un escritor recibe un premio literario y atención de la crítica académica y un homenaje en un festival. La influencia de una institución en otra es innegable:

Publishers and anthologies, for example, have an effect on what is taught in schools and universities, since they provide the necessary text books. At the same time, however, pupils and students constitute a relevant market towards which publishers orient themselves. Universities, in turn, train future teachers and literary scholars, who then influence their respective institutions. The evaluative acts of the different institutions in the literary field intentionally or unintentionally combine to form a canon. No institution can establish a canon on its own⁴⁴ (Preuss, 2012, p. 43).

41 «Una estructura gobernada por normas y *habitus* supraindividuales. Por lo tanto, también comprende las historias literarias y las antologías, que son intersecciones de la academia y el mundo editorial, así como de los autores y los textos literarios» (traducción propia).

42 Por ejemplo, los premios literarios pueden tener un efecto mayor en el canon o, muchas veces, constituyen el resultado del proceso de consagración; también habría que reconsiderar el poder de los propios escritores. En todo caso, ese poder depende de su propio capital interiorizado.

43 Even-Zohar, Sheffy y Preuss coinciden en descartar el mercado como factor relevante en la canonización. Sheffy (1999) es el más enfático: «Dicha dinámica [la del mercado] produce sin cesar corpus aceptados “ad hoc” sin garantizar necesariamente su duración como canónicos» (p. 129). Otros autores sugieren que los libros canonizados cumplen dos requisitos: el éxito comercial y la atención de los críticos (Ohmann, 1983, p. 206). Definitivamente, se necesitan más investigaciones para determinar el efecto real del mercado en la canonización de la literatura latinoamericana. No obstante, ya es posible afirmar que no vivimos en el mundo que Bourdieu propuso en *Las reglas del arte*: los beneficios económicos y la consagración literaria no se encuentran siempre en polos opuestos.

44 «Las editoriales y las antologías, por ejemplo, influyen en lo que se enseña en las escuelas y las universidades, ya que proporcionan los libros de texto necesarios. Pero, al mismo tiempo, los alumnos

A diferencia de lo que propone Preuss, sí consideramos que cada institución produce un canon específico que responde a sus propios objetivos institucionales. La obra consagrada en el ámbito escolar, debido a los valores que representa, no necesariamente goza del favor de la crítica ni necesita tener un sinnúmero de reediciones. En cualquiera caso, la acumulación, así como el canon literario, siempre significa consenso sobre el valor de un autor o su obra.

Finalmente, reafirmanos nuestra definición del canon como el conjunto de los autores y sus obras que han acumulado capital institucionalizado —objetivaciones de su valor—, el cual es legitimado por las instituciones literarias como instancias de consagración. Como demostramos en los siguientes capítulos, este proceso puede manifestarse con la inclusión en una historia nacional, una antología literaria o una enciclopedia; todas ellas llegan a evidenciar la canonización de un escritor y su producción literaria.

constituyen un mercado relevante hacia el que se orientan las editoriales. Las universidades, por su parte, forman a los futuros profesores y estudiosos de la literatura, que a su vez influyen en sus respectivas instituciones. Los actos evaluativos de las distintas instituciones del ámbito literario se combinan con o sin intención para formar un canon. Ninguna institución puede establecer un canon por sí sola» (traducción propia).

CAPÍTULO II

El cántaro roto: el canon y la crítica literaria peruana (1905-1918)

Las primeras décadas del siglo xx constituyen un momento fundacional para la —en ese momento— joven república peruana: desde diferentes disciplinas, los investigadores coinciden en que esos años significaron la consolidación de la identidad nacional. Luego de la derrota en la guerra con Chile (1879-1884), las élites se vieron en la necesidad de pensar en las causas del fracaso y reconstruir todo lo que se había perdido: las décadas anteriores al cambio de siglo se caracterizaron por una reevaluación de la sociedad peruana y la reconstrucción material de las ciudades. Pero ese proceso también se acompañó de una construcción imaginaria de la nación: esta tarea descansó casi íntegramente en un grupo de intelectuales conocido como la generación del 900⁴⁵, cuyos principales representantes son Víctor Andrés Belaúnde (1883-1966), José de la Riva-Agüero (1885-1944), José Gálvez (1885-1957) y Francisco García Calderón (1883-1953). En un momento en el que la influencia estadounidense era cada vez más poderosa, los cambios sociales ocurrían rápidamente y los grupos marginados —campesinos indígenas u obreros en la ciudad— empezaban a reclamar sus derechos, estos intelectuales emplearon la escritura como una herramienta ideológica para construir una nación cohesionada y homogénea.

La literatura se entendió también como un campo donde podía moldearse la idea de nación. No es extraño que la crítica y la historia literarias modernas en Perú hayan sido fundadas a inicios del siglo xx por un intelectual de la generación del 900: *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905), de Riva-Agüero. La operación que ese texto, junto con otros de la época, realizó para construir el imaginario nacional fue definir la literatura y el conjunto de escritores peruanos más importantes, delimitar un canon literario y un corpus

45 Esta generación fue básicamente un grupo limeño y mesocrático, e imaginó a Perú desde ese lugar. Existieron otros grupos de intelectuales con diferentes propuestas, quienes surgieron alrededor de los centros universitarios, como en Arequipa, Cusco y Trujillo, y también en Puno y el valle del Mantaro (Deustua y Renique, 1984). También se debe considerar a los círculos culturales conformados por obreros (Espino Relucé, 1984). Debido al centralismo de la sociedad peruana y la posición hegemónica que ocupaban los del 900, sus ideas tuvieron más éxito en la lucha ideológica.

de escritura peruana: la lógica era que los modelos y los valores atribuidos al campo literario también funcionaban para edificar la idea de nación. Tal como afirma Mignolo (1994), «las esencias culturales no son “representadas” por el canon sino “creadas” y mantenidas por él» (p. 24). En ese sentido, los esfuerzos para consolidar una literatura peruana con sus representantes más importantes son, al mismo tiempo, un intento para fundar el Perú como una entidad nacional. En este capítulo, junto a la obra ya mencionada, analizaremos los siguientes textos críticos: «La literatura peruana (1535-1914)» (1914), de Ventura García Calderón; *Posibilidad de una genuina literatura nacional* (1915), de José Gálvez, y *El genio de la lengua y de la literatura castellana y sus caracteres en la historia intelectual del Perú* (1918), de Javier Prado⁴⁶. Desde diferentes perspectivas, los cuatro textos constituyeron intentos valiosos por fijar la identidad literaria de la nación peruana.

El objetivo de la investigación es explicar cómo estos textos críticos delimitaron el canon material de la literatura peruana junto a un corpus numeroso de escritores y, para ese propósito, utilizaron autores de las tradiciones extranjeras como modelos de escritura. En primer lugar, exponemos la metodología utilizada para la recolección y discutimos la forma en que la crítica ha abordado el problema del canon: usualmente, los análisis aíslan los textos, por lo que pierden la posibilidad de un entendimiento global del problema. En segundo lugar, analizamos las coincidencias y diferencias entre los cuatro libros para determinar la configuración del canon literario peruano. Proponemos la clasificación de los escritores en tres grupos, considerando su inclusión en las obras críticas: los escritores consagrados son aquellos que aparecen en todos los textos, por lo que existe un consenso claro sobre su valor para la literatura nacional; los escritores legitimados son incluidos en dos o tres textos, lo que implica que su valor es relativo, pero legítimo en la historia de la literatura, y los escritores aspirantes son quienes se incluyen en un solo texto crítico, por lo que su importancia es menor para la literatura nacional y aspiran a un mayor reconocimiento por parte de la crítica. Finalmente, este análisis ejemplifica la contradicción en proponer las literaturas extranjeras como modelos

46 Otros textos publicados en esos años y que abordaron el problema de la literatura peruana son *Bosquejo de la literatura peruana colonial* (1910-1911), de Carlos Prince; «Literatura nacional» (1917), de Jovino Burga, y *La literatura peruana* (1918), de Raúl Porras Barrenechea. Un caso particular es *Tarmap Pacha-Huaray / Azucenas quechua* (1905), de Adolfo Vienrich, quien identifica una tradición cultural vinculada a los pueblos andinos, el quechua y la oralidad. Por eso, para López Lencí (2008), el canon no se consolida en 1905, sino se hace imposible dentro del proyecto republicano (p. 202). Ya sea por su extensión, enfoque o lugar de publicación, ninguno de esos textos logró la repercusión que los textos críticos analizados en esta investigación sí alcanzaron.

de escritura cuando se quiere construir una literatura nacional: la intención nacionalista se (cor)rompe cuando se busca la identidad en paradigmas foráneos. Solo Gálvez soluciona parcialmente este problema al proponer un modelo americano.

Metodología: archivos digitales

Los textos de Riva-Agüero, García Calderón, Gálvez y Prado se encuentran en HathiTrust Digital Library, una plataforma que ofrece acceso a más de 17 millones de publicaciones en formato electrónico. HathiTrust es un archivo digital fundado en 2008 gracias a la colaboración de las 12 universidades estadounidenses que formaban parte de la Big Ten Academic Alliance y las 11 bibliotecas del sistema universitario de California; actualmente, universidades y bibliotecas de otros países también integran el proyecto. Su objetivo es la preservación de textos, los cuales son digitalizados por las bibliotecas, Google, Microsoft o Internet Archive. El acceso a los documentos se enfoca principalmente en los miembros de las instituciones, pero una gran cantidad de textos ya se encuentra en acceso abierto⁴⁷. Los archivos y los repositorios digitales —como HathiTrust— constituyen un pilar fundamental en las humanidades digitales y los ELC, y su influencia en la investigación literaria es similar a la que tuvo el nuevo historicismo en los años ochenta. Ambos proyectos expanden el canon al valorar las obras por su impacto cultural en lugar de solo considerar el estilo literario y buscan crear un enfoque interdisciplinario para aproximarse a la literatura (Earhart, 2015, pp. 52 y 56).

Sin embargo, la preservación digital de la literatura, o de cualquier tipo de texto, debe considerar un aspecto fundamental al fijar sus objetivos: los derechos de autor. Por ejemplo, si consideramos HathiTrust desde la perspectiva de la legislación peruana, el proyecto estaría infringiendo los derechos de autor. En Perú, estos derechos expiran 70 años después de la muerte del autor; es decir, los derechos ya expiraron en el caso de todas las obras cuyos autores hayan muerto en 1954 o antes. Por lo tanto, las obras de José Gálvez (fallecimiento en 1957) y Ventura García Calderón (fallecimiento en 1959) no pueden ser reproducidas ni digitalizadas en territorio peruano, mucho menos compartidas en acceso libre en Internet, sin el permiso de los herederos. No

⁴⁷ Sobre el papel —o sobre la pantalla—, HathiTrust luce como un proyecto de humanidades digitales que democratiza el acceso a las fuentes primarias. En cambio, he propuesto que el archivo digital reproduce prácticas colonialistas, ahora en el ámbito digital (Carrillo Jara, 2021).

obstante, HathiTrust es un proyecto localizado en Estados Unidos, por lo que se basa en las leyes de ese país para decidir si un texto puede ser visualizado y compartido en Internet. En la actualidad, hasta 2025, las obras publicadas hasta 1929 se encuentran en dominio público⁴⁸ —expiración de los derechos de autor; libertad para reproducir y compartir la obra—, de acuerdo con las leyes estadounidenses, por lo que HathiTrust puede poner a disposición de los usuarios los cuatro textos analizados en este capítulo sin infringir los derechos de autor.

La plataforma permite descargar los textos para leerlos o analizarlos. Esto no es siempre necesario, ya que el proyecto también ofrece un centro de análisis basado en la extracción de datos y la utilización de algoritmos: HathiTrust Research Center Analytics. Uno de estos algoritmos se denomina «Named Entity Recognizer» —en español, Reconocedor de Entidades Nombradas—, el cual analiza el texto para generar una lista de todas las personas, los lugares, las instituciones, entre otras entidades, que aparecen a lo largo del texto. Hemos utilizado esta herramienta para identificar a todos los escritores mencionados en las cuatro obras. Es decir, HathiTrust ofrece todas las herramientas para concretar la primera transformación del texto literario en los ELC: en esa plataforma, encontramos tanto el texto digitalizado como una herramienta para convertirlo en datos literarios⁴⁹. El resultado es un archivo de Excel con esos datos organizados en cuatro columnas (ver tabla 2): la primera muestra el identificador del texto (un código alfanumérico que funciona como identificador de la obra en el archivo digital); la segunda corresponde a la página donde aparece el nombre (se debe tener en cuenta que este dígito refiere a la numeración en el documento PDF, no a la numeración original de la obra); la tercera nombra a la entidad (el nombre del escritor como aparece mencionado en el texto: nombre completo o apellidos), y la cuarta incluye el tipo de entidad (en este caso, solo seleccionamos a las personas).

48 Como nos advierten Bamman *et al.* (2021), dominio público no significa «disponible públicamente»: si algo está disponible en Internet, eso no significa que esté libre de derechos de autor (p. 12). Esto es bastante común en Perú, donde se digitalizan y comparten obras sin considerar la expiración de los derechos de autor. Para una discusión de los derechos de autor y el dominio público en un contexto internacional, revisar Flynn y Sag (2021).

49 En general, un usuario del archivo que no provenga de una institución afiliada a HathiTrust puede ver y leer los textos en la misma plataforma —esto requiere conexión a Internet y la plataforma no es amigable para la lectura—, y descargar los datos literarios en formato Excel. Un usuario de una universidad afiliada puede, además, descargar el texto y guardarlo en su computadora personal u otro dispositivo.

TABLA 2. Ejemplo de datos extraídos de García Calderón (1914), «La literatura peruana (1535-1914)».

uc1.b3499887	329	Goethe	PERSON
uc1.b3499887	329	Toccueville	PERSON
uc1.b3499887	330	José Santos Chocano	PERSON
uc1.b3499887	330	Virgilio	PERSON

Fuente: elaboración propia a partir de García Calderón (1914).

El ejemplo también muestra que los nombres de los autores no siempre son transcritos correctamente. Tocqueville aparece como «Toccueville»; José Santos Chocano como «José Santos Chocano». No se trata de casos aislados; por el contrario, esos errores son la norma cuando se utiliza el algoritmo: los datos no se encuentran «limpios». Cuando se utiliza esa herramienta, es posible seleccionar el lenguaje predominante en el texto, el español es una de las opciones; sin embargo, el algoritmo no reconoce las tildes, por lo que muchos de los nombres de los escritores aparecen mal escritos en el archivo de Excel o, en el peor de los casos, son ilegibles. A esto hay que sumarle otras razones que «ensucian» los datos extraídos del texto y que pueden clasificarse de la siguiente manera: causas culturales (en español, los nombres largos con dos apellidos o más son comunes, especialmente antes del siglo XIX: un algoritmo diseñado para trabajar con el inglés no reconoce este rasgo cultural y puede identificar dos autores donde solo hay uno); causas materiales (la calidad de la obra original —problemas debido al deterioro de la tinta y el papel— y la digitalización —documentos en baja resolución— no permite que las letras y las palabras sean totalmente legibles), y causas discursivas (por ejemplo, el autor nombra al escritor solo por su apellido y existen otros escritores que tienen el mismo apellido; también puede suceder que se nombre al escritor por su seudónimo y el algoritmo no reconoce la palabra como una persona).

Por todos esos casos, la limpieza de los datos literarios es fundamental. Este proceso se realiza siempre en las primeras etapas de la investigación como una forma de preparar los datos para el análisis. Aunque usualmente es un proceso ignorado cuando se presentan los resultados, este trabajo puede significar el 80% de todo el proyecto, como explican Rawson y Muñoz (2016). Ellos también critican el empleo de la metáfora «limpieza», ya que esto implica que los datos empiezan necesariamente en un estado caótico o desordenado, así como distrae de los posibles significados de esas diferencias que se quieren «limpiar».

Aunque esa crítica de la limpieza de datos es justificada, es evidente que en nuestro análisis sí es necesario uniformizar la mención a los escritores. Este proceso es un trabajo lento y minucioso: la limpieza requiere tanto corregir los errores mencionados anteriormente como verificar toda la información. Es decir, hemos comprobado, página por página, que los autores mencionados en las obras aparecen en los resultados extraídos por el algoritmo. Hay una diferencia entre utilizar un programa de computadora en la investigación literaria y confiar toda la investigación a ese programa: la computadora no reemplaza la interpretación del investigador, pero sí ayuda en la exploración y la visualización de los datos. Resaltamos ese detalle, porque, finalmente, utilizar herramientas computacionales no significó no leer los libros —por supuesto, esto se debe a la escala de esta investigación: el canon en 4 libros de crítica—. En cierta forma, hemos leído los textos varias veces: una para entender los planteamientos de los autores, otra al transformar los textos en datos literarios y una más para limpiar esos datos extraídos⁵⁰. En conclusión, la limpieza incluyó la corrección de todos los errores en los nombres de los autores y la comprobación de la inclusión de los escritores en las 4 obras críticas: el propósito era obtener un archivo con los datos más confiables para utilizarlos en el análisis. A los datos con todos los escritores mencionados en los 4 textos críticos, hemos añadido una nueva columna con la información de los lugares de nacimiento de los escritores para diferenciar a los escritores nacidos en Perú de aquellos con origen extranjero⁵¹. A este tipo de datos, Schöch (2013) los denomina «datos inteligentes» (*smart data*), porque son «limpios» e incluyen anotaciones que hacen explícitas ciertas relaciones establecidas en los textos.

Finalmente, se utilizó R, un lenguaje de programación, y RStudio, el entorno que permite su uso, para administrar, analizar y visualizar los datos. Esta es una opción cada vez más popular en los ELC, aunque no está libre de críticas, las cuales pueden resumirse en la siguiente oración: «What is robust is obvious (in the empirical sense) and what is not obvious is not robust»⁵² (Da, 2019, p. 601). Con esto, Da quiere decir que existe una incongruencia

50 Bode (2023) explica que, usualmente, los estudios literarios se han homologado con la lectura y esto produce un rechazo a los ELC, donde la lectura distante con programas de computadora reemplaza a la lectura atenta. Para la misma autora, esa simplificación empobrece las posibilidades de la disciplina, y no se debe oponer estudios literarios y computadoras. Finalmente, los ELC serían también una lectura que se realiza a través de mediaciones (p. 517).

51 Ver datos en Carrillo Jara (2024).

52 «Lo que es sólido es obvio (en el sentido empírico) y lo que no es obvio no es sólido» (traducción propia).

entre los enfoques analíticos de los ELC —métodos cuantitativos y análisis estadísticos con R, por ejemplo— y su objeto de estudio, el fenómeno literario: artículos que usan números para demostrar algo ya conocido sobre la literatura (resultados robustos, pero obvios) y artículos que no muestran nada significativo (resultados ni robustos ni obvios). No obstante, la controversia usualmente se centra en los artículos que analizan corpus textuales muy grandes: la investigación sobre cuatro textos de principios del siglo XX permite una lectura atenta y detenida del objeto de estudio que conduce a conclusiones «robustas».

Acercamientos a la crítica literaria peruana de inicios del siglo XX

La crítica literaria no ha analizado los textos de Riva-Agüero, García Calderón, Gálvez y Prado como un conjunto que busca consolidar la literatura peruana a inicios del siglo anterior. Esto se debe a que, además de las discrepancias —pequeñas o grandes— en sus ideas, las obras constituyen un conjunto bastante heterogéneo. Una primera diferencia es generacional: Javier Prado es el único de los autores que no pertenece a la generación del 900. En efecto, él se vincula con una generación anterior, la positivista, y puede ser considerado un maestro de los otros tres. Otra diferencia es el formato: en el caso de Riva-Agüero y Gálvez, ellos publicaron sus tesis para optar un grado académico, mientras que Prado hizo lo mismo con el discurso pronunciado en la inauguración de la Academia Peruana de la Lengua (1917). En todo caso, estos tres llegaron a publicarse como libro en Perú; en cambio, el texto de García Calderón apareció como un artículo en una revista francesa, aunque también se leyó y discutió en el país latinoamericano⁵³. Finalmente, la diferencia más importante es la intención de cada uno de los textos. Los de Riva-Agüero y Prado son claramente historias literarias o intelectuales: basta revisar el índice para encontrar una sistematización cronológica de autores. A pesar de que, ya en el primer párrafo, García Calderón (1914) afirma que lo suyo no es la historia: «Preferiremos, pues, a la historia de corrientes literarias, el orden cronológico de un “paseo entre libros”» (p. 305), lo cierto es que realiza una revisión de autores desde los cronistas coloniales hasta los escritores contemporáneos. Se trata, pues, de un ensayo de historia literaria. Muy diferente es el texto de Gálvez, que escapa totalmente del enfoque histórico y cuya

53 Un fragmento apareció en el primer número de *Colónida* (1916); además, Lergo Martín (2008) comenta que se publicó como separata en Perú, aunque no especifica el año (p. 194).

sistematización más bien descansa en los factores de la literatura nacional: sus formas, lo criollo, los modismos, etc. Como bien señala Rodríguez Chávez (2009), este es un ensayo «sin pretensiones ni afanes de desnaturalizarse en historia literaria» (p. 54). Este mismo crítico añade que la mención de los autores se utiliza para ejemplificar las ideas de Gálvez sobre lo nacional, por lo que hay una distancia bastante grande con los otros textos que giran alrededor de los autores, su vida y sus obras.

Esto parecería justificar la ausencia de un texto crítico que analice las relaciones entre los 4 textos en los estudios literarios peruanos. Sin embargo, lo cierto es que se trata de un vacío en las aproximaciones a la crítica literaria a inicios del siglo xx. Si Riva-Agüero es quien ha tenido mayor suerte, Prado es su opuesto: casi ningún crítico analiza sus planteamientos o, en todo caso, mencionan rápidamente el libro para señalar la falta de trascendencia en su tiempo. Más usual es revisar los vínculos entre dos o tres de estos autores, pero casi nunca un análisis global y detenido de sus contribuciones. Aunque lo lógico sería tratar de entender en conjunto esas 4 obras que discutieron la literatura peruana en fechas tan cercanas⁵⁴, la crítica generalmente no presenta una justificación pertinente para la exclusión de algunos de los textos: o realiza un corte arbitrario o expone razones equivocadas.

Por ejemplo, el propósito de Rodríguez Rea (2008) es presentar el debate sobre la literatura nacional en las primeras décadas del siglo xx y, con ese objetivo, selecciona a 4 autores: José de la Riva-Agüero, José Gálvez, Luis Alberto Sánchez y José Carlos Mariátegui, porque ellos «ofrecen el conjunto orgánico de la discusión» (p. 4). Según este crítico, la intervención de García Calderón fue tangencial y desafortunada. Es cierto que el ensayo se publicó originalmente en Francia, pero generó reacciones a favor y en contra en Perú, como las de Enrique Tovar y Ramírez (1919) y Federico More (1916)⁵⁵, respectivamente. En otras palabras, sus ideas se discutieron y tuvieron cierta influencia. A pesar de que Rodríguez Rea cree que esos planteamientos fueron «desafortunados», García Calderón sí participó en la discusión y construcción de la literatura nacional, aunque más en diálogo crítico con la generación posterior, la generación Colónida. Sobre Javier Prado, afirma que «no es propiamente una intervención

⁵⁴ Estas 4 obras se publicaron en un lapso de 13 años: de 1905 a 1918.

⁵⁵ Sobre el texto de García Calderón, More (1916) afirma: «No es justo que cualquiera venga a decir vulgaridades e insidias. No es nombre que haya quien abuse de nuestra indolencia. No es intelectual que siendo el Perú el país que hoy vale más en América si se le considera como nación productora de inteligencia, esté sometido —por nuestra holgazanería o nuestra mal entendida soberbia— a ser mirado a través del espejo convexo —deformador siempre— del primer audaz o del mejor embustero» (p. 34).

en el debate» (Rodríguez Rea, 2002, p. 5), porque su texto es similar a otro publicado 24 años antes: *Estado social del Perú durante la dominación española*. Como si no bastase con que este libro y *El genio de la lengua y de la literatura castellana* tengan enfoques bastante distintos —respectivamente, una historia que describe la política, la religión y las clases sociales, y una historia intelectual que enfoca la escritura y ofrece una completa lista de autores—, el primero se centra solo en la Colonia, mientras el segundo llega a cubrir también todo el siglo XIX. En efecto, esta única diferencia permite afirmar que son libros distintos⁵⁶, y la cercanía en la fecha de publicación amerita que sea revisado en relación con los otros textos que discutieron la literatura peruana.

Pero este crítico no es el único que ha excluido a Javier Prado por tratarse de una obra «irrelevante». Lo mismo hace Lergo Martín (2008), quien afirma que ese autor «no añade nada nuevo a lo ya planteado por Riva-Agüero o por Gálvez» (p. 180). Por cierto, esta investigadora, cuando discute las primeras propuestas sobre la identidad nacional, solo menciona a esos tres autores, y solo páginas más adelante se refiere a García Calderón, como si este hubiera estado desvinculado de los otros o no hubiera sido influenciado por ellos. Así pierde la oportunidad de un análisis más global del debate literario. Esta exclusión va un paso más allá en los casos de Rodríguez Chávez (2009) y Chang-Rodríguez y Velázquez Castro (2017), quienes ni siquiera mencionan a Prado, como si su historia nunca hubiera sido escrita; el primero tampoco incluye a García Calderón. Asimismo, en su completo estudio sobre la historiografía literaria hispanoamericana del siglo XIX, González-Stephan (2002) no lista el de Javier Prado, pero sí los otros 3 textos. Además, solo explica que Riva-Agüero es un ejemplo de historia literaria con enfoque conservador, sin realizar ningún acercamiento a los otros autores: por supuesto, el criterio temporal de su análisis la justifica —esos libros fueron publicados ya en la segunda década del XX, cuando su interés se encuentra en el XIX—, pero hubiera sido interesante ampliar sus ideas a las reflexiones históricas más tardías.

Finalmente, muy diferente es el enfoque de Cornejo Polar (1989), quien ofrece el único análisis totalizador en uno de los libros más importantes para los estudios literarios peruanos:

Los planteamientos de Riva-Agüero fueron repetidos, con matices de más o de menos, por Ventura García Calderón, e influyeron poderosamente sobre

56 Cornejo Polar (1989) insinúa la principal diferencia entre ambos libros: el primero es antihispanista y el segundo, hispanista (p. 78).

muchos otros autores que, como José Gálvez, no necesariamente compartían todos los puntos de su ideología general. Curiosamente, el continuador más cercano de sus tesis es Javier Prado (pp. 77-78).

Aunque bastante simplificado, las ideas principales son claras: la tesis de Riva-Agüero es el inicio del debate sobre la literatura nacional, y todos los otros textos hicieron eco de sus planteamientos. De hecho, nunca se alejaron mucho de su influencia, pero hubo diferentes grados de acercamiento: empezando por Javier Prado —quien, curiosamente, era el más cercano ideológicamente a Riva-Agüero, sin ser parte de la misma generación—, hasta llegar a José Gálvez —amigo cercano del autor, pero más alejado en ideas sobre la originalidad de la literatura peruana—. Sin embargo, el párrafo resulta bastante escueto, porque se intuye que el crítico pudo haber dicho más. Esto se confirma cuando, en la sección final del libro, Cornejo Polar (1989) explica que Riva-Agüero y Prado defendieron el hispanismo de la literatura peruana, mientras Gálvez incluyó lo indígena, pero solo como un matiz, para proponer una literatura mestiza (no se menciona la ubicación de García Calderón en ese mapa ideológico) (pp. 178-180). Es decir, el trabajo de este crítico es valioso porque plantea el único análisis global de los textos más importantes que discutieron la literatura peruana en las dos primeras décadas del siglo xx; sin embargo, también es evidente que quedó mucho por decirse y que el problema de la construcción del canon no puede resolverse en unos pocos párrafos.

Lecturas restringidas del canon literario peruano

Sin profundizar todavía en la interpretación de los textos críticos, un análisis cuantitativo de los mismos permite visualizar las diferencias entre ellos (ver figura 3). Lo más evidente es la diferencia en la cantidad de escritores incluidos en cada uno de ellos: desde el selectivo ensayo de Gálvez, con 54 autores; hasta la abigarrada historia de Prado, con 477 autores; pasando por Riva-Agüero, con 383, y García Calderón, con 213. Si consideramos la extensión de Gálvez y Prado (respectivamente, 77 y 194 páginas), es obvio que estos dos extremos también ofrecen un contraste en relación con las estrategias de canonización y la construcción del corpus de la literatura nacional. El primero prefiere el desarrollo de ideas acerca de la literatura nacional y los escritores solo son ejemplos, mientras el otro privilegia la enumeración de escritores para evidenciar la existencia de una tradición intelectual y literaria consolidada.

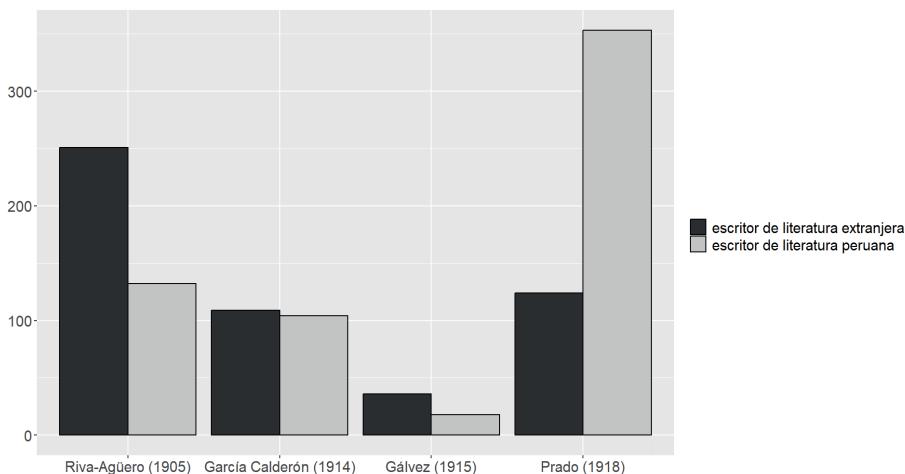


FIGURA 3. Cantidad de escritores mencionados en Riva-Agüero (1905), García Calderón (1914), Gálvez (1915) y Prado (1918).

Fuente: elaboración propia.

Por otro lado, proponemos diferenciar entre el escritor peruano y el escritor de literatura peruana. El primero es un autor nacido o educado dentro del territorio; el segundo es cualquier autor, incluso quien ha nacido en el extranjero, cuya producción literaria es considerada parte del corpus de la literatura nacional, sin importar el vínculo superficial o profundo que ha establecido con el país. Este último caso depende de la interpretación que la crítica ha hecho del autor y no de la geografía. La noción de escritor de literatura peruana es fundamental en nuestro análisis, ya que el propósito es determinar cómo los textos críticos construyeron el canon material: muchas veces, estos no tomaron en cuenta el lugar de nacimiento para así incluir a los autores en la tradición peruana. Esto es especialmente común para el periodo colonial, cuando una gran cantidad de escritores nacieron y fueron criados en España, pero, ya sea porque visitaron, vivieron mucho tiempo o escribieron sobre Perú, son considerados parte de la literatura peruana. En otros periodos de la literatura, también encontramos casos similares, como Numa Pompilio Llona (Ecuador), Juan Vicente Camacho (Venezuela) o Juana Manuela Gorriti (Argentina); todos ellos son considerados parte de la literatura peruana en los textos críticos de inicios del siglo xx. En contraste, un escritor de literatura extranjera es el autor que no es considerado parte de la literatura nacional y se le vincula con otra tradición literaria.

La figura 3 revela el mayor esfuerzo de Prado para consolidar un corpus de escritores en la tradición peruana: la inclusión de esos 353 autores de literatura peruana⁵⁷ se vincula a una estrategia de nacionalización del pasado que permite afianzar la nacionalidad en la literatura y la identidad; los 132 escritores en Riva-Agüero no son ni la mitad de esos autores. Esta mayor cantidad de menciones a autores de literatura peruana es, por supuesto, una forma de concentrar capital literario para construir una literatura nacional; es decir, la acumulación de nombres es una primera forma de consolidar una tradición literaria. Sorprende mucho más la importancia de la tradición extranjera: Riva-Agüero (1905), García Calderón (1914) y Gálvez (1915) incluyen menos escritores de literatura peruana que autores extranjeros: la proporción es 132/251, 104/109 y 18/36, respectivamente. En este primer momento de reflexión sobre el campo literario peruano, fue necesario incluir modelos de tradiciones literarias ya consolidadas y autores consagrados —elementos con mayor capital literario— para colaborar en el afianzamiento del prestigio de los escritores de literatura peruana. Volveremos sobre este tema en las siguientes páginas.

Cuando la crítica se ha aproximado a la construcción del canon material a inicios del siglo xx, ha utilizado siempre la misma estrategia: explicar quiénes son los escritores más importantes para cada texto crítico por separado, como si una obra tuviera la suficiente influencia para consolidar el prestigio de un autor. Como hemos explicado en el capítulo anterior, esto es un error, ya que el canon literario supone el reconocimiento de las instituciones literarias, un reconocimiento que se expresa en la multiplicidad de enfoques y el consenso. Sin embargo, vale la pena contrastar esos análisis con nuestra propia lectura, un enfoque cuantitativo que considera el valor como una acumulación de capital institucionalizado.

Para este primer acercamiento, consideramos el número de veces que un escritor es mencionado en un texto, para determinar su importancia para el crítico: en otras palabras, el análisis se basa en el conteo de esas menciones. Las ideas que justifican la importancia de ese autor (canon interpretativo) también son importantes, pero, antes de analizar esos comentarios, creemos pertinente determinar el espacio que los autores ocupan en la escritura de la historia. ¿Es posible medir ese espacio? Sí, la cantidad de referencias a un escritor específico ayuda a determinar su importancia, porque un número mayor de menciones significa más espacio para explicar aspectos relevantes

57 En contraste, solo hay 124 escritores de literatura extranjera.

sobre su vida y su obra. Este volumen de explicaciones implica la relevancia del escritor para la literatura nacional. En cierta forma, se puede afirmar que un escritor acumula referencias en los textos críticos de la misma forma que acumula premios u homenajes.

Desde esa perspectiva, los comentarios, incluso, pueden ser negativos; pero si el crítico dedica un gran espacio —diez páginas, digamos— para explicar y criticar, esto revela la importancia del escritor en su tiempo, como modelo que debe ser combatido y negado. Además, el número de menciones también ayuda a medir otro aspecto: los escritores ocupan un espacio mayor al asignado tradicionalmente en el texto. Esto quiere decir que su influencia puede sobrepasar la sección o el capítulo designado en el libro; por lo tanto, el crítico sugiere que su influencia excede también su tiempo histórico. El autor puede aparecer en otros apartados porque se relaciona con otros escritores, como modelo o imitador; por supuesto, si el escritor es considerado un modelo de escritura, aparecerá más veces en el texto, lo que confirma su importancia como autor y la pertinencia de este enfoque cuantitativo. Entendemos que esta forma de aproximarse a un texto es poco tradicional y puede generar suspicacias. Sugerimos pensar que este enfoque es una nueva forma de leer la historiografía literaria, la cual se acompaña con el método no computacional de lectura atenta de los comentarios críticos. Bode (2023) coincide en esta idea al criticar una suposición propia de los estudios literarios: la lectura se caracteriza por la ausencia de mediación tecnológica entre el libro y el lector (p. 514). Desde la imprenta hasta los *e-readers*, la tecnología siempre ha influido en nuestros acercamientos a la obra literaria: la lectura distante con métodos computacionales es solo otra tecnología disponible para los investigadores.

La figura 4 muestra los 10 escritores más relevantes para cada texto crítico de acuerdo con la cantidad de menciones. Sin lugar a duda, Ricardo Palma tiene un lugar preponderante, ya que ocupa el primer lugar en 3 de las obras y la segunda posición en la otra. Probablemente, Felipe Pardo y Aliaga es el segundo autor más importante, ya que aparece en los 4 textos. El texto crítico de Gálvez (1915) resalta por las pocas veces que menciona a escritores peruanos, en comparación con los otros libros. Esto enfatiza su carácter anómalo con respecto al conjunto de estas obras.

Cuando se ha revisado la construcción del canon a inicios del siglo XX, la crítica se ha concentrado en el texto de Riva-Agüero; sin embargo, existen discrepancias acerca de los autores canonizados por este autor. Cuatro son los escritores en los que todos están de acuerdo: José Joaquín Olmedo, Felipe

Pardo y Aliaga, Ricardo Palma y Manuel González Prada, quienes ocupan las primeras cuatro posiciones según nuestro análisis. Mientras García-Bedoya (2012) no agrega ningún otro nombre (p. 156)⁵⁸, Rodríguez Chávez (2009) añade a Mariano Melgar y Manuel Ascencio Segura (p. 47), y los críticos Chang-Rodríguez y Velázquez Castro (2017) también los incluyen, así como a Juan del Valle y Caviedes, Carlos Augusto Salaverry y Luis Benjamín Cisneros (p. 21). La mayoría de esas inclusiones tienen sentido porque o aparecen en el gráfico u ocupan una posición alta en el conteo de menciones; por ejemplo, Melgar se ubica en la posición 10⁵⁹ y Salaverry, en la 15, de un total de 134 escritores de literatura peruana incluidos por Riva-Agüero en su historia.

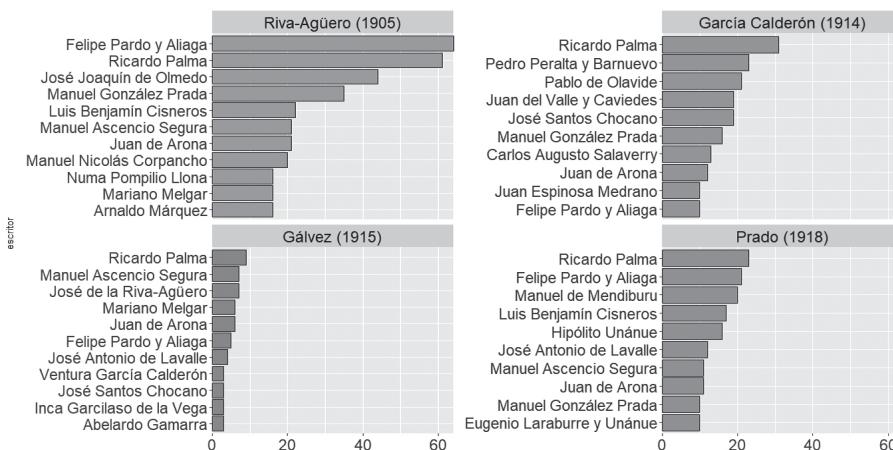


FIGURA 4. Escritores con mayor cantidad de menciones en Riva-Agüero (1905), García Calderón (1914), Gálvez (1915) y Prado (1918).

Fuente: elaboración propia.

No obstante, el caso de Valle y Caviedes no está justificado: solo aparece 4 veces en el texto y el comentario más positivo lo ubica como la única excepción entre la mala calidad de la literatura colonial (Riva-Agüero, 1905, p. 15). Es

58 En un texto anterior, este crítico afirmó erróneamente que Riva-Agüero destacaba a escritores como José Pardo y Aliaga (hermano de Felipe), Clorinda Matto de Turner y Clemente Palma (García-Bedoya, 2004, p. 43).

59 Es bastante conocida la pobre opinión que tenía Riva-Agüero (1905) de Melgar, al punto de denominarlo «un momento curioso en nuestra historia literaria» (p. 22). Como explicamos en páginas anteriores, el espacio que ocupa un escritor en los textos críticos (el número de menciones) puede de revelar su importancia en el campo literario de ese momento específico. Riva-Agüero dedica 7 páginas en comentar ese «momento curioso» (pp. 17-23); además, comenta la obra de dos de sus continuadores: Manuel Castillo (p. 161) y Miguel W. Garaicochea (p. 163). A pesar de la opinión del historiador, Melgar es un referente ineludible en la historia de la literatura peruana.

evidente que Riva-Agüero estima la producción literaria del escritor colonial, especialmente como expresión de lo criollo, y esto colaboró con su proceso de canonización a futuro; pero no lo considera tan importante o nacional como Palma o Juan de Arona (seudónimo de Pedro Paz Soldán y Unanue). Probablemente, los críticos están juzgando el canon de forma retroactiva: hoy, Valle y Caviedes es un autor de gran relevancia para entender la subjetividad criolla durante la Colonia, y su lugar en el canon peruano es indiscutible; incluso, es considerado uno de los representantes fundamentales de la poesía satírica latinoamericana en ese periodo. A partir de esa trascendencia y actualidad, Chang-Rodríguez y Velázquez Castro (2017) interpretan equivocadamente su inclusión en la historia como intención de canonizar, cuando, en realidad, su importancia es relativa para Riva-Agüero. Algo similar parece ocurrir con Juan de Arona⁶⁰, cuya relevancia actual lo ubica en la segunda línea de escritores del siglo XIX y, por eso, no es mencionado en la lista de ninguno de los críticos; sin embargo, su valor es diferente para Riva-Agüero (1905), quien afirma que «produjo obras, no solo graciosas, sino verdadera y legítimamente bellas, dignas de conservarse y de ser leídas por su marcado colorido nacional» (p. 121). Su inclusión se explica, entonces, por ser «una personalidad de gran relieve y significación» (p. 127).

Cuestionar los textos críticos sobre las otras tres obras no es posible, porque solo hay un acercamiento o ninguno a sus intentos de construir un canon material. Chang-Rodríguez y Velázquez Castro (2017) plantean que Ricardo Palma, Manuel González Prada y José Santos Chocano son los escritores canonizados por Ventura García Calderón (p. 23). En realidad, hacen eco de una afirmación del propio autor: «Tres escritores viven actualmente, representantes de tres generaciones sucesivas y los más famosos en la historia literaria del Perú independiente» (p. 370); pero parecen obviar que se hace referencia solo al «Perú independiente» y otros tres escritores son considerados tan importantes como ellos para la Colonia: Valle y Caviedes, Pedro Peralta y Pablo de Olavide. Por ejemplo, sobre este último, García Calderón (1914) afirma que es «el más ilustre peruano del coloniaje» y «excelente en vida y

60 El propio Riva-Agüero (1905) es bastante explícito cuando se trata de presentar a sus escritores favoritos: «Literatos de fama americana y española, comparables con Olmedo y Pardo, de *primera línea*, no produjo sino dos: el propio Palma y Luis B. Cisneros. En puesto inferior, pero honroso, deben colocarse otros dos poetas: Carlos Augusto Salaverry y Pedro Paz Soldán, conocido con el pseudónimo de *Juan de Arona*. Los restantes, dígase lo que se quiera, no pasan de una modesta medianía; y aún á los más nombrados de ellos entre sus contemporáneos, no se les puede leer hoy sin experimentar decepción y fatiga» (p. 84; énfasis propio). Por eso, sorprenden las exclusiones y las inclusiones de la crítica.

letras» (p. 348). Nada se puede discutir de la elección que hacen esos mismos críticos para el ensayo de Gálvez: «Del periodo colonial rescata a Garcilaso y a Caviedes; del periodo republicano resalta a Melgar, Pardo, Segura, Juan de Arona, Palma y José Antonio de Lavalle» (Chang-Rodríguez y Velázquez Castro, 2017, p. 24), ya que el carácter de ese texto —su criterio selectivo en lugar de acumulativo: solo hace referencia a 18 escritores peruanos— hace que unas pocas menciones ya signifiquen la consagración en su propuesta de literatura nacional⁶¹. Finalmente, no existe trabajo analítico que indague en la construcción del canon material en la historia literaria de Javier Prado. En la figura 4, aparecen cuatro nombres ya mencionados en los otros textos: Palma, Pardo y Aliaga, Cisneros y Lavalle. En cambio, Manuel de Mendiburu e Hipólito Unanue son autores alejados del campo literario: del primero se rescata su labor como historiador —también aparece constantemente como referencia bibliográfica— y del segundo, su labor intelectual. Esto evidencia el carácter del texto de Prado: es menos una historia literaria que una historia intelectual (en ese sentido, es un texto predecesor del proyecto de Luis Alberto Sánchez) e incluye otros tipos de discursos además del literario. De la misma forma, la importancia de Lavalle no se debe tanto a su labor creativa, sino a los grupos académicos en los que participó: la *Revista de Lima*, el *Correo del Perú* y la Academia Peruana.

En general, cuando la crítica ha sondeado la construcción del canon material a inicios del siglo xx, ha adoptado un método restringido, porque el análisis se ha basado en aislar los textos, como si la intención de una sola persona pudiera consagrar un autor o una literatura nacional. Existen aciertos en la lectura de las elecciones canonizadoras de los tres autores peruanos y un enorme vacío con respecto a Prado. Además, la crítica se ha equivocado cuando lee el canon de hace 100 años con ojos contemporáneos, por lo que se confunde el proceso de canonización de un autor con el valor que un solo crítico le otorga y se imponen lecturas que nunca se hicieron —Riva-Agüero no le otorgó tanto valor a Valle y Caviedes—, o cuando ignora las lecturas que sí se realizaron para construir la literatura nacional, como en el caso de los escritores coloniales más prestigiosos para García Calderón. Por eso, en lugar de analizar los textos por separado, la lectura de las 4 obras en conjunto, como parte de un consenso institucional, revela una imagen más detallada y precisa del canon peruano en las dos primeras décadas del siglo xx.

61 Vale la pena aclarar que Riva-Agüero —quien ocupa el tercer lugar según el número de menciones— aparece como un conjunto de ideas críticas con las que Gálvez dialoga y no como un representante de la literatura nacional.

El canon como consenso de la crítica literaria (1905-1918)

La principal diferencia con la lectura restringida del canon es que nuestro enfoque no considera que un texto aislado pueda construir el canon nacional o consolidar el prestigio de un autor. En realidad, se trata de un proceso de acumulación que relaciona varias miradas críticas y, en un sentido más amplio, varias instituciones literarias, como antologías, historias literarias, textos críticos, universidades, etc. Para esta investigación, ello significa analizar un grupo de textos en lugar de uno solo; pero no leerlos críticamente por separado, sino enfocar las relaciones entre ellos, enfocar cómo dialogan. Estos textos no aparecieron en el vacío; lo hicieron en un contexto específico, por lo que la cercanía en las fechas de publicación evidencia que respondieron a hechos sociales y culturales similares, y establecieron una conversación fluida sobre lo literario.

El principal criterio de canonización no es el conjunto de comentarios sobre los autores o la cantidad de menciones en los textos, sino las coincidencias entre Riva-Agüero, García Calderón, Gálvez y Prado. Estas coincidencias constituyen el reconocimiento institucional sobre el valor de un autor, cuando las instituciones de la crítica y la historia literarias recién se estaban consolidando en Perú. Desde esta perspectiva, un autor aparece mencionado en los 4 textos porque existe un acuerdo implícito entre los críticos sobre la importancia de ese autor y su relevancia para la literatura nacional. Este escritor ha acumulado suficiente capital literario institucionalizado —referencias en los textos críticos— para ser reconocido como un escritor consagrado en ese momento específico. En cambio, si solo aparece en un texto, su capital literario es mínimo: su inclusión en la historia de la literatura resulta anecdótica y se relaciona con los propósitos —estéticos o políticos— del historiador.

En total, los 4 textos críticos incluyen 418 escritores de literatura peruana⁶². La figura 5 muestra la distribución de estos escritores de acuerdo con el consenso que existe sobre su valor para la literatura nacional. A partir de ese criterio, se puede reconocer cuatro grupos: los escritores más prestigiosos, quienes aparecen en todos los textos; los autores que son incluidos en 3 obras; aquellos que aparecen en 2, y los escritores mencionados en tan solo 1 de los libros (Riva-Agüero, García Calderón, Gálvez o Prado). Por lo tanto, el gráfico organiza a los escritores desde los mejor valorados hasta aquellos que

62 Ver anexo 1 en Carrillo Jara (2024).

tienen poco reconocimiento. Esta visualización del sistema de relaciones que se establece entre los textos permite proponer una clasificación de los escritores en relación con su importancia para la historia literaria; es decir, una sistematización del canon vinculada con el capital acumulado.

Sistematización del campo literario peruano

A partir de las ideas de Wacquant (2005), es posible afirmar que la posición en el campo está determinada tanto por la cantidad como por el tipo de capital (p. 63). En este caso, no existe diferencia en el tipo, ya que todos estos escritores se reparten el mismo capital autónomo: los textos analizados en este capítulo constituyen las obras fundadoras de dos instituciones literarias: la historiografía y la crítica. Sí existen diferencias claras respecto a cómo se distribuye el capital entre estos 418 autores, por lo que proponemos la existencia de tres posiciones en el campo literario peruano en las dos primeras décadas del siglo xx.

La primera posición corresponde a los escritores consagrados, un grupo minoritario —11 autores, que representan el 2.6% del total— que acumula la mayor cantidad de capital. En la segunda posición, se encuentran los escritores legitimados⁶³ —122 autores—, quienes poseen un capital relativo. Finalmente, la tercera posición incluye a todos los escritores aspirantes⁶⁴ —285 en total—, quienes poseen un capital mínimo⁶⁵. Solo los autores consagrados deben ser considerados como parte constituyente del canon literario; los otros son escritores no canonizados —97.4% del total— o, en palabras de Von Heydebrand (como se cita en Preuss, 2012, p. 33), «integrantes del canon negativo».

63 Utilizamos el participio para la primera y segunda posición en concordancia con la propuesta de Even-Zohar: enfatizar que estas posiciones son el resultado de las acciones de las instituciones literarias.

64 En una primera versión de esta clasificación, denominamos a este tercer grupo «escritores pretendientes»; el sentido es el mismo: autores que pretenden alcanzar mayor reconocimiento y capital literario. Hemos usado este término cuando clasificamos a los novelistas peruanos en algunos estudios introductorios publicados en el archivo digital que dirigimos, «De desastres a celebraciones. Archivo digital de novelas peruanas (1885-1921)»; ver nota 10 en la introducción.

65 En realidad, es posible teorizar sobre una cuarta posición: los escritores que no son mencionados en ningún texto, por lo que esperan ser descubiertos. En cierto sentido, ellos están todavía fuera del campo literario. El caso más famoso en la literatura peruana es Guamán Poma de Ayala: por siglos, este autor no existía como escritor; pero, gracias al descubrimiento de su obra en la década de los treinta, ha acumulado suficiente capital para convertirse en un escritor consagrado.

Escritores consagrados

Este grupo ocupa un lugar prominente y son parte del canon literario, ya que acumulan el reconocimiento de los cuatro críticos. Ellos coinciden en afirmar su importancia para la construcción de la identidad nacional: su valor para la literatura está fuera de duda. Estos 11 escritores aparecen mencionados en los 4 textos (ver anexo 1): Carlos Augusto Salaverry, Felipe Pardo y Aliaga, Inca Garcilaso de la Vega, José Antonio de Lavalle, José Santos Chocano, Juan de Arona, Juan del Valle y Caviedes, Luis Benjamín Cisneros, Manuel Ascencio Segura, Mariano Melgar y Ricardo Palma.

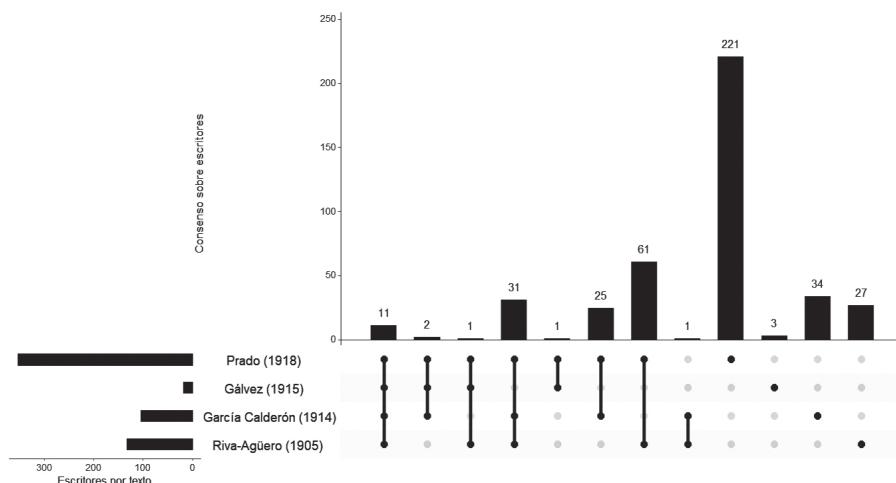


FIGURA 5. Escritores peruanos organizados por el consenso sobre su valor en Riva-Agüero (1905), García Calderón (1914), Gálvez (1915) y Prado (1918).

Fuente: elaboración propia.

Nota: este gráfico muestra la cantidad de escritores de literatura peruana que aparecen mencionados en 4, 3, 2, o 1 solo texto crítico. Los puntos y las líneas representan el consenso sobre el valor: 11 autores acumulan el mayor reconocimiento porque aparecen en las 4 historias. En el otro extremo, 27 autores poseen un capital mínimo, porque solo son mencionados en la historia literaria de Riva-Agüero.

La mayor parte de este grupo de autores recibió su educación o desarrolló su labor literaria en Lima, la capital de Perú, con las únicas excepciones de Melgar y Garcilaso, cuya educación intelectual y sentimental ocurrió en dos ciudades del sur: Arequipa y Cusco, respectivamente. Esto responde a la condición de los críticos, quienes también están vinculados estrechamente con Lima: aunque enterados de la producción en otras ciudades, su lugar de enunciación

era la capital, por lo que Riva-Agüero, García Calderón, Gálvez y Prado canonizan los productos más cercanos a ellos en el circuito cultural y niegan la posibilidad de un canon regional⁶⁶ en la historia de la literatura nacional.

Asimismo, la mayoría de estos escritores publicaron sus obras después de la independencia⁶⁷, excepto dos escritores coloniales: Garcilaso y Valle y Cañaviedes. La valoración de la literatura colonial no es uniforme en los cuatro textos; de hecho, la variación es grande: desde el rechazo casi absoluto de Riva-Agüero hasta la reivindicación intelectual de Prado. Parece claro que la literatura más representativa de los valores nacionales no podía basarse en escritores de un periodo de dominación extranjera.

No sorprende que este canon de la literatura peruana sea eminentemente masculino, ya que el campo de la crítica literaria tiene la misma condición. No se trata solo de estos cuatro autores: ninguna historia literaria ha sido escrita en solitario por una mujer. Por supuesto, no se puede esperar que una mujer forme parte del grupo de escritores consagrados. Además de los ya mencionados, otros críticos que han sido responsables de imaginar y escribir la historia de la literatura peruana son Luis Alberto Sánchez, José Carlos Mariátegui, Alberto Tauro del Pino, Cesar Toro Montalvo, Washington Delgado, Antonio Cornejo Polar y James Higgins. Solo en dos ocasiones, una mujer ha participado en la escritura de la historia, en los proyectos liderados por Carmela Abad Mendieta y Félix Huamán Cabrera en 2006, y por Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro en 2017⁶⁸. En los últimos años, se percibe un cambio en esta tendencia. Por ejemplo, el Programa de Literatura Peruana

66 En realidad, los textos críticos escritos desde Lima que canonizan autores limeños también constituyen una forma de canon regional: un canon que pretende ser nacional, pero solo es limeño. En contraste con esos textos, *Bosquejo sobre el estado político, moral y literario del Perú*, de José Manuel Valdez y Palacios resulta un caso digno de estudiar más profundamente. Se trata de la primera historia nacional de la literatura peruana, la cual se publicó originalmente en portugués (1844), y cuya traducción solo apareció en 1971. Por este motivo, su influencia es bastante limitada, no dialoga con las otras historias ni colabora en la construcción del canon. Por su fecha de publicación, su imagen de la literatura peruana es bastante diferente a la propuesta por las historias del siglo xx: ignora al Inca Garcilaso de la Vega y a los escritores de Lima, enfocándose en otros autores del sur peruano (Mariano Melgar, Juan Pablo Vizcarro y Guzmán o José Ignacio de Castro). Como menciona Antonio Cornejo Polar (1989), «en su versión de la historia se puede intuir... la primacía de una visión más regional que nacional de nuestra literatura» (p. 29).

67 Aunque las obras de Melgar son anteriores, su producción se vincula con el proceso de emancipación; incluso, en 1815, participó de una rebelión contra la Corona española que le costó la vida.

68 Este proyecto, *Historia de las literaturas en el Perú*, es una historia enciclopédica: «El libro es, esencialmente, una serie de ensayos diferentes acerca de autores o trabajos diferentes, ordenados de forma cronológica» (Perkins, 1992, p. 53; traducción propia). Además, la autoridad académica no se encarna en un solo intelectual; Chang-Rodríguez y Velázquez Castro (2017) coordinan la obra y cada ensayo es escrito por un autor diferente. Los tomos empezaron a publicarse en 2017 y el último apareció en 2023.

—ciclo de conferencias organizado por la Biblioteca Nacional del Perú, una institución con gran poder de consagración— incluye, entre el Inca Garcilaso de la Vega, Mariano Melgar, Cesar Vallejo y José María Arguedas, dos mujeres con nombre propio: Blanca Varela y Laura Riesco.

Escritores legitimados

Desde la posición 12 hasta la 133 (ver anexo 1), encontramos a los autores que aparecen en 2 o 3 textos críticos: esto quiere decir que el consenso sobre su importancia es parcial. Denominamos a estos 122 personajes «escritores legitimados», porque su inclusión en el proceso histórico de la literatura nacional está asegurada; pero no alcanzan el prestigio necesario para representar lo más valioso de la literatura peruana. En ese sentido, ocupan un lugar expectante, por lo que tienen la posibilidad de convertirse o desplazar a los escritores consagrados con el transcurso del tiempo y la aparición de nuevas lecturas críticas, como efectivamente sucedió con Juan de Espinosa Medrano, quien parece no ser muy relevante en las historias de Riva-Agüero y Prado y a quien Gálvez ni siquiera menciona; pero, actualmente, es considerado uno de los pilares de la literatura colonial peruana y miembro indiscutible del canon nacional.

Es un grupo muy heterogéneo, por lo que el análisis resulta complicado y escapa al propósito de esta investigación: diseñar una metodología cuantitativa para analizar el canon literario. Sin embargo, podemos señalar que esta posición es un espacio de mayor apertura donde ya aparecen mujeres escritoras: Amarilis, Clarisa, Mercedes Cabello, Carolina Freyre, Clorinda Matto, entre otras; grupos consolidados de escritores regionales, especialmente grupos literarios de Arequipa; una gran cantidad de autores coloniales, y escritores estrechamente vinculados con el estudio de lenguas indígenas; por ejemplo, la labor filológica de Antonio Ruiz de Montoya.

Por otro lado, resulta interesante pensar en las coincidencias entre los críticos (ver figura 5), especialmente si enfocamos los dos casos extremos. Gálvez tiene poquísimas coincidencias con los otros escritores, porque su texto incluye un grupo reducido de escritores peruanos: esto señala su divergencia discursiva —escribió un ensayo, no una historia— e intencional —filtra autores nacionales, no acumula escritores para consolidar la literatura nacional—. En cambio, Prado tiene una gran cantidad de coincidencias con Riva-Agüero y García Calderón: quizás haya pertenecido a una generación anterior, pero ideológicamente estaba bastante cerca de los críticos más jóvenes.

Escritores aspirantes

Finalmente, el grupo más numeroso está conformado por los escritores aspirantes, desde la posición 134 hasta la 418 del anexo 1: aquellos que solo aparecen en un texto y, por lo tanto, cuyo valor literario es considerado mínimo en la historia de la literatura. En ese sentido, esos 285 autores *aspiran* a un mayor reconocimiento por parte de la crítica. Estos autores no están fuera de la historia, ya que es posible identificar un cuarto grupo: los escritores que produjeron obras, pero no aparecen en ninguno de estos textos críticos (por ejemplo, José Torres Lara publicó *La trinidad del indio* en 1885 y Antenor Váscones, *Don Jaime el prestamista* en 1886; pero ninguno de ellos es mencionado en estos textos críticos⁶⁹). Estos últimos no solo se encuentran fuera del canon; también, fuera del sistema literario.

Si se consideran las relaciones entre los libros, es posible identificar un corpus diferencial⁷⁰; es decir, el conjunto de escritores considerados importantes por cada crítico, pero que no fueron incluidos por los otros. Este corpus es relevante porque ayuda a entender los propósitos discursivos detrás de las estrategias para consolidar una literatura nacional. La intención de Riva-Agüero era ofrecer un panorama completo de la literatura republicana, por lo que incluye muchos escritores que no aparecen en los otros textos, como Enrique Seoane, Aureliano Villarán, José M. Carpenter o Pedro Dávalos y Lissón. Esta minuciosidad probablemente se relacione con su vocación de historiador. En cambio, García Calderón parece mirar hacia el futuro, ya que es el crítico que incluye más autores contemporáneos (recordemos que su ensayo apareció casi 10 años después que la historia de Riva-Agüero): Abraham Valdelomar, Clemente Palma, Enrique A. Carrillo o Alberto J. Ureta. También fue el único que reconoció la importancia de *El Lazarillo de ciegos caminantes*, un texto colonial cuyo valor se iría consolidando en las siguientes décadas⁷¹. Las tres menciones de Gálvez son más bien anecdóticas: incluye citas de Oscar Miró Quesada y el propio García Calderón para confirmar sus ideas, y se refiere a Teófilo Castillo como ejemplo de temas

69 Ambos textos pueden descargarse en el archivo digital «De desastres a celebraciones. Archivo digital de novelas peruanas (1885-1921)»; ver nota 10 en la introducción.

70 La idea de analizar el corpus diferencial proviene de un método en los ELC: frecuencia de términos-frecuencia inversa en los documentos (TF-IDF por sus siglas en inglés). En un corpus de textos (por ejemplo, estos 4 textos críticos), la TF-IDF calcula las palabras más distintivas en cada documento (aquellas con mayor probabilidad de aparecer en un texto, pero no en los otros) en lugar de las palabras más comunes o más usadas.

71 Coincidimos con Chang-Rodríguez y Velázquez Castro (2017) cuando afirman que García Calderón «fija con solvencia el canon literario hasta la primera década del siglo xx, pues todos los autores puestos de relieve se incorporan a posteriores historias de la literatura» (p. 24).

nacionales en la pintura. En todo caso, esto último reafirma que Gálvez está más preocupado en demostrar la posibilidad de un arte nacional que en discutir los aportes de los escritores. Finalmente, con 221 autores, Prado es quien más colabora en la consolidación de un corpus nacional. Pero no solo enfoca la escritura literaria; también incluye otros campos del conocimiento: Alejandro Deustua (filosofía), Alonso de Huerta (filología), Carlos Wiesse (historia), Cosme Bueno (matemática y ciencias naturales), José Casimiro Ulloa (medicina), entre otros muchos ejemplos. Por eso, la suya es una historia cultural o intelectual que se abre a otros tipos de discursos: la literatura es solo un factor más en la construcción de la nacionalidad.

La delimitación del grupo de escritores consagrados o el canon material de la literatura peruana es relativa por varios aspectos. Recordemos que, a pesar de sus ligeras o marcadas diferencias ideológicas, los cuatro críticos poseen una posición social similar: el canon es el resultado de la ideología de este grupo hegemónico y su deseo de forjar una nación. Al mismo tiempo, otros planteamientos se iban elaborando para construir otros cánones nacionales —esto sucedió, especialmente, en provincias—, pero esos proyectos fracasaron y no tuvieron un alcance nacional. Asimismo, la sistematización en escritores consagrados, legitimados y aspirantes se corresponde con un periodo específico: las primeras décadas del siglo XX. Por supuesto, ocurrieron desplazamientos cuando nuevos críticos —con opiniones distintas— empezaron a escribir sus propias historias literarias: ya hemos mencionado el caso de Espinosa Medrano y sucedió algo similar con Juan de Arona, quien pasó de ser un escritor consagrado a ocupar la posición de los autores legitimados, una segunda línea entre los escritores del siglo XIX. Por último, las historias son una de las instituciones literarias con mayor influencia en la construcción del canon, especialmente en la etapa estudiada; pero no es la única institución con poder de consagración: las antologías, la cátedra universitaria o la crítica también tienen la suficiente influencia para valorar y posicionar autores en el centro del debate por la nacionalidad. Es decir, una investigación mayor debe cotejar las tensiones y confluencias entre las diferentes instituciones del periodo para presentar una imagen más detallada del proceso de canonización.

Usos del capital extranjero en la construcción de la literatura nacional

Definitivamente, el mayor vacío en los acercamientos críticos al canon a principios del siglo XX es el papel de la literatura extranjera —y su capital

literario— en las discusiones acerca de la literatura nacional. Basta revisar la cantidad de autores extranjeros mencionados en los libros (ver figura 3) para notar su importancia en las estrategias usadas por los escritores: Riva-Agüero, García Calderón y Gálvez incluyeron más autores extranjeros que escritores de literatura peruana en sus textos. Sin embargo, casi no existen explicaciones acerca del papel que cumplieron estos extranjeros en la formación de la tradición literaria en Perú⁷². En cambio, esta investigación asume que los autores y textos de otros países tienen un rol fundamental tanto para los escritores que escriben la literatura como para los críticos que la analizan. En el sistema literario, de acuerdo con Even-Zohar (1999b), las literaturas extranjeras pueden ocupar una posición central o periférica, así como conectarse con los repertorios conservadores o innovadores (p. 224). Es decir, la literatura extranjera también ocupa un lugar en el campo de las literaturas nacionales y puede cumplir diferentes funciones, como colaborar en la acumulación de capital.

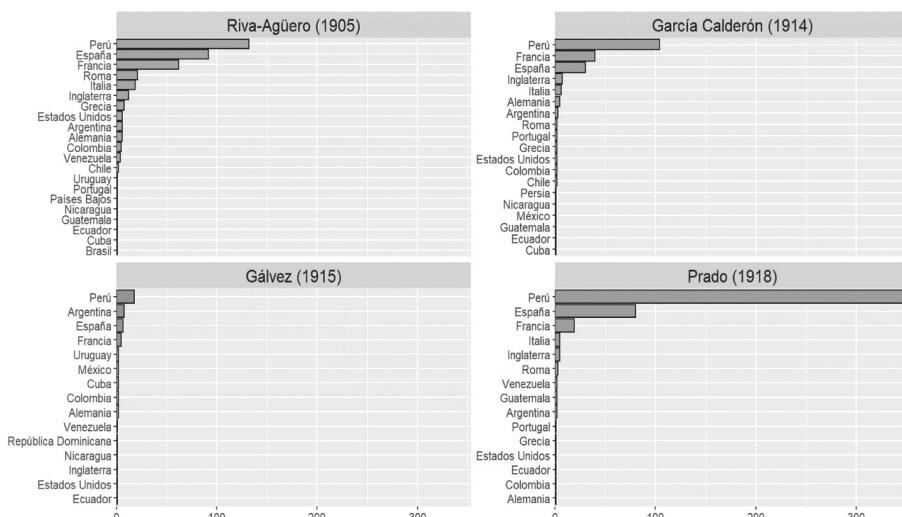


FIGURA 6. Lugares de nacimiento de los escritores incluidos en Riva-Agüero (1905), García Calderón (1914), Gálvez (1915) y Prado (1918).

Fuente: elaboración propia.

72 La crítica reconoce el hispanismo en los textos de Riva-Agüero, Gálvez y Prado. Sin embargo, a pesar de señalar la relevancia del modelo español y la mayor importancia del castellano en sus enfoques, no evalúan cuál es la función de los escritores y literaturas extranjeros —en general, y no solo los españoles— en el proceso de valoración literaria y construcción de una tradición nacional.

En total, se mencionan 23 países extranjeros⁷³: 9 europeos, 13 americanos —incluido Estados Unidos— y 1 asiático. No obstante, esta distribución continental es engañososa, ya que los países con mayor cantidad de escritores son europeos (España, Francia, Italia, Roma e Inglaterra), y Argentina ocupa recién la sexta posición: tal como las clases dominantes en ese momento, la crítica literaria peruana miraba mayoritariamente a Europa como paradigma sociopolítico. No extraña, por otro lado, la preeminencia de España y Francia, que explica bastante bien el contexto cultural de la época: por un lado, el arielismo, que urgía a mirar a los países de herencia latina para oponerse a la influencia materialista estadounidense; por el otro, las políticas panhispanistas, que buscaban una nueva unidad entre España y América, y la escritura modernista hispanoamericana, que tuvo como modelo principal a los escritores de Francia. La notable diferencia entre los escritores de regiones distintas —por ejemplo, la diferencia entre España y Ecuador— permite pensar en dos estrategias de canonización que se basan en el capital de los autores de otras tradiciones literarias.

La primera estrategia se basa en el capital acumulado por una literatura nacional en conjunto; es decir, se menciona a un grupo de escritores incluidos en una misma tradición para utilizar ese prestigio en favor de la construcción de la literatura peruana. Los escritores y su valor individual son menos importantes que el país como modelo a imitar; además, esta estrategia privilegia la enumeración para evidenciar la importancia de una literatura extranjera. Por supuesto, los países que tienen la mayor cantidad de menciones son aquellos empleados para este propósito porque acumulan mayor capital. El ejemplo más evidente es España: Prado (1918) enfoca principalmente el Siglo de Oro: «líricos insignes, como Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León, Fernando de Herrera, Francisco de Rioja, Rodrigo Caro; épicos, como Fray Diego de Hojeda, Alonso de Ercilla, Bernardo de Balbuena; dramáticos, como Lope de Vega, Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón, Francisco de Rojas, Agustín Moreto y el gran Calderón de la Barca» (p. 28), con una enumeración que se extiende por más de una página, y Riva-Agüero (1905) amplía la selección para referirse al genio español y menciona el *Cantar del Mio Cid*, Quevedo, Arcipreste de Hita, Lope de Vega, Cervantes, Ramón de la Cruz, entre otros (pp. 7-8).

Lo mismo ocurrió con otras regiones que también podían servir como modelos literarios o aumentar el prestigio de la nación que se estaba construyendo

73 En realidad, se mencionan 20 países y 3 Estados de la antigüedad: Roma, Grecia y Persia. Aunque una posibilidad era considerarlas como regiones contemporáneas (Italia, Grecia e Irán), preferimos mantener la separación por su relevancia como tradiciones culturales.

ideológicamente. Así, la inclusión de autores romanos se corresponde con un objetivo menos literario que nacionalista, porque la mención de «pensadores, oradores y escritores eminentes, como los Séneca, Lucano, Marcial, Floro Mela» (Prado, 1918, p. 7) sirve para evidenciar la autoridad de la lengua, «el idioma construido por el genio de una raza prodigiosa, para ser el lenguaje de lo universal y de lo eterno» (p. 7). La intención del crítico es trasladar el capital del latín hacia el español peninsular, que es la base del castellano en Perú: este proceso de préstamo de capital literario y prestigio le permite afirmar el valor de la literatura peruana, que se inserta en una tradición mucho más antigua. Riva-Agüero (2005) utiliza una estrategia similar al proponer modelos literarios nacionales que la naciente literatura peruana debería imitar. Con respecto a Italia, «que se ufana con los nombres de Carducci, Amicis, y Fogazzaro, y que dentro de la corriente modernista ha producido al ilustre Gabriel D'Annunzio» (p. 241), rescata su capacidad para mantener su esencia latina al mismo tiempo que asimila la influencia de las culturas anglosajonas. El crítico peruano está pensando realmente en la influencia estadounidense en la literatura peruana y presenta el ejemplo italiano como modelo para los escritores nacionales. Algo similar ocurre en el caso de Estados Unidos, cuya literatura no es original, pero cuenta con escritores «notabilísimos algunos como Poe, Longfellow, Bryant, Irving, Emerson y Prescott» (Riva-Agüero, 2005, p. 242): estos se vinculan completamente con Europa por su educación y se incluyen en la literatura inglesa. De nuevo, el crítico se está refiriendo a una tradición extranjera para proponer un paradigma nacional: aceptar el carácter provincial de la literatura peruana con respecto a la tradición española.

Aunque menos común, la misma estrategia puede encontrarse en los textos de García Calderón (1914) y Gálvez (1915). El primero explica las influencias del romanticismo peruano apelando a un conjunto de autores, pero estos hacen referencia, más bien, a dos modelos predominantes en la época, el español y el francés: «Influyen, sin duda, en los poetas, Bécquer, Espronceda, Meléndez Valdés, pero sobretodo Victor Hugo, Lamartine y Musset» (García Calderón, 1914, p. 360). Sin embargo, el crítico se decanta por el paradigma francés cuando, más adelante, en la misma página, menciona que algunos de los escritores peruanos vivieron en París y todos hablaban francés. A diferencia de los otros tres autores, Gálvez no mira a Europa cuando se trata de proponer modelos literarios, sino a América —específicamente, Argentina—. Por eso, al explicar la importancia de la representación de la naturaleza y la geografía en la literatura americana, menciona —entre otros— a Domingo Faustino Sarmiento y «a Echeverría y Gutiérrez y Alberdi y tantos

otros» (Gálvez, 1915, p. 36). Estas voces literarias robustas, como explica el crítico, son el ejemplo que los escritores peruanos deben seguir para alcanzar una literatura nacional original.

Esta estrategia se corresponde con un campo literario internacional de literaturas nacionales con poquísmo capital y literaturas ya consagradas. Perú pertenece al primer grupo; España, Francia, Estados Unidos y la cultura romana, al segundo. En esos casos, las literaturas en formación o en desarrollo tienen la obligación de importar o nacionalizar ese capital extranjero para consolidar su propia tradición (Casanova, 2002, p. 10). Even-Zohar (1999b) reconoce tres casos en los que una literatura nacional —un polisistema— recurre a esta estrategia: «Cuando un polisistema no ha cristalizado todavía, es decir, cuando una literatura es “joven”, está en proceso de construcción; cuando una literatura es “periférica” (dentro de un amplio grupo de literaturas interrelacionadas), o “débil”, o ambas cosas; y cuando existen puntos de inflexión, crisis o vacíos literarios en una literatura» (p. 225). En las dos primeras décadas del siglo XX, la literatura peruana cumplía todos esos criterios. Aunque con una fecunda tradición literaria desde la época prehispánica, no existía la literatura nacional como institución: la historia y la crítica recién se estaban fundando con la obra de Riva-Agüero en 1905. Asimismo, esa tradición era totalmente ignorada por los críticos, quienes prefirieron mirar la producción cultural de otros países. Como hemos explicado, la importación de modelos extranjeros se convirtió en una necesidad para aumentar el capital de la literatura nacional.

La segunda estrategia utiliza el capital individual de los escritores antes que la tradición de un país para construir el valor literario. En consecuencia, su propósito es ayudar en la valoración de los autores de literatura peruana: se trata de una relación de escritor a escritor, donde se traspasa el prestigio de uno hacia el otro a través de relaciones, comparaciones o similitudes. Las estrategias no son excluyentes; por el contrario, es lógico que, si España y Francia son las tradiciones literarias más utilizadas, los escritores de esos países sean los que acumulan la mayor cantidad de menciones. De hecho, los únicos autores extranjeros que aparecen en los cuatro textos —es decir, existe consenso sobre su valor literario— tienen esa nacionalidad (ver anexo 2): José Zorrilla, Alphonse de Lamartine y Victor Hugo. Por ejemplo, Zorrilla aparece en enumeraciones con otros escritores románticos españoles para enfatizar el prestigio de esa literatura como conjunto (Riva-Agüero, 1905, p. 81; Prado, 1918, p. 128); pero también se utiliza su capital literario para acreditar la importancia y construir el valor de los escritores de literatura

peruana. Sobre Manuel Nicolás Corpancho, se afirma que «fue también inspirado poeta de la escuela romántica de Zorrilla, a quien rendía fervorosa admiración» (Prado, 1918, p. 145): una oración que revela que la inspiración del poeta peruano se relaciona con la influencia del español. Acerca de Ricardo Palma, se explica que su primer libro está influenciado por escritores (lecturas): «Mejores lecturas que los otros. Imita *Orientales*, de Zorrilla; conoce familiarmente la poesía de Victor Hugo, y traduce a Heine» (García Calderón, 1914, p. 371), una sentencia que resalta su mayor importancia en el romanticismo peruano en base a su cercanía con esos tres autores europeos, incluido el español.

Con este procedimiento empiezan a incluirse a escritores cuyo capital excede el prestigio de la literatura de su país. Para los críticos peruanos, esa tradición literaria no constituye un modelo a imitar, pero estos escritores sí son modelos de escritura. La influencia del venezolano Andrés Bello sobre Pardo y Aliaga ayudó a «robustecer sus aficiones clásicas y su amor á la corrección, la gracia y la limpieza de estilo» (Riva-Agüero, 1905, p. 57). La reputación de Olavide es tan grande como la del nicaragüense Rubén Darío y el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, porque, como ellos, «tiene la prodigiosa facultad de asimilación, el don de lenguas y de almas» (García Calderón, 1914, p. 348). El estilo literario del peruano Emilio Gutiérrez de Quintanilla es similar al del ecuatoriano Juan Montalvo, ya que ambos buscaron «revivir en su riqueza y primor original el genio y la hermosura del idioma y del arte de Cervantes» (Prado, 1918, p. 165). Es solo a través de estas comparaciones que la producción escrita latinoamericana se relaciona con la literatura peruana: hay mucho de política en el hecho de que estos críticos mayoritariamente seleccionen países europeos, pero escritores latinoamericanos como modelos de escritura válidos para la construcción de una tradición nacional.

Historias literarias conservadoras e historias liberales

Las dos estrategias de canonización ayudan a entender un problema fundamental cuando la literatura extranjera se inserta en la tradición nacional: ¿hacia dónde miran los críticos cuando buscan modelos literarios? Las ideas expuestas en párrafos anteriores se confirman si se analiza el corpus diferencial

extranjero⁷⁴: este término se refiere a los autores de literatura extranjera incluidos solo en un texto crítico; es decir, enfoca las diferencias en lugar de las similitudes. Analizar el corpus diferencial constituye un cambio de enfoque: al evitar los autores sobre los que existe consenso institucional y concentrarnos en los escritores que aparecen exclusivamente en solo una de las obras, nos acercamos con precisión a las ideas particulares o exclusivas del crítico, a sus intenciones estéticas y políticas (ver figura 7).

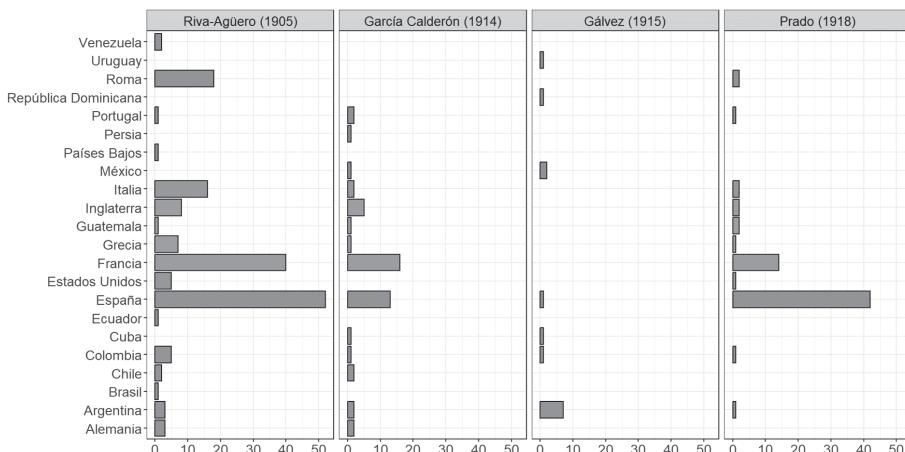


FIGURA 7. Corpus diferencial de países extranjeros en Riva-Agüero (1905), García Calderón (1914), Gálvez (1915) y Prado (1918).

Fuente: elaboración propia.

Nota: este gráfico muestra el lugar de nacimiento de los escritores que aparecen en solo uno de los textos: el término «diferencial» significa que no muestra el consenso sobre el valor, sino el desacuerdo.

Debido al pasado colonial del país y al hecho de compartir la misma lengua —y muchos otros aspectos—, lo lógico es encontrar a España como el principal paradigma en cada uno de los libros, pero esto ocurre solo en dos casos: Riva-Agüero y Prado. Estos críticos presentan claramente su enfoque hispanista al considerar la literatura peruana como una extensión de la española: «*La literatura peruana forma parte de la castellana*. Esta es verdad inconcusada, desde que la lengua que hablamos y de que se sirven nuestros literatos es la castellana»⁷⁵ (Riva-Agüero, 1905, p. 220), y «tiene el significado y el valor de representar profundas y creadoras energías espirituales producidas en la

74 Para una breve explicación de este concepto, revisar la nota al pie 70.

75 Énfasis original.

admirable lengua que España transmitió a América para eterna gloria de su raza» (Prado, 1918, p. 2)⁷⁶.

Asimismo, es coherente que Riva-Agüero y Prado se refieran más a culturas europeas que a países americanos: la proporción es de 9 a 8 para el primero —recordemos que, para este crítico, el valor de la literatura estadounidense está en ser una extensión de la inglesa; por eso, de 10 a 7 quizás sea más exacto— y de 7 a 4 para el segundo. Existe una tensión en ellos: estos textos son los que más y mejor ayudan en la construcción de un corpus de literatura peruana, pero también son los que con mayor insistencia miran fuera de América para buscar modelos. Coexisten, por eso, dos intenciones: la intención de defender la existencia de la escritura peruana como una tradición hasta cierto punto consolidada y la necesidad de que esa escritura se acerque o asemeje a los paradigmas literarios europeos. En ese sentido, en su búsqueda de lo nacional en lo internacional, estos proyectos nacen ya fracasados, porque niegan o se alejan de aquello realmente original en nuestra literatura: lo indígena o lo americano. Como el cántaro que se rompe por el exceso de agua, la tradición nacional que Riva-Agüero y Prado —también García Calderón— quieren consolidar se quiebra por las constantes referencias a los modelos de escritura en Europa y, desafortunadamente, el valor y la utilidad de esas entidades ya nunca son los mismos.

En realidad, mirar a Europa para entender y construir América era bastante común en la época, cuando la modernidad y el eurocentrismo se confundían en los proyectos de modernización material y social de los países latinoamericanas. Por eso, no sorprende que los criterios para la construcción de la literatura nacional en García Calderón (1914) lo hagan preferir a los autores franceses: la estética puede haber cambiado, pero el sentido político de querer sentirse europeo sigue intacto. Este crítico no duda en asociar el romanticismo peruano y la independencia con el país europeo: «Ser romántico es, pues, una manera de ser patriota, y por dos rutas paralelas vamos a Francia» (p. 359); pero Francia es un deseo más que una realidad: a diferencia de España, es imposible defender la anexión de la literatura peruana a Francia. Solo se puede aspirar a ser como el modelo. No obstante, la intención de acercar ambas tradiciones no está ausente, aunque la lengua sea una barrera. Este es el caso de Flora Tristán, «alguna vez peruana de vocación... la anexaríamos con gusto a nuestra literatura si no hubiera escrito en francés sus libros» (García Calderón, 1914, p. 355). Y, con el mismo sentido, muchas veces la valoración de un

76 Este último dedica, además, los tres primeros capítulos a la literatura española.

escritor de literatura peruana va a depender de cuán cerca o lejos se encuentre del paradigma francés: este es el caso de Olavide, quien vivió en Francia, fue amigo de franceses, además de traducido al francés y elogiado por la Academia Francesa (pp. 349-350).

Un caso totalmente distinto es el de Gálvez (1915). El corpus diferencial muestra que sus referencias son casi exclusivamente americanas —la única excepción es España—, y el corpus total de literatura extranjera revela que la proporción entre países americanos y europeos es de 9 a 4. En efecto, Argentina es siempre el país que tiene mayor cantidad de menciones en el texto. ¿Por qué esta diferencia con respecto a los otros tres críticos? La respuesta se encuentra en su posición en el campo social de la época. Mientras la formación de Riva-Agüero, García Calderón —quien vivió gran parte de su vida en Francia— y Prado se relaciona con Lima (el centro cultural del país), Gálvez nació en Tarma, una ciudad de la sierra peruana donde pasó una buena parte de su infancia y regresó a vivir como adulto; incluso, llegó a ser alcalde de la ciudad. Se trata de un serrano que se volvió limeño, tal como dice Gonzales (1996, p. 67). Si esto no basta para demostrar su diferente lugar de enunciación, la condición de clase también juega un papel importante: aunque todos ellos provienen de familias prestigiosas y vinculadas con expresidentes, ministros, diplomáticos o héroes de guerra, la condición de Gálvez era distinta, porque provenía de una familia de clase media en decadencia. Todos estos factores determinaron su posición en el campo social e influenciaron, de una u otra forma, en su manera de imaginar la literatura nacional: no es casual, entonces, que este autor haya escrito el texto crítico más atípico del conjunto: no historia, sino ensayo; no acumulativo, sino explicativo; no europeizante, sino americanista⁷⁷.

Aquello que buscaba Gálvez en la literatura argentina era el modelo de una tradición nacional vigorosa y exitosa en el siglo XIX: los escritores argentinos habían construido su literatura con base en un tipo —el gaucho— y un espacio geográfico —la pampa—, para consolidar una literatura nacional con su propio estilo y temática americanos. Para él, el modelo argentino es un ejemplo de independencia literaria con respecto a los paradigmas literarios europeos, ya que en «las tentativas de originalidad literaria hechas en el Río de la Plata... se marca bellísimamente por cierto esa noble tendencia de

⁷⁷ Gonzales (1996, p. 100) y Loayza (2010, p. 230) explican que la Primera Guerra Mundial fue un factor fundamental para un cambio ideológico en la generación del 900, porque el modelo europeo se reveló como fracasado o distante de la realidad latinoamericana. Esta también puede ser una razón de la mirada diferente de Gálvez.

los primeros escritores republicanos de aquella región, hacia una liberación literaria» (Gálvez, 1915, p. 27). En la misma página, este autor vincula «La cautiva» con «la emancipación de la fantasía», y a Esteban Echeverría, con «el ideal nacionalista». Es decir, a diferencia de Riva-Agüero, García Calderón o Prado, quienes querían fundar una literatura nacional bajo los preceptos de las tradiciones europeas, Gálvez busca una literatura nacional original y ajena a esos modelos, y no duda en usar un lenguaje directo y que —tan cerca de la celebración del centenario de la independencia— debió tener connotaciones políticas: liberación, emancipación, nacionalismo.

Sin embargo, la consolidación de la literatura genuinamente peruana es todavía un proyecto a futuro. Melgar estuvo bastante cerca de lograrlo, pero el proyecto se frustró con su muerte: «Habría sido algo semejante a lo que fue Echeverría en la Argentina, concediendo nosotros a Melgar más sentido nacionalista y más compenetración con el medio genuino que su tierra natal —Arequipa— le ofrecía» (Gálvez, 1915, p. 8). En otras palabras, Melgar, una suerte de Echeverría peruano, es el más nacional de los escritores de literatura peruana: nuevamente, no es casual que quien murió luchando por la independencia nacional sea quien recibe esa descripción⁷⁸. Gálvez tiene plena conciencia de que la fundación de la identidad nacional pasa por alejarse de los modelos europeos en la literatura y la política. Por eso, la metáfora empleada en los párrafos anteriores ya no funciona para este caso: el cántaro ya no se rompe por el exceso, porque el crítico no acumula referencias a escritores y a literaturas europeas, sino que incluye solo algunos ejemplos de autores, donde predomina el enfoque americanista. Y, claro, aunque el contenido no sea todavía una tradición nacional consolidada, su propuesta está mucho más cerca de imaginar una nación independiente que de quebrar ese imaginario.

El contraste que ofrecen los textos de Riva-Agüero (1905), García Calderón (1914) y Prado (1918) frente al de Gálvez (1915) resulta similar al planteamiento crítico de González Stephan (2002) sobre las historias literarias conservadoras y liberales en el siglo XIX (pp. 250-275). Según la autora, un tipo de historia literaria se caracterizó por la defensa del hispanismo, el rechazo de las manifestaciones culturales indígenas y la aceptación de la colonia como origen de la literatura nacional (enfoque conservador); mientras otra forma de historia, con una orientación liberal, buscó principalmente

78 Gálvez (1915) enfatiza la importancia de Echeverría, ya que no solo fue un escritor nacionalista, sino que también se convirtió en el centro de otros intentos exitosos de independencia literaria: «Echeverría marcó en la Argentina profundamente el ideal nacionalista y en su torno se agitó una pléyade ilustre que llegó a precisar en la doctrina, como lo hizo Alberdi, el propósito poético que encerraba “La Cautiva” llegando a fijar hasta los caracteres que debería tener una literatura americana» (p. 27).

establecer la originalidad de la literatura y alejarse de la filiación hispanista. Por ello, recuperó el aporte indígena —aunque cancelando su presente— y algunas obras valiosas de la colonia, aquellas que confirmaran su perspectiva del proceso histórico.

Como una proyección en los primeros años del siglo XX, esos modelos parecen seguir funcionando: Riva-Agüero (1905) y Prado (1918) reproducen casi completamente el paradigma conservador⁷⁹, como si sus obras hubieran sido escritas en el siglo pasado, y García Calderón (1914) lo hace parcialmente, ya que reemplaza la filiación hispanista por la galicista y se conecta, además, con la generación posterior al incluir a escritores más contemporáneos. En cambio, Gálvez (1915) ha escrito un texto más acorde a su tiempo, buscando la originalidad en la lengua castellana, pero sin exigir la imitación de la tradición española.

Finalmente, los planteamientos de Gálvez (1915) no son completamente nuevos en ese momento: su idea de una literatura americana que se independiza por «la contemplación de la naturaleza y en la evocación de los hechos del pasado» (p. 65) hace eco del americanismo histórico (el pasado), regional (las costumbres) y descriptivo (la naturaleza) propuesto por Riva-Agüero (1905, p. 226). No obstante, en el fondo, sus intenciones no pueden ser más distintas. El hecho de que Riva-Agüero siempre busque sus modelos en Europa vicia sus intenciones de fundar una tradición literaria americana: sus ideas son abstractas y superficiales. Por ejemplo, cuando explica la importancia del americanismo histórico utiliza como modelos a escritores europeos: «El feliz intento de Chateaubriand en *Atala*, el de Flaubert en *Salambo* y el de Goethe en *El diván*» (Riva-Agüero, 1905, p. 227); incluso cuando es necesario encontrar modelos americanos, el crítico recurre a escritores de otra tradición: para él, lo nacional se encuentra buscando en lo internacional. El americanismo que más agrada a este crítico es el descriptivo, pero le dedica un único párrafo de ocho líneas, donde solo se explica la oportunidad que ofrece para renovar la metáfora sin comentar si se trata de una opción válida para fundar la literatura peruana (pp. 228-229). Los mejores representantes de ese americanismo son Andrés Bello y Araujo Portoalegre, dos escritores cuyas tradiciones literarias —Venezuela y Brasil— palidecen frente a la acumulación de autores europeos como modelos de escritura en el texto.

79 Para Chang-Rodríguez y Velázquez Castro (1917), las ideas de Riva-Agüero lo acercan a la historiografía liberal (p. 22). Esta idea puede ser matizada. Recordemos, por ejemplo, que sus duros comentarios sobre la literatura colonial no significan un rechazo a la organización social y cultural de esa época.

En contraste, Gálvez ha encontrado en Argentina una literatura y un paradigma de escritura americanos que pueden servir como ejemplo para la literatura peruana, y ese es su mayor aporte: dejar de mirar a Europa y empezar a creer que la fundación de la identidad nacional se encuentra en el propio continente americano. Aunque ya bastante avanzado el siglo xx, se trata de la primera historia literaria liberal en Perú.

CAPÍTULO III

Trayectorias de la poesía peruana: canonización en antologías y otras instituciones⁸⁰

Aunque la poesía peruana se ha consolidado como una de las tradiciones literarias más importantes en el contexto latinoamericano, y diversos acercamientos críticos han trazado líneas interpretativas fundamentales para entender sus proyectos estéticos, los estudios literarios peruanos todavía tienen una deuda pendiente con ese género, especialmente, la poesía de las primeras décadas del siglo xx. Al estar usualmente enfocados en los mismos autores consagrados, todavía es necesaria una explicación integral de las diferentes tendencias literarias que coexistían y se enfrentaban en el incipiente campo literario entre 1900 y 1930. En ese sentido, proponemos un enfoque metodológico que permite nuevos acercamientos a ese objeto de estudio: el análisis del campo literario mediante el uso de las antologías literarias (1910-2008). Este enfoque se caracteriza por la utilización de los métodos cuantitativos —un componente fundamental de los ELC— y la objetivación del valor literario, opuesto a la creencia general en la naturaleza indeterminada y singular de la obra de arte.

En el contexto de los estudios literarios peruanos, solo algunas investigaciones se han interesado en explicar los procesos de construcción del aspecto material e interpretativo del canon de la literatura del siglo xx. Definitivamente, los aportes más importantes los encontramos en Cornejo Polar (1989), Lergo Martín (2008), García-Bedoya (2012) y Rodríguez Rea (1992 y 2008). No obstante, debido la ausencia de una teorización sobre los procesos de canonización, todos ellos constituyen acercamientos parciales a este objeto de estudio.

Utilizando los conceptos propuestos en el primer capítulo, nuestro objetivo es analizar la recepción de los proyectos estéticos en las antologías generales y otras instituciones literarias para definir el aspecto material del canon poético entre 1900 y 1930, así como determinar qué factores son

⁸⁰ Una versión inicial y más breve de este capítulo se presentó, en 2016, como parte del informe técnico final del proyecto de investigación «Verso libre y conciencia metapoética: procesos de canonización y principios fundacionales de la poesía peruana (1900-1930)». El proyecto fue dirigido junto a Eduardo Lino Salvador y Alex Morillo Sotomayor.

fundamentales para la construcción de ese canon. En este apartado, se puede reconocer tres objetivos principales: definir la noción de antología y delimitar el objeto de estudio; sistematizar a los poetas peruanos para proponer el concepto de trayectorias del capital y la diferencia entre dos posiciones, los poetas estáticos y los poetas dinámicos, y comparar el canon de las antologías con otras instituciones para determinar el consenso institucional sobre el canon. Esta metodología y los conceptos propuestos pueden ser utilizados para analizar la construcción del canon como acumulación de capital en otras literaturas nacionales.

Metodología: datos literarios

En el capítulo anterior, todas las obras se encontraban en un archivo digital y utilizamos una herramienta computacional para obtener los datos usados en el análisis. En cambio, en esta sección, la recolección de información no implicó el uso de un programa de computadora. Básicamente, se ha transformado una colección de antologías en datos literarios⁸¹ al revisar información relevante para esta investigación, como el año de publicación, los poetas incluidos, la cantidad de poemas, entre otros⁸².

La idea de utilizar datos literarios para la investigación es un enfoque nuevo en los estudios literarios peruanos, por lo que nos interesa reflexionar brevemente sobre el concepto de dato. En general, sobre el término «dato», el diccionario de la Real Academia Española ofrece dos definiciones: «Información sobre algo concreto que permite su conocimiento exacto o sirve para deducir

81 Al tratarse de una investigación enmarcada en un proyecto mayor en colaboración con colegas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la etapa de recolección de información y transformación en datos fue realizada por alumnos de pregrado. Nuestro mayor agradecimiento por su contribución a este trabajo.

82 Utilizar los ELC para el análisis de libros publicados en fechas recientes como el 2008 requiere una breve explicación sobre los derechos de autor. Las antologías también se encuentran protegidas por esa ley; es decir, la reproducción digital de esos textos —escanearlos o digitalizarlos— no está permitida. Que la antología recopile poemas publicados a inicios del siglo xx no afecta este hecho: su reproducción solo es posible con la autorización del creador de la antología, sus herederos o el sello editorial, según sea el caso. En esta investigación, la recolección de información no requirió la reproducción de las antologías. Hay dos casos en que sí se permite la reproducción: en instituciones educativas para la enseñanza o la realización de exámenes, y en bibliotecas públicas para la preservación de la obra; en ambos, la reproducción no debe tener fines de lucro. Debido a que los ELC necesitan transformar los textos literarios en datos, la única forma de incluir la literatura peruana de las últimas décadas en ese análisis es incluyendo una excepción más: se debe permitir la reproducción de las obras protegidas por el derecho de autor en el caso de la investigación. En Estados Unidos, a esta excepción se le conoce como *fair use* («uso justo» o «uso legítimo»); revisar Bamman *et al.* (2021).

las consecuencias derivadas de un hecho» e «Información dispuesta de manera adecuada para su tratamiento por una computadora». En el contexto de los ELC, los datos se entienden en esa segunda acepción: información preparada para su procesamiento por una herramienta digital. En efecto, Posner (2015) explica que, en áreas como la ciencia de datos o la informática, los datos se caracterizan por ser discretos, o sea, objetos con límites conocidos; fungibles, ya que los datos son intercambiables entre ellos; capaces de ser procesados por una computadora; e interoperables, es decir, que dos personas con los mismos datos deben llegar a los mismos resultados. Los productos literarios no cumplen ninguna de estas condiciones: solo la materialidad del libro puede ser considerada con un producto discreto, pero el texto literario y su potencialidad de interpretaciones no; un poema no puede ser intercambiado por otro, pues ofrecen experiencias estéticas distintas; los textos son objetos físicos —tinta y papel— no procesables por una computadora⁸³; y dos personas pueden obtener interpretaciones radicalmente distintas a partir de la lectura del mismo relato. Por lo tanto, ningún elemento del sistema literario puede ser considerado como dato: un poema no es un dato literario; una antología de poemas tampoco lo es.

Para pasar del producto literario al dato, un primer proceso de transformación es necesario, como es el caso de escanear un libro para crear un objeto digital o recolectar información de un conjunto de antologías y organizarla en un archivo de Excel. Aunque ambos —antología y Excel— pueden poseer información similar, se organizan o estructuran de forma muy diferente. Por eso, en el campo de los ELC, se debe distinguir entre los textos no estructurados o textos sin la estructura requerida para ser procesados por programas computacionales —un poema, un texto crítico, una antología, entre otros— y los datos literarios estructurados o información con la estructura requerida por los programas.

Es necesario precisar que los datos literarios o, en general, los datos en las humanidades no son entendidos de la misma forma que en otras disciplinas; consideraremos que las principales diferencias son dos: la relación entre datos y realidad, y el proceso de recolección de los datos. En muchos casos, se entienden los datos como hechos fácticos o como representaciones inequívocas de la realidad, con mucha mayor razón cuando los datos se organizan en visualizaciones difíciles de discutir. En las humanidades y en los ELC, la fricción que existe entre los datos y la realidad (los productos culturales) es siempre

⁸³ La literatura electrónica o digital se construye en conjunción con la tecnología y no puede existir sin ella. Sin embargo, no puede ser considerada como dato al no cumplir con las otras tres condiciones.

consciente: los datos siempre son una representación parcial del texto literario. Como afirma Posner (2015), el investigador afronta la tensión entre el poder interpretativo de las computadoras y la imposibilidad de los datos para representar la realidad. De alguna forma, los datos literarios constituyen una reducción del producto literario —siempre algo se pierde en esa transformación del texto; sin embargo, esta simplificación no es ajena a otros enfoques hermenéuticos—, pero se trata de un proceso consciente y necesario para analizar aspectos específicos. Se trata de una transformación que conduce a una expansión del conocimiento sobre el objeto literario⁸⁴.

Por otro lado, recolectar datos constituye un proceso subjetivo, es decir, una interpretación: «La mera recolección de datos implica una serie de principios metodológicos que pueden estar conectados a una determinada teoría, a una serie de suposiciones o conjetas» (Allés Torrent, 2019, p. 16). Los datos son finalmente una construcción vinculada a la perspectiva única del investigador y sus elecciones en el proceso de recolección. Como afirma Owens (2011), los datos son una creación, una manufactura humana: «More specifically, data sets are always, at least indirectly, created by people. In this sense, the idea of “raw data” is a bit misleading. The production of a data set requires choices about what and how to collect and how to encode the information»⁸⁵. En consecuencia, este autor también afirma que la idea de datos primarios o sin procesar (*raw data*) es engañosa, ya que los datos siempre requieren un procesamiento —en inglés, se ha hecho popular la expresión «*Raw data* es un oxímoron»—. En ese contexto, pasar de lo no estructurado a lo estructurado constituye un proceso de interpretación: «Data is not the ground of analysis but its product»⁸⁶ (Logan, 2014, s. p.). Los datos son, finalmente, el resultado de una interpretación.

Drucker (2011) entendió bastante bien esta cualidad de los datos cuando propuso la diferencia entre *data* y *capta*:

84 Al tratarse de un proceso de interpretar el objeto literario y constituir la base para futuras investigaciones, coincidimos con Allés Torrent (2019) en considerar la publicación de datos literarios en acceso abierto como parte de la actividad académica: «No solo las publicaciones tradicionales deben tener el reconocimiento de la comunidad científica, sino también la producción de datos, que no es ni mucho menos una tarea mecánica o libre de implicaciones intelectuales y metodológicas... la creación y publicación de los datos debería reconocerse como un resultado más de nuestra actividad investigadora y formar parte de un ecosistema académico digital sostenible» (p. 18).

85 «Más concretamente, los conjuntos de datos son siempre, al menos indirectamente, creados por personas. En este sentido, la idea de “datos brutos” es un poco engañosa. La producción de un conjunto de datos exige tomar decisiones sobre qué y cómo recopilar, y cómo codificar la información» (traducción propia).

86 «Los datos no son la base del análisis, sino su producto» (traducción propia).

Capta is «taken» actively while *data* is assumed to be a «given» able to be recorded and observed. From this distinction, a world of differences arises. Humanistic inquiry acknowledges the situated, partial, and constitutive character of knowledge production, the recognition that knowledge is constructed, *taken*, not simply given as a natural representation of pre-existing fact⁸⁷ (s. p.).

Mientras los datos son normalmente entendidos como algo «dato» en la realidad, por lo que tienen que ser recolectados, los captos —esta es nuestra traducción del concepto de *capta* propuesto por Drucker— son tomados activamente, construidos. Aunque no utilizamos ese término («captos»), los datos literarios deben ser entendidos en esa segunda acepción. Por ejemplo, en esta investigación, hemos seleccionado el título de la antología, pero no al antologador; hemos considerado la cantidad de poemas antologados, pero no la cantidad de páginas que el poeta ocupa en el libro. Otra investigación podría utilizar esa información para confirmar o negar las conclusiones de este capítulo. Esto no significa invalidar la tesis, sino confirmar que con los datos pasa lo mismo que con la interpretación literaria: un mismo texto puede tener varias interpretaciones que arrojan conclusiones diferentes sobre la obra. Como afirma Drucker (2011), la construcción del conocimiento en el campo literario y en las humanidades es siempre situado y parcial.

Finalmente, se revisaron todas las antologías para confirmar qué poetas y qué poemas son incluidos en cada una de ellas. La información relevante ha sido incluida en un archivo de Excel con los siguientes criterios: poeta (el nombre del escritor), poema antologado (el título de poema incluido en la antología)⁸⁸, antología (título de la antología general) y año (año en que se publicó la antología). La tabla 3 muestra un ejemplo de cómo se han organizado los datos literarios:

87 «La *capta* es algo “tomado” activamente, mientras que la *data* se asume como algo “dato”, capaz de ser registrado y observado. De esta distinción surge un mundo de diferencias. La investigación humanística reconoce el carácter situado, parcial y constitutivo de la producción de conocimiento, el reconocimiento de que el conocimiento es construido, *tomado*, no simplemente dado como representación natural de un hecho preexistente» (traducción propia). Énfasis original.

88 Estos datos pueden usarse para analizar los cambios en los poemas seleccionados y mostrar los elementos formales que son enfatizados en cada antología. Esos poemas seleccionados podrían revelar que las antologías enfatizan la temática indigenista de un poeta e ignoran sus rasgos humorísticos. Esta investigación futura va a requerir mayor trabajo con la limpieza de los datos.

TABLA 3. Ejemplo de datos extraídos de las antologías literarias.

Poeta	Poema antologado	Antología	Año
César Vallejo	Aldeana	<i>Las cien mejores poesías peruanas</i>	1921
César Vallejo	L	<i>Índice de la nueva poesía americana</i>	1926
César Vallejo	xv	<i>Índice de la nueva poesía americana</i>	1926
César Vallejo	xxxIII	<i>Índice de la nueva poesía americana</i>	1926

Fuente: elaboración propia.

Antologías y canon literario

En *Entre lo uno y lo diverso* (1985), Claudio Guillén propone una definición que resume bastante bien las principales características de la antología literaria:

Es una forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos. La lectura es su arranque y su destino, puesto que el autor es un lector que se arroga la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poemas, modificando el horizonte de expectativa de los contemporáneos (como se cita en Lergo Martín, 2008, p. 40).

Guillén no solo enfatiza el carácter recopilatorio y selectivo de la antología; también señala la importancia de los criterios del antologador —criterios históricos, estéticos o ideológicos— y la posibilidad que tiene de influir en la recepción de los textos antologados y en los lectores. Sabio Pinilla (2011) indica que toda antología posee cuatro rasgos: 1) el autor tiene la intención de contribuir en la construcción de una historia literaria mediante una selección consciente de textos; 2) esa intención se hace evidente en el aparato crítico que acompaña a los textos —prólogo, notas biográfica o bibliográficas, entre otros—; 3) los textos tienen un orden y una organización que corresponde con la intención del autor, y 4) la antología debe incluir, por lo menos, un corpus de cinco autores (p. 162). En ambos casos, se reconoce que estas obras influyen en cómo los textos antologados son percibidos como conjunto, ya sea transformando el horizonte de expectativas o construyendo la historia de la literatura.

Las antologías también se pueden entender como un género literario si se consideran tres factores: las características que delimitan su producción, una tradición que incluye autores y obras reconocidas, y el reconocimiento por parte de los lectores. En primer lugar, a pesar de su carácter heterogéneo, es posible reconocer ciertas particularidades de esta forma de recopilación: un conjunto de textos escritos por varios autores, la producción de una obra por un antologador que no es el productor de todos los textos incluidos y una coherencia implícita o explícita que se basa en los criterios de la antología. En segundo lugar, en Perú, existen ejemplos paradigmáticos de antologías, como las realizadas por Alberto Escobar y Ricardo González Vigil⁸⁹. Por último, este tipo de texto exige un acercamiento específico por parte del lector: «The anthology is a genre because it arose from particular historical conditions to give a literary form to a particular ideology, and because it requires and induces a specific kind of reading or reception by audiences»⁹⁰ (Benedict, 2003, p. 252). La cita enfatiza dos factores: por un lado, las condiciones históricas que han otorgado a la antología su particular forma literaria; por el otro, los receptores que reconocen la antología en esa forma literaria con sus propias normas de lecturas; por ejemplo, la diversidad de puntos de vista y la posibilidad de poder empezar por cualquier sección.

Las antologías, como género literario, también constituyen instituciones de canonización que colaboran en la construcción, conservación o transformación del canon, especialmente, su aspecto material⁹¹. Este tipo de obras comparte un atributo fundamental con el canon: la selectividad. Como propone Benedict (2003), estas recopilaciones se estructuran tanto con base en lo que incluyen como en lo que excluyen, por lo que la inclusión en una antología ya constituye un mérito en sí mismo o una objetivación del valor literario (pp. 252-253). La valoración y la jerarquización también constituyen procesos significativos, porque los textos incluidos se consideran más importantes que aquellos excluidos de ese mismo autor; de la misma forma, como explicamos más adelante, se puede reconocer que algunos autores poseen mayor capital dentro de la propia antología.

Aunque este género se caracteriza por la diversidad, la coherencia interna de las antologías es innegable. Esta unidad se basa en los criterios ideológicos y

89 Vigil ya ha publicado 11 tomos de la colección «El cuento peruano».

90 «La antología es un género porque surgió de unas condiciones históricas particulares para dar forma literaria a una ideología concreta, y porque requiere e induce a un tipo específico de lectura o recepción por parte del público» (traducción propia).

91 El estudio de las antologías también permite entender el aspecto interpretativo del canon. Este enfoque ha sido aplicado para explicar el proceso de canonización de Guaman Poma de Ayala (Carrillo Jara, 2016).

estéticos propuestos por el antologador, quien así tiene la posibilidad de influir en el canon. Lucia Re (1992) plantea que la antología se basa en un «act of disfigurement»⁹² (p. 586). Esto quiere decir que el antologador descontextualiza los textos, ya que los ubica en un contexto totalmente diferente a la situación sociocultural de su momento de producción. Al mismo tiempo, la antología se caracteriza por un principio totalizante (p. 587): esto significa que cualquier texto antologado es presentado como una representación significativa de un conjunto mucho mayor de textos, de ciertas particularidades formales o de un periodo histórico específico. Por ejemplo, un poema de César Vallejo puede representar la totalidad de la poesía vanguardista peruana. Por eso, la lectura de una antología se concibe como un reemplazo de la exploración histórica del campo literario (p. 587). Esta característica es la que permite la reescritura de la tradición y la transformación del canon: cada texto incluido es tan importante que puede modificar el panorama de una literatura nacional; asimismo, cada autor antologado acumula una gran cantidad de capital, ya que se convierte en el único representante de colectivos literarios.

Con base en esas ideas, las antologías son un mecanismo tanto para la transformación como para la consolidación del canon. Debido a que toda antología está obligada a diferenciarse para así justificar su publicación —pues no tiene sentido publicar antologías que incluyen los mismos autores y poemas una y otra vez—, fomenta la renovación de los elementos canonizados, porque incluye nuevos textos y autores. También colabora en que el canon no se modifique: las antologías incluyen productos ya antologados anteriormente, por lo que el capital acumulado se reproduce con cada antología.

Como cualquier género literario, la antología tiene sus propias formas específicas. Ruiz Casanova (2003) ha propuesto la existencia de dos tipos: las programáticas y las panorámicas (p. 25). Las primeras constituyen textos sincrónicos, es decir, reúnen textos de un espacio temporal determinado; por ejemplo, antologías sobre un periodo histórico, un movimiento, una generación literaria o poesía publicada en los últimos años. En cambio, las segundas enfatizan una perspectiva diacrónica de la literatura. Se incluyen en este grupo las antologías sectoriales: aquellas que recopilan poemas en base a criterios como el género, el ámbito geográfico, la temática, etc.; pero cuyos los límites temporales son bastante amplios. Las antologías generales son un ejemplo de este enfoque panorámico: su objetivo es ofrecer una perspectiva completa de un campo literario específico. Estas antologías presuponen dos criterios

92 «Acto de desfiguramiento» (traducción propia).

vinculados a la historiografía y la construcción del canon: 1) su generalidad es histórica: incluyen y excluyen textos con el objetivo de construir un conjunto representativo del desarrollo histórico de una literatura; 2) su generalidad es geográfica: seleccionan textos que permiten comprender la literatura de una determinada región política, por lo que son el mejor vehículo para presentar una síntesis de la literatura nacional.

Poetas (1900-1930) en las antologías generales de poesía peruana (1910-2008)

Aunque las antologías generales organizan la producción literaria de un país en base a un criterio temporal y suelen abarcar grandes períodos de tiempo —por ejemplo, la poesía desde la época prehispánica o todo el siglo XX—, no es posible analizar la evolución de la poesía peruana porque las antologías fueron publicadas en el transcurso de casi cien años. En este capítulo, solo se analiza un momento específico en la evolución de la poesía peruana: el período comprendido entre 1900 y 1930.

Existe una razón importante para incluir solo un momento histórico en el análisis de las antologías generales: la distancia histórica. Nos referimos a la distancia que existe entre los productos literarios —el objeto de la antología— y el trabajo del antologizador —el sujeto que selecciona los productos—: mientras mayor sea esa distancia, mayor será la garantía de objetividad en la antología poética; por supuesto, siempre existen criterios subjetivos en la selección, evaluación y jerarquización de escritores. Las antologías analizadas se publicaron desde inicios del siglo XX hasta inicios del siglo XXI; sin embargo, es imposible evaluar el campo literario en el mismo período. Las obras de fines de siglo incluyen autores que no aparecen en aquellas publicadas en las primeras décadas. En ese sentido, las antologías no estarían dialogando entre ellas, porque no comparten la misma perspectiva. Para Ventura García Calderón (1914), el siglo XX recién está comenzando; para José Miguel Oviedo, el siglo ya ha terminado. No se puede evaluar el consenso sobre el valor de un autor cuando los críticos no están evaluando el mismo objeto. Por eso, las primeras décadas del siglo pasado son el único momento histórico que todos los historiadores perciben como presente o pasado. Se trata de un período con la suficiente distancia histórica, lo que garantiza que todos ellos reflexionen sobre el mismo tema. Aunque desde perspectivas ideológicas e historiográficas bastante diferentes, García Calderón y Oviedo perciben el inicio del siglo XX

como un periodo definido con el cual se puede construir un canon literario incluyendo o excluyendo escritores.

Otro motivo para seleccionar ese periodo es su importancia en el desarrollo de la literatura posterior. En efecto, la crítica reconoce el inicio del siglo XX como el momento de fundación de la poesía peruana moderna con dos autores fundamentales: José María Eguren y César Vallejo. Para Luis Alberto Sánchez, la estética moderna inicia en 1916 (como se cita en Ortiz Canseco, 2013, p. 12); por ejemplo, aparecieron *La canción de las figuras*, de Eguren, y la revista *Colónida*, publicación que colaboró en la renovación de la literatura peruana. Ortiz Canseco también señala la importancia de la década siguiente, cuando se publicó *Trilce* (1922), de Vallejo, y surgieron una gran cantidad de revistas culturales en varias regiones del país, las cuales dinamizaron la producción literaria (p. 13). En el ámbito político también ocurrieron hechos importantes, como el inicio del Oncenio de Leguía⁹³, que significó una mayor influencia de los capitales estadounidenses y la modernización de la capital, así como la fundación de dos partidos políticos cuya influencia es notable hasta la actualidad: el Partido Aprista Peruano (1924) y el Partido Socialista Peruano (1930).

Para la revisión de los textos antologados, solo se ha considerado aquellos poemas publicados entre 1900 y 1930, sin importar la fecha de escritura. Por eso, algunos poetas, cuya participación en el campo literario de la época es innegable, han sido excluidos, debido a que no se había editado ningún poemario de su autoría en los años especificados. Específicamente, se excluye a Martín Adán, quien había publicado *La casa de cartón* en 1928, y a Xavier Abril: *Hollywood* se publicó en 1931. Asimismo, los criterios temporales determinan la exclusión de poetas notables de la producción posterior a 1930; los casos más resaltantes son los textos de *Poemas humanos*, de César Vallejo, y varios poemarios de José Santos Chocano. En estos casos, definitivamente, su capital literario se hubiera modificado, pero consideramos que esto, en realidad, no afecta la posición final que estos poetas ocupan en el canon literario.

93 El presidente Augusto B. Leguía gobernó desde 1919 hasta 1930.

TABLA 4. Lista de antologías generales de poesía peruana (1910-2008).

Año	Título	Antologador
1910	<i>Del romanticismo al modernismo</i>	Ventura García Calderón
1914	<i>Parnaso peruano</i>	Ventura García Calderón
1916	<i>Las voces múltiples</i>	No especificado
1921	<i>Las cien mejores poesías líricas peruanas</i>	Manuel Beltroy
1926	<i>Índice de la nueva poesía americana</i>	Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges
1930	<i>Poetas jóvenes de América (exposición)</i>	Alberto Guillén
1938	<i>Índice de la poesía peruana contemporánea (1900-1937)</i>	Luis Alberto Sánchez
1946	<i>La poesía contemporánea del Perú</i>	Jorge Eduardo Eielson, Sebastián Salazar Bondy y Javier Sologuren
1957	<i>Antología general de la poesía peruana</i>	Alejandro Romualdo y Sebastián Salazar Bondy
1958	<i>Floresta de la poesía</i>	No especificado
1960	<i>Antología de la poesía peruana</i>	No especificado
1961	<i>Las 100 mejores poesías peruanas contemporáneas</i>	Francisco Carrillo
1962	<i>La poesía contemporánea en el Perú</i>	Augusto Tamayo Vargas
1963	<i>Poesía</i>	Javier Sologuren
1964	<i>Poesía del Perú. De la época precolombina al modernismo</i>	Javier Sologuren
1964	<i>Mil años de poesía peruana</i>	Sebastián Salazar Bondy
1965	<i>Antología de la poesía peruana</i>	Alberto Escobar
1968	<i>Poesía peruana contemporánea (el paisaje y el hombre)</i>	Antenor Samaniego
1973	<i>Antología de la poesía peruana</i>	Alberto Escobar
1981	<i>Antología general de la literatura peruana</i>	Javier Sologuren
1981	<i>Antología de la poesía peruana</i>	José Bonilla Amado
1984	<i>Poesía peruana. Antología general</i>	Ricardo González Vigil
1987	<i>Antología de la poesía peruana</i>	Jaime Urco Núñez y Juana Iglesias López
1994	<i>Antología general de la poesía peruana</i>	Ricardo Silva-Santisteban
1999	<i>Poesía peruana. Siglo XX</i>	Ricardo González Vigil
2001	<i>50 poetas del siglo XX</i>	Carlos Garayar
2008	<i>La poesía del siglo XX en Perú</i>	José Miguel Oviedo

Fuente: elaboración propia.

En este capítulo, analizamos 27 antologías generales de poesía peruana⁹⁴, que abarcan 98 años de producción literaria (ver tabla 4). Asimismo, a un grupo de ellas las denominamos «antologías de época»: estas 7 antologías fueron publicadas entre 1910 y 1938, es decir, coinciden casi exactamente con el periodo histórico de nuestra investigación y abarcan el tiempo en que los poetas todavía pueden haber tenido cierta influencia. Efectivamente, la de 1938 funciona como un perfecto cierre del periodo, al ser la antología que incluye la mayor cantidad de poetas de la época (61 en total; ver figura 8). Estas antologías permiten un enfoque más cercano al estado del campo literario en esa época, así como a los escritores que participaban en las luchas por el capital literario.

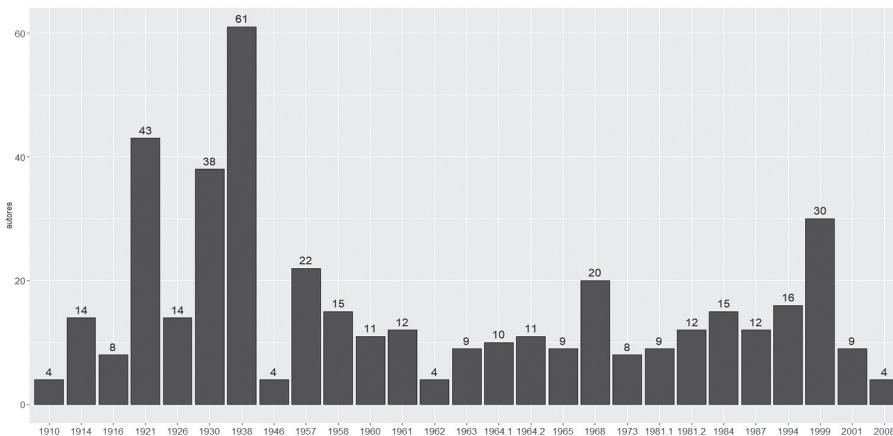


FIGURA 8. Cantidad de poetas peruanos en 27 antologías (1910-2008).

Fuente: elaboración propia.

Nota: el eje x muestra el año de publicación de cada antología; el eje y representa la cantidad de poetas (1900-1930) incluidos en la antología.

Varios textos no se incluyeron en el análisis, porque no cumplen los requisitos de las antologías generales. Existen varios que ofrecen un panorama de la poesía peruana, pero son textos programáticos que enfocan un tema en específico, como *Antología de la poesía amorosa peruana* (1946), de María Wiesse. Estos fueron excluidos porque no buscan representar la literatura nacional con los poemas seleccionados. El fundamental trabajo de Marta Ortiz

94 El libro de Lergo Martín (2008) analiza todas las antologías publicadas entre 1853 y 1967; no obstante, debido a que enfocamos la construcción del canon de un periodo específico, no podemos aplicar la misma metodología.

Canseco, *Poesía peruana 1921-1931. Vanguardia + indigenismo + tradición* (2013), tampoco se analizó; aunque abarca el periodo estudiado, esta antología tampoco tiene un enfoque general, ya que no utiliza un criterio histórico para representar el campo literario: no selecciona autores, sino incluye a todos aquellos que publicaron en esa década. La autora no tiene la intención de construir un canon poético con los escritores más consagrados. Finalmente, se descartó *Antología de la poesía peruana* (1984), de José Bonilla Amado, porque repite exactamente otra antología del mismo autor (1981).

Sistematización de la poesía peruana

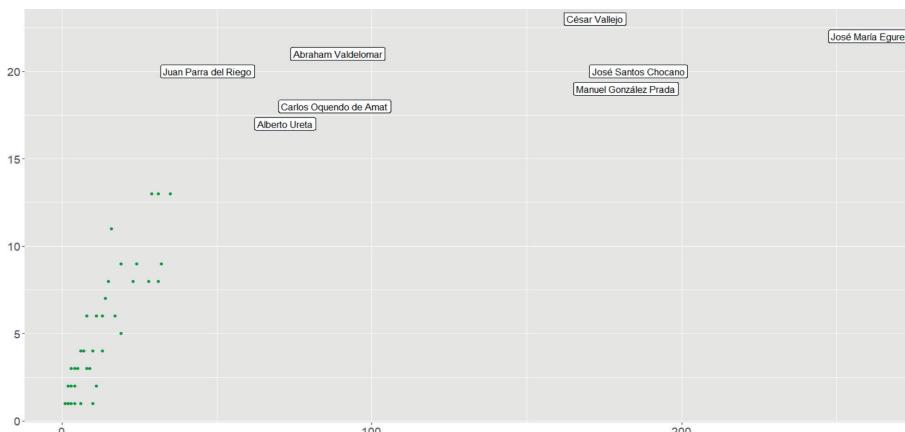


FIGURA 9. Sistematización de los poetas peruanos en 27 antologías (1910-2008).

Fuente: elaboración propia.

Nota: el eje x representa la cantidad de poemas antologados; el eje y representa la cantidad de antologías. Solo se muestra el nombre de los poetas consagrados, mientras cada punto representa a los poetas legitimados y aspirantes.

Las 27 antologías incluyen un total de 90 escritores de poesía peruana que se encontraban activos entre 1900 y 1930⁹⁵. Para sistematizar el campo literario y determinar el sistema de posiciones, se considera la inclusión en una antología como una objetivación del valor literario: el autor fue seleccionado entre un grupo mayor de escritores, porque representa un rasgo valioso de la

95 Este número ni siquiera se acerca al total de escritores que publicaron libros de poemas entre esos años. Rodríguez Rea (1980 y 1981) identifica alrededor de 160. Esta diferencia remarca el carácter selectivo de las antologías.

poesía peruana. El capital literario de cada autor se determina por el consenso sobre el valor de su obra: mientras más antologías incluyan sus textos, su capital aumenta. Esta metodología permite identificar tres posiciones en el campo: poetas consagrados, poetas legitimados y poetas aspirantes.

Poetas consagrados

Este grupo de 8 poetas acumula la mayor cantidad de capital literario. La figura 9 muestra el consenso que existe sobre su valor: todos ellos aparecen en por lo menos 17 compilaciones, es decir, más del 60% de antologías; Alberto Hidalgo, el escritor en la posición 9, solo aparece en 13. No es casual que estos autores también acumulen la mayor cantidad de poemas antologados: José María Eguren tiene 261 y Juan Parra del Riego, 47; la siguiente posición tiene solo 35. En general, pueden plantearse las siguientes asociaciones: José Santos Chocano y Alberto Ureta están vinculados con la tradición poética del siglo xix, el modernismo; Manuel González Prada, José María Eguren y Abraham Valdelomar, con la ruptura con esa tradición y la renovación formal; César Vallejo, Juan Parra del Riego y Carlos Oquendo de Amat, con la apertura al vanguardismo.

TABLA 5. Escritores consagrados de poesía peruana en las antologías (1910-2008).

Poeta	Cantidad de antologías	Lugar de nacimiento
César Vallejo	23	La Libertad
José María Eguren	22	Lima
Abraham Valdelomar	21	Ica
José Santos Chocano	20	Lima
Juan Parra del Riego	20	Junín
Manuel González Prada	19	Lima
Carlos Oquendo de Amat	18	Puno
Alberto Ureta	17	Ica

Fuente: elaboración propia.

De acuerdo con las antologías, estos poetas consagrados constituyen el canon poético de inicios del siglo xx. Nuevamente, se trata de un canon en castellano y exclusivamente masculino. En efecto, solo 3 mujeres aparecen en

la lista total de poetas: Magda Portal, Amalia Puga y Lastenia Larriva, y ninguna de ellas aparece en más de 4 antologías. Esto se debe a la posición de los antologadores en el campo social: todos ellos son hombres⁹⁶. En consecuencia, otras escritoras tampoco fueron incluidas a pesar de publicar libros de poemas en esos años. Solo para mencionar algunos ejemplos, esto sucedió con Rosa Mercedes Llona —*Poesías* (1906) y *Esportáneas* (1913)—, Delia Castro de González —*Sin rumbo* (1921)— y María Teresa Llona —*Celajes* (1930)—.

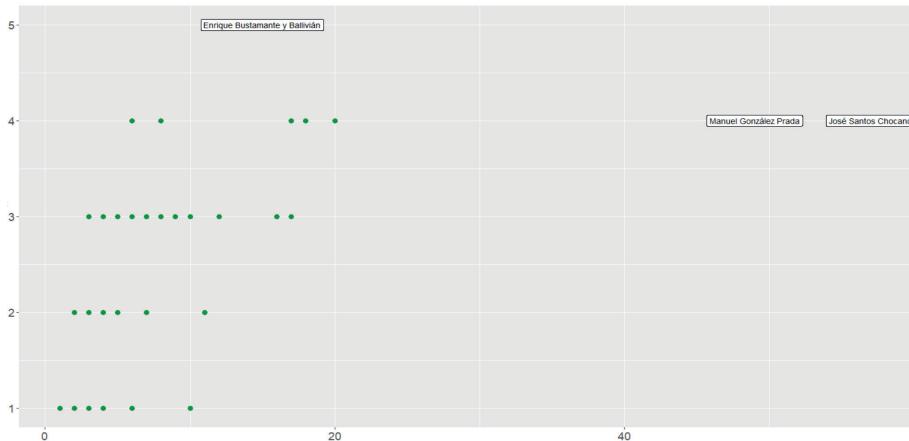


FIGURA 10. Sistematización de los poetas peruanos en antologías de época (1910-1938).

Fuente: elaboración propia.

Nota: el eje x representa la cantidad de poemas antologados; el eje y representa la cantidad de antologías.

A diferencia del canon literario construido en los textos críticos publicados entre 1905 y 1918, los poetas consagrados ya no son mayoritariamente de la capital del país, Lima; otras áreas también se encuentran representadas, como regiones costeñas —La Libertad e Ica— y andinas —Junín y Puno—. Aunque es cierto que estos poetas nacieron en diversas regiones⁹⁷, el centro de

96 ¿Es muy arriesgado asumir que críticos hombres son más proclives a leer escritores hombres? Estas antologías parecen indicar que es una práctica común y otro ejemplo refuerza esta idea: gracias a la información proporcionada por Larrú Salazar, Viera Mendoza y Huaytán Martínez, hemos podido determinar que, entre 2006 y 2016, solo hubo 8 tesis sobre una escritora mujer en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y, de ellas, solo 1 fue escrita por un hombre. Sin duda, el campo literario peruano todavía sigue reforzando un canon masculino.

97 Estas experiencias influyeron en su producción poética; Vallejo y Valdelomar son casos bastante notables.

la vida cultural seguía siendo Lima, por lo que debían viajar y establecerse en la capital para publicar sus libros. No cabe duda de que el estudio de antologías publicadas en el transcurso de 100 años permite una mayor diversidad cultural en el canon; si el análisis se hubiera limitado a las que hemos denominado antologías de época (1910-1938), el canon no tendría esa característica. En la figura 10 se visualiza el canon en esas primeras décadas: el único autor con consenso suficiente sobre el valor de su obra es Enrique Bustamante y Ballivián, incluido en 5 de las 7 antologías analizadas; sin embargo, Chocano y González Prada son los que tienen una mayor cantidad de poemas antologados: 57 y 49, respectivamente, mientras Bustamante solo tiene 15. Todos ellos nacieron en Lima.

Poetas legitimados

El segundo grupo incluye 17 poetas que aparecen en menos del 50% de las obras (entre 5 y 13 antologías). Por eso, la característica que los define como grupo es la acumulación parcial de capital literario. Todos ellos aparecen en, por lo menos, 3 antologías que no son del periodo 1900-1938⁹⁸: esto garantiza cierto consenso sobre la importancia de su obra y la circulación de sus poemas fuera del tiempo estudiado. Su valor como representantes de la poesía peruana se encuentra legitimado, ya que son reconocidos incluso varios años después de haber publicado sus poemas.

Este es un conjunto bastante heterogéneo, donde resaltan los poetas vinculados a una tradición literaria no limeña. Nos referimos a los siguientes escritores de Arequipa: Alberto Hidalgo, Percy Gibson, Alberto Guillén, César Atahualpa Rodríguez y Guillermo Mercado. Si bien visitaron o vivieron en Lima, estos autores publicaron activamente en Arequipa, por lo que la capital no constituyó el espacio que los consagró como poetas. En cierto sentido, son tanto escritores peruanos como escritores arequipeños. Esto confirma la posibilidad de múltiples cánones literarios coexistiendo en un solo espacio nacional: el canon construido desde Lima y el canon construido en otras ciudades, como Arequipa. Este canon regional puede funcionar como un contra-canon, en el sentido expuesto por Damrosch (2006): el canon de una literatura subordinada, que presenta valores diferentes al de la cultura dominante (p. 45).

98 Ver el anexo 3 en Carrillo Jara (2024).

TABLA 6. Escritores legitimados de poesía peruana en las antologías (1910-2008).

Poeta	Cantidad de antologías	Lugar de nacimiento
Alberto Hidalgo	13	Arequipa
Alcides Spelucín	13	La Libertad
Leonidas Yerovi	13	Lima
Alejandro Peralta	11	Puno
José Gálvez	9	Junín
Percy Gibson	9	Arequipa
Martín Adán	9	Lima
Ventura García Calderón	8	Francia
José Lora y Lora	8	Lambayeque
Enrique Bustamante y Ballivián	8	Lima
Luis Fernán Cisneros	8	Francia
Carlos Germán Amézaga	7	Lima
Alberto Guillén	6	Arequipa
César Atahualpa Rodríguez	6	Arequipa
Guillermo Mercado	6	Arequipa
Enrique Peña Barrenechea	6	Lima
Enrique A. Carrillo	5	Lima

Fuente: elaboración propia.

Poetas aspirantes

Los poetas aspirantes son un grupo de 65 escritores —más del 80% del total de autores incluidos en las antologías— cuya principal característica es que aparecen en 2 o menos antologías además de las de época (ver tabla 7). Estos escritores no acumulan suficiente capital literario fuera de la época en que publicaron sus poemas, y la circulación de sus obras es mínima, por lo que no pueden ser considerados como representantes relevantes del periodo 1900-1930. En ese sentido, ellos aspiran a un mayor reconocimiento por parte de la institución literaria.

Entre los poetas aspirantes, nuevamente resaltan los escritores vinculados a una tradición literaria regional: el grupo Orkopata, un conjunto de intelectuales y artistas cuyo centro de operaciones fue Puno en la década de los

veinte con la publicación del *Boletín Titikaka*. Estos escritores son Gamaliel Churata, Dante Nava, Emilio Armaza y Eustakio R. Aweranka⁹⁹. También aparecen varios integrantes del movimiento Colónida: Alfredo González Prada, Félix del Valle, Antonio Garland y Pablo Abril de Vivero. Este movimiento se consolidó con la aparición de una revista con el mismo nombre y bajo el liderazgo de Abraham Valdelomar. Esto confirma la idea del canon en las antologías —los escritores consagrados— como una selección de autores que llegan a representar a sus respectivas comunidades literarias: no todos los poetas de Puno tienen el suficiente reconocimiento, por lo que se selecciona uno (Oquendo de Amat) que represente sus propuestas estéticas; lo mismo sucede con los poetas de Colónida, quienes se ven representados en la figura de Valdelomar. Esta selección realizada por las antologías implica una significativa acumulación de capital literario que beneficia a los escritores seleccionados.

TABLA 7. Ejemplos de poetas aspirantes en las antologías (1910-2008).

Autor	Cantidad de antologías	Años
Pablo Abril y de Vivero	4	1916-1921-1938-1958
Juan Luis Velásquez	4	1926-1930-1938-1999
Felipe Sassone	4	1914-1921-1938-1999
Magda Portal ¹⁰⁰	4	1926-1930-1938-1999
Domingo Martínez Luján	4	1921-1938-1957-1999
Ernesto More	3	1921-1930-1938
Manuel Beingolea	3	1921-1938-1958

Fuente: elaboración propia.

Nota: los años en cursiva representan las antologías que no corresponden a las antologías de época.

La sistematización de los poetas en las antologías ha permitido reconocer tres posiciones en el campo literario: consagrados, legitimados y aspirantes. A partir de ese planteamiento, se puede proponer tres conclusiones principales. Primero, se reconoce un grupo de escritores consagrados que acumulan una gran cantidad de capital literario; aunque nacidos en varias regiones del país,

99 Alejandro Peralta aparece como poeta legitimado en el grupo anterior.

100 Un análisis más completo demuestra que Portal es un caso notable de acumulación de capital literario. No solo hay un mayor número de acercamientos críticos a su obra en los últimos años, su *Obra poética completa* se publicó en 2010 con el prestigioso Fondo de Cultura Económica, y la Casa de la Literatura Peruana organizó la exposición «Trazos cortados. Poesía y rebeldía de Magda Portal» en 2017. En este punto, la poeta ha pasado de ser una escritora aspirante a una escritora legitimada.

ellos se vinculan principalmente con el campo literario en Lima. Además, por fuera de ese grupo, existen otros de escritores vinculados con espacios geográficos específicos, especialmente, Arequipa y Puno. Estos tienen el potencial de constituir una suerte de contra-canón que enfrente el canon actual de la poesía (1900-1930) en las antologías. Finalmente, la gran mayoría de los poetas —los aspirantes, el 80% del total— goza de un reconocimiento bastante limitado de sus proyectos estéticos.

Trayectorias del capital literario

La figura 9 invita a clasificar a los poetas consagrados en dos grupos, considerando la cantidad de poemas antologados¹⁰¹. El primero incluye a Chocano, González Prada, Eguren y Vallejo; todos ellos con más de 170 poemas cada uno. El segundo agrupa a Valdelomar, Ureta, Parra del Riego y Oquendo de Amat; ninguno de ellos tiene más de 90 poemas. Esta clasificación parece funcionar, porque cada poema es una objetivación del valor literario y los poetas pueden acumular inclusiones de esos textos como una forma de capital literario.

No obstante, el número de poemas antologados no constituye un criterio válido de clasificación por dos razones. Si se analiza solo la cantidad, no se perciben las modificaciones en la valoración del escritor. Pensemos en el siguiente caso: un poeta puede haber acumulado una gran cantidad de poemas en el lapso 1900-1930 —cientos de textos, digamos—, pero quizás solo uno de sus poemas haya sido antologado en las últimas antologías; a la vez que otro autor acumulaba pocos poemas al inicio y ahora varios de sus textos son incluidos —decenas, digamos—. La suma total sigue beneficiando al primer escritor, aunque para nosotros es evidente que el segundo está mejor ubicado en el canon actual: la importancia de este último ha ido aumentando con el transcurso del tiempo. Ya no se trata de un problema vinculado al consenso institucional sobre el valor de un poeta y la acumulación —eso ya ha sido resuelto al identificar a los autores consagrados—, sino del cambio del capital acumulado; esto se puede analizar gracias a que tenemos casi 100 años de antologías. Asimismo, considerar la cantidad de poemas conduce a errores, como incluir a Vallejo y Chocano en el mismo grupo, cuando se trata de dos escritores cuya posición actual es radicalmente distinta. García-Bedoya (2021) ha identificado que, hacia la mitad del siglo xx, «la figura de Chocano, en

101 Nos referimos a la cantidad total de textos, por lo que un mismo poema puede aparecer en varias antologías.

cambio, experimenta un notorio declive, y es sustituido como poeta representativo por César Vallejo, aclamado como poeta nacional y universal» (p. 85). Solo para dar otro ejemplo, en 2022 se ha publicado una nueva edición de la poesía completa de Vallejo¹⁰², mientras que la última edición de este tipo en el caso de Chocano apareció en 1986¹⁰³.

Por eso, proponemos el análisis de las trayectorias del capital literario en las antologías como una forma determinar las diferencias entre los poetas consagrados (ver figura 11). Este concepto no es nuevo, ya que Bourdieu planteó la idea de los desplazamientos como una forma de entender los cambios en las posiciones dentro del espacio social. Los desplazamientos verticales explican la disminución o aumento del capital dentro del mismo campo, «como el maestro que llega a profesor, el pequeño patrono que llega a gran patrono» (Bourdieu, 1998, p. 128). El escritor Mario Vargas Llosa ejemplifica este desplazamiento con una trayectoria de reconocimientos que inició en 1962 con el Premio Biblioteca Breve y lo condujo a ganar el Premio Nobel de Literatura en 2010. Los desplazamientos transversales revelan cómo el capital literario se modifica cuando el agente pasa de un campo social a otro. Entre los poetas consagrados, el caso más notable de desplazamiento transversal es César Vallejo. Su capital literario se ha convertido en capital simbólico en el campo social, ya que su nombre es sinónimo de prestigio y nacionalismo: una universidad y un equipo de fútbol llevan su nombre; sus versos son usados en arte popular, grafitis e, incluso, prendas de vestir.

En este apartado, enfocamos los desplazamientos verticales, ya que se trata de analizar cómo el capital de los poetas consagrados se modifica dentro de la misma institución literaria: las antologías publicadas desde 1910 hasta 2008. Utilizamos los poemas antologados: estos no son contabilizados para obtener un número total; por el contrario, sirven para determinar cómo ha cambiado el volumen del capital desde la primera hasta la última antología. Asimismo, usamos la función «geom_smooth» en RStudio, ya que permite «suavizar» los datos para mostrar las tendencias. Es decir, este análisis no se basa en el número exacto de textos incluidos, sino que utiliza esa información para revelar si el número ha crecido o disminuido con el tiempo. Esta operación permite clasificar a los poetas consagrados en dos grupos¹⁰⁴.

102 Al cuidado de Luis Fernando Chueca, para la prestigiosa editorial Lumen.

103 *Obras escogidas*, editada por Luis Alberto Sánchez.

104 Verboord, Kuipers y Janssen (2015) también clasifica a los escritores prestigiosos en dos grupos, aunque se basa en un criterio diferente. Los autores prestigiosos contemporáneos han ganado premios recientemente y forman parte de las listas de los *bestsellers*; los autores prestigiosos históricos también han ganado premios, pero son incluidos en las enciclopedias. La diferencia entre estos dos grupos no

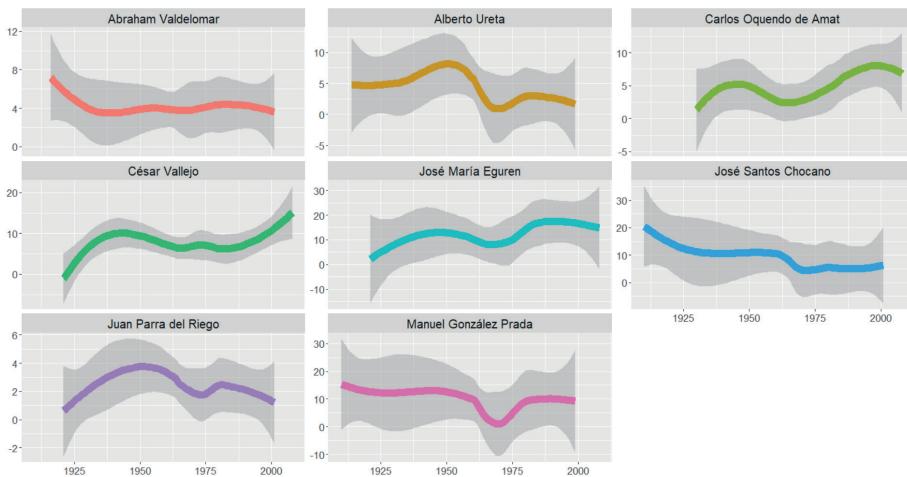


FIGURA 11. Trayectorias de los poetas consagrados en las antologías literarias (1910-2008).

Fuente: elaboración propia.

Nota: el eje x muestra los años de las antologías; el eje y muestra la cantidad de poemas antologados.

Poetas consagrados estáticos

5 poetas tienen una trayectoria descendente: Chocano, González Prada, Parra del Riego, Ureta y Valdelomar (ver figura 11). Esto significa que, en un principio, las antologías incluían un número mayor de sus poemas, y ese número fue decreciendo. Chocano es quien muestra esta tendencia de forma más clara, porque pasó de 20 poemas antologados a menos de 10^{105} . Valdelomar muestra una trayectoria similar. Ureta y Parra del Riego tuvieron una trayectoria ascendente hasta la década de los cincuenta y luego su capital decayó. La obra de González Prada se revaloriza desde 1975, pero, de todas formas, su capital literario es menor al que tenía a principios del siglo. Eso es lo que une a estos poetas: todos son menos prestigiosos de lo que eran hace 100 años o, lo que es lo mismo, sus propuestas poéticas fueron relegadas al competir con otros proyectos estéticos.

se encuentra en la acumulación de capital, sino en que los primeros siguen vivos, mientras la mayoría del segundo conjunto ya ha fallecido (p. 460).

105 Como usamos «geom_smooth», la imagen no muestra la cantidad exacta, sino el dato «suavizado»; en otras palabras, una aproximación a ese número en forma de una línea descendente.

Denominamos a estos escritores «consagrados estáticos», porque se ajustan a la definición que Even-Zohar (2007b) propuso para la canonicidad estética (p. 18). Estos poetas son considerados escritores que tienen suficiente prestigio como para ser conservados en el sistema literario. No obstante, se conservan como productos concluidos. Es decir, su valor reside en representar una etapa ya superada de la historia de la literatura nacional, por lo que su influencia en el sistema actual es bastante limitada. Por ese motivo, sus trayectorias muestran una disminución de su capital literario, aunque todavía existe consenso sobre su valor; las antologías continúan incluyéndolos en su recuento de la poesía peruana.

Poetas consagrados dinámicos

El capital de Eguren, Vallejo y Oquendo de Amat tiene una trayectoria ascendente. Esto quiere decir que la cantidad de poemas antologados y su valor literario aumentó con el trascurso del tiempo. El ejemplo más claro es Vallejo, quien empezó con ningún poema en las primeras antologías —su primer libro, *Los heraldos negros*, apareció en 1919— para culminar con un promedio de 10 textos antologados. Oquendo de Amat es un caso similar: a pesar de que su poemario es más tardío —*5 metros de poemas* es de 1927—, actualmente, alrededor de 6 poemas son incluidos. Tanto este poeta como Eguren tienen una trayectoria fluctuante, con altos y bajos, pero, a partir del análisis de las antologías, no hay duda de que ahora su capital literario es mayor.

Una particularidad de las antologías es su intención de funcionar como modelos de escritura. Mientras las historias literarias y los textos críticos canonizan productos literarios con explicaciones e interpretaciones, las antologías canonizan los textos directamente. Pueden incluir una explicación sobre el valor del autor o una breve biografía, pero esto no es obligatorio; usualmente, presentan los textos al lector sin mediaciones explícitas. En ese sentido, estas instancias de canonización seleccionan los mejores poemas, cuyo valor radica en ser modelos de escritura de una determinada tendencia literaria —el modernismo o la vanguardia, por ejemplo—. Esto se afianza con la posición que los antologadores tienen en el campo literario, ya que la mayoría de ellos son poetas: 21 antologías son el trabajo de 1 autor que también ha publicado, al menos, 1 libro de poesía¹⁰⁶. Al revisar la evolución

106 3 de ellas no indican al responsable de la selección; otras 3 tienen como autor a críticos: Jaime Urco Núñez y Juana Iglesias López, Carlos Garayar y José Miguel Oviedo

de la producción poética y conocer la poesía de su tiempo, estos poetas antologadores están proponiendo repertorios de formas y tópicos literarios que pueden ser usados por otros poetas.

Los poetas consagrados dinámicos tienen la misma característica que Even-Zohar (2007b) atribuye a la canonicidad dinámica (p. 18): ellos constituyen modelos de producción y sus obras contienen instrucciones para crear nuevos textos. Codde (2003) definiría a estos poetas como autores canonizados y centrales: su posición es el centro de las antologías literarias (p. 104). Estos son los escritores más importantes en la literatura nacional, porque permiten la conservación y la innovación del sistema. Este es el caso de Eguren, Vallejo y Oquendo de Amat, ya que su capital ha aumentado: los antologadores consideran que sus proyectos estéticos continúan vigentes y pueden ser útiles en la producción de nuevos textos literarios.

Poetas (1900-1930) en otras instituciones literarias

Hasta ahora, hemos demostrado cómo el canon literario se construye a través de la acumulación de capital y el consenso sobre el valor dentro de una misma institución (textos críticos y antologías). No obstante, muchas veces, el canon es el resultado de una serie de factores que involucran diferentes instituciones literarias. Esto es el carácter multidimensional del prestigio literario (Verboord, 2003, p. 264). Estas no siempre logran un consenso, por lo que se puede identificar que cada institución selecciona y consagra a los escritores que mejor se ajusten a sus propios intereses. Este es el caso de las antologías, cuyo objetivo es difundir modelos de producción literaria; por eso, quienes concentran mayor prestigio son los autores con proyectos estéticos funcionales para las nuevas generaciones de escritores. A continuación, explicamos cómo los poetas de las primeras décadas del siglo xx acumulan capital literario en otras instituciones.

Las tesis de investigación universitaria

En el contexto peruano, las tesis constituyen trabajos de investigación que se realizan al culminar un proceso educativo en una universidad (bachillerato, maestría o doctorado). Exigen la aplicación de una aproximación científica para explicar un determinado tema: el investigador debe conocer los distintos

enfoques teóricos de su disciplina, manejar una metodología pertinente para su objeto de estudio y proponer ideas originales en la resolución de un problema. Una tesis es, por lo tanto, una investigación científica rigurosa. La ventaja de analizar las tesis para explicar la acumulación del capital literario es que permite explorar dos ámbitos distintos: la enseñanza de la literatura en las universidades y los trabajos académicos sobre las obras.

Aunque una tesis depende de los intereses del investigador, también refleja su formación educativa: es probable que el objeto de estudio de las tesis sean los autores y los textos que gozan de mayor prestigio en la universidad, aquellos sobre quienes se han realizado mayor cantidad de estudios o, al menos, aquellos que han sido estudiados en los cursos. De esta forma, las tesis permiten una mirada al canon de la educación universitaria¹⁰⁷. Bourdieu y Kermode enfatizan la importancia de esta institución: para el primero, la universidad pretende el monopolio de consagración, tanto de las obras «clásicas» como de los consumidores más aptos (Bourdieu, 2002b, p. 40); en cambio, el segundo subraya la autoridad de la academia para interpretar la literatura —definir temas, imponer valoraciones y validar interpretaciones— y enseñar a interpretar (Kermode, 1998, pp. 91-92). La poderosa influencia de la universidad sobre otras instituciones de canonización es innegable: los profesores de escuela son educados en la universidad, muchos editores han estudiado literatura, la mayoría de las historias literarias son producto de la labor de un docente universitario, etc. (Preuss, 2012, p. 112). Todas estas razones fundamentan la importancia de la universidad como factor en el proceso de canonización, y de las tesis como un acercamiento inicial a esa institución.

Las tesis constituyen acercamientos interpretativos a los autores, las obras u otros elementos del sistema literario. De hecho, no es poco común que la tesis se convierta en un libro o que alguna de sus secciones se publique como artículo. Por eso, estos proyectos también se vinculan con el proceso de

¹⁰⁷ La enseñanza universitaria de la literatura no es un tema muy popular en los estudios literarios peruanos. Sin embargo, un ejemplo notable es la obra de García-Bedoya, *El capital simbólico* (2016), donde realiza comentarios puntuales sobre los aportes de los principales críticos peruanos (Antonio Cornejo Polar, Alberto Escobar, Francisco Carrillo, entre otros) en su labor como docentes. Asimismo, Espino Relucé (2002) ofrece una aproximación a la producción académica de la Escuela de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos entre 1992 y 2002; resalta, especialmente, el cuadro comparativo de ingresantes y egresados. Sobre las tesis universitarias, Larrú Salazar, Viera Mendoza y Huaytán Martínez (2021) así como Velázquez Castro y Morales Herrera (2022) han realizado análisis estadísticos sobre algunas tendencias. Lamentablemente, ninguno de estos dos casos ofrece los datos para replicar o ampliar esos acercamientos.

canonización en los textos críticos¹⁰⁸. Si las tesis usualmente circulan dentro del ámbito académico, sus propuestas pasan a los textos críticos, los cuales sí participan de la esfera pública, ya que funcionan como un espacio para la deliberación crítica y literaria (Hohendahl, 1982, p. 233).

La influencia de los textos críticos en la construcción del canon es relativa. Van Rees (como se cita en Preuss, 2012, pp. 26-27) propone que existen tres tipos de crítica —periodística, ensayística y académica—, y solo la última de ellas permite la consagración de las obras. Los otros dos tipos deben ser entendidos como requisitos de la canonización. Por su enfoque científico, una tesis constituye una forma de crítica académica, aunque con menor difusión, por lo que cualquier afirmación sobre una también aplica para la otra. Por ejemplo, Angvik (1999) les otorga una gran relevancia a los textos críticos: «El canon literario peruano, oficial y público, con más visibilidad que en muchos otros casos, se construye y es construido por una crítica que excluye, silencia y calla» (p. 19).

En este apartado, el principal criterio para la selección de las tesis ha sido que estas se centren en las obras poéticas publicadas entre 1900 y 1930. Por eso, se excluyen investigaciones sobre otros géneros o con un enfoque panorámico. Asimismo, solo se consideran las tesis depositadas hasta 2009, para, así, coincidir con el periodo de las antologías estudiadas (1910-2008). Los resultados se organizan mediante una segmentación por décadas que permite comprobar la evolución de los acercamientos críticos a los autores de la época. Estos últimos son ordenados considerando el número total de tesis sobre su obra y la actualidad de esas investigaciones. Finalmente, se ha consultado Rodríguez Rea (1992), así como los catálogos virtuales de las bibliotecas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la Pontificia Universidad Católica del Perú¹⁰⁹.

108 En cierto sentido, podríamos considerar que, a pesar de su menor difusión, una tesis es más importante que un artículo o una ponencia para la consolidación del aspecto interpretativo del canon: toda tesis que presenta un capítulo enfocado en el estado de la cuestión de su objeto de estudio permite conocer parcialmente el proceso crítico de canonización del autor, especialmente, en su aspecto interpretativo. No obstante, su objetivo no es explicar la inclusión del escritor en el canon, sino justificar la elección del texto y el tema como objeto de la investigación.

109 No hemos tenido acceso al catálogo completo de tesis de la Universidad Nacional San Agustín y la Universidad Nacional Federico Villarreal, las otras dos universidades con especialidades en literatura.

TABLA 8. Tesis universitarias sobre los poetas peruanos (1900-1930).

Autor	Total	30	40	50	60	70	80	90	00
César Vallejo	16		3	1	2	5	1	2	2
José María Eguren	9	1			4	2		1	1
Carlos Oquendo de Amat	5					1	2	1	1
Abraham Valdelomar	4	1			1	1	1		
Ricardo Peña Barrenechea	3		1			2			
Alberto Ureta	3		1		2				
Alejandro Peralta	2		1				1		
Juan Parra del Riego	2			1	1				
Manuel González Prada	1							1	
Magda Portal	1						1		
César Atahualpa Rodríguez	2				1	1			
José Santos Chocano	1				1				
Alberto Guillén	1				1				
Carlos Germán Amézaga	1		1						
Federico Barreto	1		1						
Leonidas Yerovi	1	1							

Fuente: elaboración propia.

La labor poética de algunos escritores consagrados no es considerada como objeto de estudio, ya que se privilegia la investigación sobre su producción en otros géneros. Desde el punto de vista de las tesis, González Prada es definitivamente un ensayista: Rodríguez Rea (2008) identifica 7 tesis sobre los ensayos de este autor; todas son investigaciones realizadas en el extranjero (pp. 166-167). De la misma forma, el capital literario acumulado por Valdelomar en el campo de la crítica se debe más a su narrativa que a su poesía.

Identificamos la ausencia de trabajos críticos sobre la gran mayoría de escritores¹¹⁰; solo 16 autores han sido considerados como objetos de investigación en el ámbito de los trabajos universitarios —aproximadamente, 17.8% del total de 90 poetas— y, de las 53 tesis consideradas, 25 —aproximadamente el 47%— se enfocan en solo dos autores: Vallejo y Eguren. También ha desaparecido el reconocimiento parcial a los autores asociados a grupos poéticos regionales, lo que es evidente en las antologías: solo Carlos Oquendo

110 En consecuencia, también se carece de tradiciones interpretativas sobre esos poetas.

de Amat concitó la atención de dos o más investigadores. Estos vacíos críticos no solo implican una comprensión parcial del campo de la poesía peruana entre 1900 y 1930, y de los proyectos estéticos de cada uno de los escritores; también conduce a preguntarse lo siguiente: ¿cómo este contraste entre poetas estudiados y no estudiados refleja la enseñanza de la literatura en el ámbito universitario y las condiciones institucionales de la investigación académica?¹¹¹

El mundo editorial

En los estudios literarios peruanos, solo en los últimos años existe una mayor preocupación por investigar sobre el mundo editorial. Probablemente, esta situación se debe a que las editoriales en nuestro país no han tenido el desarrollo económico, social y cultural que sí poseen en otras regiones¹¹². Tampoco son considerados como factores influyentes en los procesos de producción y recepción literarias, ni se ha reconocido su importancia como instituciones mediadoras en el campo literario. No obstante, en este apartado, consideramos que la labor editorial es un factor importante en los procesos de canonización.

Los escritos de Bourdieu sobre el tema constituyen un aporte fundacional sobre la labor editorial. Según el sociólogo francés, el mundo editorial está gobernado por dos lógicas distintas: una lógica antieconómica y otra económica (Bourdieu, 1997b, pp. 214-215). La primera se basa en el desinterés por lo comercial; busca la acumulación de capital simbólico y literario a corto plazo, y el beneficio comercial a largo plazo. En cambio, el objetivo de la segunda es la conversión del trabajo editorial en comercio económico; privilegia la difusión y el éxito en la cantidad de ventas —un éxito inmediato y temporal—. Por supuesto, una misma empresa editorial puede funcionar con ambas lógicas; sin embargo, lo más común es que se rija por solo una de ellas. Según Sapiro (2016), la polarización de esta economía dual se ha acentuado en los últimos años (p. 58).

111 Estas condiciones ya han sido exploradas por Espino Relucé (2002): «Es obvio que si se establece una relación mecánica entre número de ingresantes para el periodo que estoy examinando respecto a la calificación profesional, sería un dato inquietante, pues se trataría de una producción promedio de dos tesis por año, sin embargo, publico el dato a fin de que reflexionemos sobre el tema de la deserción en la Escuela de Literatura» (p. 64).

112 A pesar de la evidente importancia de las editoriales en el campo literario de otros países, lo cierto es que la ausencia de investigaciones es general: «Aún faltan investigaciones similares en otras regiones del mundo [además de Francia], que permitirían confeccionar un inventario actual de la edición literaria, así como también estudios sobre los agentes literarios como intermediarios» (Sapiro, 2016, p. 57).

Con respecto al vínculo entre las empresas editoras y el canon, Preuss (2012) afirma que las primeras influyen básicamente de dos formas en los procesos de canonización: primero, las editoriales determinan el potencial canónico de las obras, ya que solo aquellos textos que han sido publicados pueden ser incluidos en el canon; segundo, la labor editorial delimita la percepción de la obra literaria y el valor que se le otorga, y esto se logra mediante las estrategias de *marketing*, el capital simbólico de la editorial, las formas materiales de presentación del libro —diseño de cubierta o prólogos— y los métodos de posicionamiento, como propagandas o eventos (pp. 263-264).

Nos interesa enfocar el trabajo editorial como agente en el proceso de canonización —especialmente, la disponibilidad de textos— y factor en la circulación de las obras. En otras palabras, entendemos que una premisa de la labor del editor es decidir qué autor merece la publicación de sus obras completas, la reedición de alguno de sus libros o la recopilación de sus textos más emblemáticos. Por lo tanto, se trata de una empresa que selecciona y valora los proyectos estéticos, ya sea de forma explícita —prólogos, introducciones, trabajos críticos, entre otros— o implícita —el propio hecho de publicar—. Esas publicaciones repercuten en la forma en que se difunden las obras de los escritores: aunque es posible editar un texto considerando solo el beneficio económico, lo cierto es que cualquier trabajo de edición responde a la necesidad de llenar un vacío material con respecto a la obra —por la ausencia de textos disponibles o accesibles— o satisfacer el deseo de lectura de los receptores. Las editoriales garantizan la vigencia de un proyecto estético particular en el desarrollo histórico del campo literario; esta función la cumplen de forma más efectiva que las antologías, ya que la empresa posee un vínculo más estrecho con el mercado y puede llegar a una mayor cantidad de público.

Debido a que analizamos la formación del canon de un momento específico, no hemos considerado las nuevas publicaciones de los poetas activos después de 1930. Por ejemplo, no son incluidos los poemarios póstumos de González Prada ni las reediciones de *Poemas humanos* de Vallejo. Tampoco consideramos las compilaciones publicadas entre 1900 y 1930 (este es el caso de Chocano) ni la *Antología personal* (1967) de Alberto Hidalgo, ya que su publicación fue una iniciativa del propio autor. Para poder determinar cómo se ha difundido la obra de un poeta, hemos consultado Rodríguez Rea (2002 y 2008), así como los catálogos virtuales de la Biblioteca Nacional del Perú, la biblioteca de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

TABLA 9. Poesías completas, reediciones y compilaciones de la producción de los poetas (1900-1930).

Autor	Total	30	40	50	60	70	80	90	00	10
César Vallejo ¹¹³	14		P: 1		P: 2	P: 2	P: 1	P: 4	P: 1 R: 1	P: 1 R: 1
José María Eguren	13		C: 1	P: 1 C: 1	P: 1 C: 1	P: 3		P: 1 C: 1		P: 1 C: 1 R: 1
Abraham Valdelomar	11		C: 1	C: 2	C: 1	C: 2	P: 2	C: 1	P: 1	C: 1
José Santos Chocano	11	C: 1	C: 2	P: 1 C: 1	C: 1	C: 3	C: 2			
Juan Parra del Riego	5		P: 1				C: 1	P: 1 R: 1	R: 1	P: 1
Arturo Peralta	5								R: 4	R: 1
Carlos Oquendo de Amat	5				R: 1		R: 1		R: 2	R: 1
Manuel González Prada	5		C: 1 R: 2				P: 1	P: 1		
Alberto Hidalgo	4							C: 1	R: 2	C: 1
Enrique Peña Barrenechea	4					P: 1	R: 1		C: 1 R: 1	
Leonidas Yerovi	4		C: 1		C: 2				P: 1	
Magda Portal	3								R: 2	P: 1
Dante Nava	3			C: 1				C: 1		P: 1
Guillermo Mercado	3					C: 1		C: 1	C: 1	
Ventura García Calderón	3						C: 2			P: 1
José Lora y Lora	3				R: 1		R: 1		R: 1	
Alberto Ureta	3		C: 1		C: 1		R: 1			
Juan Luis Velázquez	2								R: 2	
Gamaliel Churata	2					C: 1				C: 1
E. Bustamante y Ballivián	2			P: 1					R: 1	
Ricardo Peña Barrenechea	2					P: 1			P: 1	
Juan José Lora	2				C: 1				R: 1	

113 Para la contabilización de las ediciones de los textos de Vallejo, solo se han considerado las obras completas más representativas y las reediciones publicadas luego del cambio de siglo. Si se hubiera considerado otras reediciones o compilaciones, el número total sería mucho mayor.

Federico Barreto	2				C: 1		C: 1		
José Gálvez	2			C: 1		P: 1			
Emilio Armaza	1							R: 1	
César Miró	1							R: 1	
Enrique Carrillo	1							C: 1	
Alcides Spelucín	1					R: 1			
César Atahualpa Rodríguez	1					C: 1			
Anaximandro Vega	1				C: 1				
Domingo Martínez Luján	1				C: 1				
Adalberto Varallanos	1				C: 1				
Carlos Germán Amézaga	1		P: 1						
Renato Morales de Rivera	1		C: 1						

Fuente: elaboración propia.

Los resultados están organizados en un esquema que considera, en la parte superior, las diferentes décadas desde 1930 hasta mediados de la década de 2010¹¹⁴, y diferencia entre la publicación de las poesías completas del autor (P), una reedición de alguna de sus obras (R) o una compilación de sus poemas (C). Además, los criterios para organizar a los autores son la cantidad de publicaciones, ya que esta determina la difusión y valor de la obra en el campo —es decir, un mayor capital literario—, y la contemporaneidad, porque permite entender cuál es el estado actual del canon de la época.

Como señalábamos en el apartado anterior, la condición de poeta, en algunos casos, no es importante en la recepción de un escritor. Esto ocurre cuando la obra poética se ha publicado en conjunto con textos de otros géneros, en el formato de obras completas, como sucede con Abraham Valdelomar, Manuel González Prada, Ventura García Calderón, Leonidas Yerovi, José Gálvez y Enrique A. Carrillo. Esto significa que la labor poética de estos autores ha sido eclipsada por su influencia en el desarrollo de otros géneros: los ensayos de Manuel González Prada, los cuentos de Ventura García Calderón y Abraham Valdelomar, el teatro de Leonidas Yerovi, y la prosa de Ventura García Calderón, Enrique A. Carrillo y José Gálvez.

¹¹⁴ Ver anexos en Carrillo Jara (2024).

Además, el cuadro anterior organiza las publicaciones posteriores a 1930 de 34 poetas; es decir, los proyectos estéticos de menos de la mitad de los 90 poetas antologados —alrededor del 37.8%— ha logrado trascender sus límites históricos. Si consideramos esa difusión, es posible clasificar a los autores en tres grupos. El primero incluye a 4 autores cuya obra se ha consolidado como fundamental en el proceso histórico del campo literario; por eso, ya es posible considerar a Vallejo, Eguren, Valdelomar y Chocano como poetas que han acumulado un gran capital literario¹¹⁵. En segundo lugar, identificamos 13 escritores cuya obra ha sido reeditada entre 3 y 5 ocasiones: esto garantiza cierta influencia en el campo, ya que su poesía se ha difundido en tres décadas distintas o ha sido revalorada en la última década: Alejandro Peralta, Magda Portal y Ventura García Calderón. Por último, los textos de 17 poetas han sido publicados nuevamente en una o dos ocasiones. La valoración e influencia de este tercer grupo es más difusa o difícil de identificar, porque, probablemente, se trate de reediciones aisladas que no garantizan la circulación efectiva de sus obras. Por supuesto, no olvidemos que la obra de 51 autores nunca ha sido reimpressa y su principal medio de difusión son las antologías estudiadas en este capítulo, en el caso de que sus poemas no hayan sido incluidos solo en las antologías de época.

La conclusión más importante de este apartado es confirmar la existencia de cánones regionales en relación con la actividad editorial. Esta tendencia se manifiesta en textos publicados fuera de Lima o cuyos títulos revelan la intención de vincular al poeta con un espacio geográfico. El ejemplo más claro es Puno, ciudad en la que se ha reeditado *Ande*, de Alejandro Peralta, en dos ocasiones (2006 y 2013), así como textos de Dante Nava (1958 y 2013), Gamaliel Churata (1971) y Emilio Armaza (2013); todos ellos son poetas vinculados al grupo Orkopata. Además, en Arequipa, se ha realizado una labor similar: destacan las antologías de Renato Morales de Rivera (1940), César Atahualpa Rodríguez (1984), Alberto Hidalgo (1997) y Guillermo Mercado (1997 y 2004). También resalta el caso de José E. Lora y Lora (1960 y 2008), poeta estrechamente vinculado a la tradición poética en Chiclayo. Definitivamente, ninguno de estos autores ocuparía un lugar importante en la tradición literaria sin ese vínculo entre su poesía y las editoriales regionales.

¹¹⁵ No obstante, resalta la condición del último de ellos: no se publican ediciones de su obra desde 1987. En realidad, sí se publican nuevas compilaciones de su obra, pero es el trabajo de pequeñas editoriales, cuya circulación es bastante limitada y que tienen como objetivo el público escolar; por ejemplo, incluye preguntas y actividades que el estudiante debe resolver. Por ese motivo, han sido excluidas: su influencia en la formación del canon es bastante diferente. Una situación similar ocurre en los casos de Vallejo, Eguren y Valdelomar.

Apuntes sobre el canon y la escuela

Con solo algunas reflexiones aisladas, el vínculo entre literatura y escuela tampoco es una preocupación en los estudios literarios peruanos —uno puede preguntarse si se trata de una causa o una consecuencia de la desconexión entre el campo literario y los otros campos sociales—. No obstante, el ámbito educativo constituye el único espacio que permite la investigación de aspectos fundamentales de la actividad literaria, como la formación del gusto (Bourdieu, 2002b, p. 49), las prácticas de lectura (Sapiro, 2016, pp. 124-33) y los procesos de canonización, específicamente, el desplazamiento transversal del capital literario: cómo el valor de un escritor se asocia a factores literarios.

La importancia de la escuela es tal que, si consideramos otras instituciones literarias, el canon propuesto en ese ámbito es el más influyente y autorizado: «The school possesses the farthest reach of all canon transmitters and for a large proportion of people it constitutes the first or even the only institution that brings them into contact with canonical literature»¹¹⁶ (Preuss, 2012, p. 74). Como afirma la cita, la escuela constituye el primer —en muchos casos, el único— acercamiento a la lectura de los textos canonizados. Asimismo, Bourdieu (2002b) propone que la escuela cumple una función similar a la Iglesia en la conservación de ciertos paradigmas: «el sistema de enseñanza, en tanto institución especialmente diseñada para conservar, transmitir e inculcar la cultura canónica de una sociedad» (p. 38). El lugar predominante que la escuela ocupa en los procesos de canonización no debe ocultar que la enseñanza de la literatura también depende de otras instituciones, especialmente la universidad y la crítica literaria, ya que reproduce sus propuestas y cambios en el aspecto interpretativo y material del canon.

En el ámbito metodológico¹¹⁷, siempre se debe considerar que el contexto educativo varía espacial y temporalmente. Por ejemplo, Gallagher (2001) explica que, en África, cualquier texto publicado en la serie Heinemann African Writers tiene casi asegurada su inclusión como texto de lectura en las escuelas; en cambio, no existe ese vínculo entre empresa editorial y escuela

116 «La escuela posee el mayor alcance de todos los emisores canónicos y, para una gran proporción de personas, constituye la primera o incluso la única institución que les pone en contacto con la literatura canónica» (traducción propia).

117 En el contexto de los estudios literarios en el Perú, incluir la escuela como objeto de estudio implica dos principales problemas: ¿qué fuentes o archivos emplear para determinar los cambios históricos en la enseñanza de la literatura?, y ¿cómo recolectar y analizar la información? Como explicamos para el caso de la actividad editorial, realizar un panorama de este tema es un objetivo ajeno al propósito de este estudio.

en Estados Unidos (p. 57). En Perú, un elemento fundamental es el Plan Lector: una política ministerial que, desde 2006, requiere que los estudiantes lean 12 libros al año junto a los docentes, e influye tanto en el canon como en la formación del gusto literario¹¹⁸. También es preciso recordar que, aunque depende de otras instituciones literarias, la escuela no reproduce necesariamente sus selecciones e interpretaciones. Para explicar esta característica, Gallagher (2001) propone el concepto de *thematic usefulness* («utilidad temática»): los profesores y las instituciones educativas incluyen, en el currículo, obras cuyos valores los convierten en textos «enseñables» (p. 57). De la misma forma, frente a quienes consideran que la escuela se enfoca en la transmisión de la cultura nacional, Guillory (1993) explica que, en realidad, aquella subordina cualquier valor o interpretación de la obra a sus propios objetivos institucionales (p. 269). La elección de las obras que son leídas en la escuela es un acto absolutamente pragmático y no se vincula necesariamente con los otros procesos de canonización.

TABLA 10. Los poetas peruanos (1900-1930) y las recomendaciones de lectura en la escuela peruana.

Autor	Texto antologado	Recomendación en el DCN
César Vallejo	«Idilio muerto» y «III»	Poesía
José María Eguren	«Los muertos»	Poesía
Abraham Valdelomar	«Los ojos de Judas»	Poesía «El vuelo de los cóndores»
José Santos Chocano		<i>Alma América</i>
Carlos Oquendo de Amat	«Poema del mar y de ella»	
Manuel González Prada	«Al amor»	

Fuente: elaboración propia.

Con respecto al aspecto material del canon, es posible establecer algunas conclusiones si se revisan dos documentos: el Diseño Curricular Nacional (DCN), el cual estuvo vigente desde 2009 hasta 2015¹¹⁹, y una serie de antologías preparadas por el Ministerio de Educación (2015). Ambos constituyen

¹¹⁸ Como objeto de estudio, el Plan Lector peruano ha sido bastante exitoso: muchas investigaciones se centran en él para explorar las formas de aplicación y sus resultados en instituciones educativas específicas. Este interés desde las ciencias de la educación no se acompaña en el área de los estudios literarios, donde todavía no se ha realizado un estudio sistemático.

¹¹⁹ En 2016, se hizo público un nuevo diseño curricular nacional, el cual no incluye recomendaciones de lectura, debido al cambio de enfoque que se propone para la educación peruana.

políticas educativas de carácter nacional y no se limitan a una región en específico. En el primer caso, identificamos la recomendación de autores que deben ser leídos por los alumnos de secundaria; y en el segundo, la inclusión de textos de poetas peruanos.

La tabla 10 confirma el lugar dominante que ocupan Vallejo y Eguren en el canon de la poesía peruana: son los únicos escritores antologados y cuyos textos son sugeridos para la formación escolar. También comprobamos que el capital literario acumulado por Valdelomar depende básicamente de su recepción como narrador: el texto antologado «Los ojos de Judas» es un cuento, mientras se recomienda la lectura de su poesía sin mencionar un texto en específico —«El vuelo de los cóndores» es también un relato—. Finalmente, Chocano todavía es considerado como un poeta consagrado e importante para entender la cultura nacional, pero su proyecto estético es cada vez menos importante como modelo representativo de la poesía entre 1900 y 1930; recordemos que la última reedición de su obra fue en 1987.

El canon de la poesía peruana como consenso institucional

Como cada institución tiene características diferentes y sus propios objetivos en relación con el campo literario, se puede identificar diferencias entre los autores que logran acumular la mayor cantidad de capital en cada una. Al mismo tiempo, las coincidencias expresan el consenso sobre el valor de los escritores: su valor es tan relevante que logran posicionarse como escritores canonizados en más de una institución. La tabla 11 muestra los escritores que han acumulado mayor capital en cada institución. Este capital se expresa como objetivaciones del valor literario en cada institución: inclusiones en las antologías, tesis en el ámbito universitario, nuevas ediciones de las obras y recomendaciones de lectura en la escuela.

Asimismo, cada institución consagra a los escritores que mejor se ajustan a sus propios objetivos institucionales. Las antologías buscan presentar una síntesis de la producción literaria nacional y difundir modelos de escritura; las tesis universitarias requieren la exploración de nuevos temas de investigación en las obras literarias; el mundo editorial satisface la necesidad de los lectores por encontrar las obras y, al mismo tiempo, genera beneficios económicos; la escuela —especialmente en el caso de las políticas educativas del gobierno— considera a los escritores y sus obras como representación de valores nacionales. Debido a que Vallejo y Eguren son los únicos poetas que acumulan capital

literario en las 4 instituciones —es decir, su valor trasciende las instituciones y se expande en todo el campo literario—, cumplen los siguientes requisitos: sus propuestas estéticas continúan vigentes como modelos literarios; su producción literaria se considera relevante y genera nuevos temas de investigación; los lectores siguen interesados en sus libros y los compran, y sus textos son usados para difundir valores en la formación escolar. Por todos estos motivos, se encuentran en el centro del canon literario: ellos son los escritores más valiosos de la poesía peruana en el periodo 1900-1930.

TABLA 11. Poetas con mayor capital literario en 4 instituciones literarias.

Antologías	Tesis universitarias	Mundo editorial	Escuela
José María Eguren	José María Eguren	José María Eguren	José María Eguren
César Vallejo	César Vallejo	César Vallejo	César Vallejo
Oquendo de Amat		Abraham Valdelomar	Abraham Valdelomar
		José Santos Chocano	José Santos Chocano
			Oquendo de Amat
			Manuel González Prada

Fuente: elaboración propia.

CAPÍTULO IV

Canon y popularidad en Wikipedia¹²⁰

En 2004, Robert McHenry, antiguo editor en jefe de la *Enciclopedia Británica*, comparó Wikipedia con un baño público: a pesar de que las instalaciones pueden parecer limpias y ofrecer una sensación de seguridad a los usuarios, estos nunca saben realmente quién ha usado el baño antes (Fallis, 2008, p. 1662). Esta idea resume bastante bien el debate sobre la enciclopedia digital a principios del siglo XXI, cuando se comparaba su valor, su importancia y su utilidad con las enciclopedias impresas, las cuales ya tenían una larga tradición. Actualmente, Wikipedia tiene ediciones en más de 300 idiomas; la versión en español incluye cerca de 2 millones de entradas y más de 6 millones de usuarios registrados. Asimismo, la entrada sobre Mario Vargas Llosa tiene versiones en casi 90 idiomas y la página en español es visitada aproximadamente 2609 veces al día. La enciclopedia digital es, sin lugar a duda, una de las herramientas más utilizadas para informarse sobre una gran diversidad de temas, incluyendo la literatura peruana, sus escritores y sus obras. Hoy en día ya no es necesario comparar: Wikipedia ha dejado atrás las enciclopedias impresas y se ha convertido en objeto de estudio para diferentes disciplinas¹²¹.

Al igual que las historias de la literatura latinoamericana en el siglo XIX (González-Stephan, 2002), Wikipedia es ahora un espacio donde las comunidades de usuarios construyen su identidad grupal creando, editando y leyendo los artículos. Sin embargo, existe una diferencia clave entre estos dos proyectos: si las historias dependían del genio del intelectual que interpretaba e imponía la idea de nación, el mundo digital permite la interacción entre miles de editores y lectores, que dialogan y discuten sus ideas sobre la imagen nacional. De esta forma, los usuarios utilizan Wikipedia para imaginar diferentes patrias. En este capítulo, exploramos dos versiones de Wikipedia, en español y quechua, para analizar la construcción de la literatura peruana y la inclusión/exclusión de

120 Una versión inicial de este capítulo se publicó en inglés en la revista *Cultural Analytics* (Carrillo Jara, 2023). Ese artículo obtuvo una mención honrosa en el Premio José María Arguedas a mejor artículo publicado en el 2023 (Latin American Studies Association - Sección Perú).

121 Para ejemplos de la utilidad de Wikipedia en los estudios literarios, recomendamos revisar el volumen 8 de *Journal of Cultural Analytics* (disponible en <https://culturalanalytics.org/issue/7259>), y Lubin y Fischer (2023).

autores en la enciclopedia, centrándonos especialmente en la representación de la diversidad cultural. Este análisis muestra que, como una extensión de la crítica literaria peruana del siglo pasado, Wikipedia se centra en ciertas áreas para definir la literatura nacional y excluye las regiones amazónicas. Al mismo tiempo, la plataforma digital permite que las comunidades utilicen los artículos como una forma de proponer una historia y un corpus literario alternativos al de los estudios literarios en español.

Metodología: Wikipedia y el raspado web

Con sus millones de artículos, millones de visitas, miles de editores, en cientos de idiomas, Wikipedia funciona como un puente entre el conocimiento producido en la academia y las personas que no tienen ninguna relación con ese ámbito, pero quieren saber más sobre los autores y sus obras literarias. La idea general sobre Wikipedia es que no se puede confiar en ella ni en su contenido, porque los artículos no tienen una estructura adecuada o los usuarios encargados de editar las páginas no son especialistas en el tema desarrollado. Esto afectaría la calidad de la información ofrecida por la enciclopedia digital, la cual no cumpliría con los estándares académicos.

Como explica Fallis (2008), estas críticas ignoran que Wikipedia tiene otras ventajas, las cuales son difíciles de igualar por otros proyectos —especialmente, las enciclopedias impresas—: la potencia, pues la cantidad de información almacenada en la plataforma es enorme; la rapidez, ya que el proyecto digital es la forma más rápida de encontrar información, asimismo, los usuarios actualizan los artículos casi de forma inmediata, ya sea para corregir errores o incluir nueva información, y la fecundidad, porque millones de personas editan y visitan los artículos. No se puede negar que Wikipedia no es la fuente más confiable de todas; sin embargo, «*the reliability of Wikipedia presumably compares even more favorably to the reliability of randomly chosen websites*»¹²² (p. 1667). Esto significa que, si alguien buscara información sobre el «ganador del Premio Nobel de Literatura 1986» en un mundo donde Wikipedia no existe, hoy en día, la biblioteca no sería una opción. En cambio, esta persona consultaría una página web al azar, la cual es incluso menos confiable que Wikipedia. Ya es definitivo que la Internet ha cambiado los hábitos de estudio y lectura. En efecto, Lemmerich *et al.* (2018) afirman que una de las

122 «La confiabilidad de Wikipedia es, presumiblemente, aún mayor que la de sitios web elegidos al azar» (traducción propia).

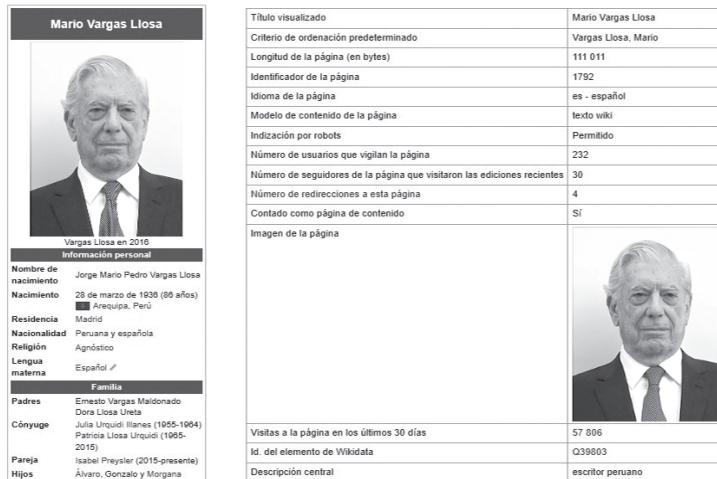
principales razones para usar la Wikipedia en español es la lectura vinculada a la educación (más del 30% del total de motivos para usar la enciclopedia): «While work or school-related motivations account for 10% in English Wikipedia, they account for over three times as much (31%) in Spanish Wikipedia»¹²³. Asimismo, la misma investigación establece que el aprendizaje intrínseco es la primera motivación para ingresar a Wikipedia —la segunda es el trabajo escolar—. Como se ha convertido en una herramienta común dentro y fuera del contexto académico, consideramos imperativo analizar la representación de las literaturas nacionales en la plataforma para, así, entender cómo se construye la literatura peruana en el mundo digital. Con ese propósito, todos los datos fueron recolectados directamente de Wikipedia mediante RStudio. A este procedimiento que consiste en recolectar datos de páginas web se le denomina «raspado».

Internet es un espacio que cambia constantemente: un artículo de Wikipedia puede tener mil palabras hoy, pero 3 mil la semana siguiente. Para esta investigación, hemos recolectado toda la información de Wikipedia el 5 de diciembre de 2021. Si bien los datos se han modificado en los últimos meses, esta variación no invalida nuestro análisis, ya que nuestras conclusiones explican un momento concreto de la representación digital de la literatura peruana. El primer paso en el proceso de «raspado» fue identificar qué escritores son considerados como parte de la literatura peruana en cada versión de Wikipedia. Utilizamos la categoría «Escritores de Perú», que básicamente muestra una lista de escritores y subcategorías. En la Wikipedia en quechua, esta categoría, «Qillqaq (Piruw)», incluía 222 escritores y ninguna subcategoría.

La Wikipedia en español constituyó un caso más complejo, porque la categoría «Escritores de Perú» incluía varias subcategorías además de la lista de más de 300 escritores peruanos. Como no todas las subcategorías eran pertinentes, utilizamos solo 12 para extraer los datos de la enciclopedia digital: «Escritoras de Perú», «Poetisas de Perú», «Escritores de Lima», «Cuentistas de Perú», «Dramaturgos de Perú», «Escritores de Literatura Fantástica de Perú», «Escritores de Literatura Infantil de Perú», «Escritores de Novelas Históricas de Perú», «Novelistas de Perú», «Poetas de Perú», «Poetas de Perú del siglo xx» y «Escritores LGTB de Perú». Se excluyeron todas las subcategorías que no hacían referencia a géneros no vinculados con el sistema literario o la escritura de ficción, como traductores, ensayistas o blogueros peruanos. Además, se tuvo que incluir tres escritores peruanos que no aparecían en ninguna de las listas

123 «Mientras que las motivaciones relacionadas con el trabajo o los estudios representan el 10% en la Wikipedia en inglés, suponen más del triple (31%) en la Wikipedia en español» (traducción propia).

de autores, sino que eran subcategorías en sí mismas: Mario Vargas Llosa, José Carlos Mariátegui y el Inca Garcilaso de la Vega. El número final de escritores peruanos en la Wikipedia en español fue 609.



Mario Vargas Llosa

Vargas Llosa en 2015

Información personal

Nombre de nacimiento	Jorge Mario Pedro Vargas Llosa
Nacimiento	28 de marzo de 1936 (86 años)
Residencia	Madrid
Nacionalidad	Peruana y española
Religión	Agnóstico
Lengua materna	Español ↗

Familia

Padres	Ernesto Vargas Maldonado Dora Llosa Ureta
Cónyuge	Julia Urquidi Ilanes (1955-1964) Patricia Llosa Urquidi (1965-2015)
Pareja	Isabel Preysler (2015-presente)
Hijos	Álvaro, Gonzalo y Morgan

Información de la Página

Título visualizado	Mario Vargas Llosa
Críterio de ordenación predeterminado	Vargas Llosa, Mario
Longitud de la página (en bytes)	111 011
Identificador de la página	1792
Idioma de la página	es - español
Modelo de contenido de la página	textos wiki
Indización por robots	Permitido
Número de usuarios que vigilan la página	232
Número de seguidores de la página que visitaron las ediciones recientes	30
Número de direcciones a esta página	4
Contado como página de contenido	Sí
Imagen de la página	
Visitas a la página en los últimos 30 días	57 806
Id. del elemento de Wikidata	Q39803
Descripción central	escritor peruano

FIGURA 12. Ejemplo de la información extraída del artículo sobre Mario Vargas Llosa en Wikipedia.

Fuente: entrada de Wikipedia (s. f.). Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Mario_Vargas_Llosa

Nota: en la parte izquierda, se muestra un extracto de la información contenida en la caja de información sobre Vargas Llosa; en la parte derecha, se encuentra un extracto de los datos disponibles en la sección Información de la Página.

Extrajimos los datos utilizados en esta investigación de los artículos principales sobre los autores en Wikipedia y de la sección denominada «Información de la Página» (ver figura 12). Cualquier usuario conoce bastante bien las entradas en Wikipedia: una página web con un título —el nombre del escritor peruano—, la información enciclopédica dividida en párrafos, imágenes, referencias y, usualmente, una caja de información: una tabla que muestra información relevante sobre el autor. En los artículos, especialmente en las cajas de información, se puede acceder a todos los datos sobre el escritor: lugar de nacimiento, fecha de nacimiento, educación, familiares, obras literarias, reconocimientos, entre muchos otros. Por otro lado, las «Páginas de Información» son datos que describen el artículo, no al escritor. Los usuarios pueden visitar la página para conocer el número total de palabras del artículo, la fecha de creación de la entrada, la fecha de la última edición, la cantidad de visitas a la

página, etc. Estas dos fuentes permiten recolectar tres tipos de información: datos sobre el escritor que aparece en el artículo de Wikipedia, datos sobre la creación del artículo y datos sobre su recepción en Internet. La posibilidad de extraer toda esta información y el carácter multilingüe de la plataforma —la entrada sobre Vargas Llosa tiene versiones en 90 idiomas— son las principales ventajas de Wikipedia cuando se quiere investigar la construcción de las literaturas nacionales en el mundo digital¹²⁴.

También hemos limpiado manualmente los datos extraídos. En este contexto, limpiar significó corregir algunas faltas de ortografía, eliminar duplicados o completar la información faltante sobre los autores. Dos ejemplos muestran que la falta de uniformidad fue el principal obstáculo para recolectar los datos de Wikipedia. Las cajas de información proporcionan el lugar de nacimiento del escritor en un formato (una tabla) que es sencillo de «raspar»; no obstante, el nombre de los lugares no es consistente. El caso más común es la utilización de diferentes grafías: Áncash/Ancash, Cusco/Cuzco, o Junín/Junin. Asimismo, los editores de las entradas pueden indicar la ciudad o el pueblo donde nació el escritor, pero omiten la región: Iquitos en lugar de Loreto, Trujillo en lugar de La Libertad. Al extraer los datos de las páginas de información, los problemas son similares. Por ejemplo, la fecha de creación de la entrada en Wikipedia tiene dos formatos diferentes: hora-día-mes como palabra-año, y mes como número-día-año-hora. En ambos casos, se requirió la limpieza para que el programa computacional pueda leer los datos de forma consistente, sin errores que invaliden los resultados. Luego de este proceso, utilizamos RStudio para examinar toda la información y crear visualizaciones con los datos.

Finalmente, toda la información en Wikipedia es creada por una comunidad de usuarios que usan seudónimos, lo que no impide que todo ese contenido también esté protegido por los derechos de autor. Sin embargo, al final de toda entrada en la enciclopedia se menciona lo siguiente: «El texto está disponible bajo la Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0». Las licencias Creative Commons permiten a los creadores de cualquier contenido, incluido escritores, controlar la forma en que otras personas usan y distribuyen sus creaciones sin infringir los derechos de autor. Específicamente,

¹²⁴ Aunque este capítulo analiza una cantidad de datos difícilmente manejable sin la ayuda de métodos computacionales, no consideramos que se trate de un caso de *big data*. Ward y Barker (como se cita en Allés Torrent, 2019) plantean que este término hace referencia a los datos con las siguientes características: tamaño, complejidad y tecnología para su almacenamiento y proceso. Allés Torrent propone que un corpus debe tener alrededor de 500 millones de palabras para ser considerado *big data*; la autora también afirma que el mayor problema en las humanidades —y en los ELC en español— es que todavía no existen las fuentes o los recursos para realizar ese tipo de análisis.

la licencia CompartirIgual 4.0 permite compartir en cualquier medio y transformar el material siempre y cuando se cumpla tres condiciones: reconocer la autoría, compartir las nuevas creaciones con la misma licencia y no incluir restricciones adicionales. Gracias a la flexibilidad de las Creative Commons, Wikipedia es un objeto propicio para el análisis con un enfoque de ELC.

Prestigio versus popularidad

En los capítulos anteriores, hemos explorado cómo los productos y productores literarios acumulan el suficiente capital literario para convertirse en entidades prestigiosas dentro del campo. Este proceso de canonización es una actividad propia de las instituciones literarias, que constituyen instancias de consagración. En esta sección, cuando investigamos la representación de una literatura nacional en Wikipedia, proponemos el análisis de la popularidad de los escritores de literatura peruana y las literaturas regionales. Algee-Hewitt *et al.* (2016) afirman que la oposición entre prestigio y popularidad es una reconceptualización de la idea de Bourdieu sobre el polo autónomo y el heterónomo en el campo literario (p. 3). Estos autores asocian el primero con las universidades y los lectores especializados (críticos); el segundo se vincula, en cambio, con las reimpresiones de las obras y sus traducciones. Para Porter (2018), tanto la popularidad como el prestigio son formas de ingresar al canon literario, ya sea, respectivamente, al ser reconocido por unos pocos o leído por muchos (p. 2)¹²⁵.

Desde nuestro punto de vista, el prestigio y la popularidad funcionan de una forma bastante similar: el capital se acumula para delimitar un grupo de autores y obras que ocupan un lugar prominente en el campo; incluso una obra que es popular puede ser prestigiosa, pero no es una condición necesaria. La diferencia entre ambos conceptos es el tipo de institución involucrada en el proceso: el prestigio es el resultado de instituciones literarias (historias literarias, textos críticos, antologías, premios y reconocimientos, listas universitarias de lectura, entre otros); la popularidad es el resultado de instituciones con poca influencia de agentes literarios y del propio campo literario.

Pensemos en dos premios literarios en Perú. El premio Copé de cuento (organizado y financiado por Petroperú, una empresa estatal) selecciona un relato ganador y el autor acumula capital literario que le otorga cierto prestigio en los

¹²⁵ Verboord (2003) diferencia entre prestigio literario y prestigio en el campo de la literatura popular (p. 277). En realidad, este crítico no opone el prestigio y la popularidad, sino la literatura (académica?) y la literatura popular.

círculos literarios del país. El premio otorga prestigio porque el Copé es una institución literaria por la filiación de los miembros del jurado: profesores universitarios de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y de la Pontificia Universidad Católica del Perú (estas instituciones de educación superior cuentan con departamentos de literatura), un representante del Ministerio de Cultura y otro de la Academia Peruana de la Lengua. Como afirma Verboord (2003), el prestigio depende de personas con autoridad en el campo literario: «An author's prestige is dependent on how s/he is perceived by significant others. Not only does the attribution of value to the author in question have to meet wide general acceptance, both attribution and acceptance increasingly gain weight when coming from persons possessing considerable authority on literary matters»¹²⁶ (p. 262). En cambio, el premio Luces (organizado por *El Comercio*, uno de los diarios más importantes del país) otorga reconocimientos a diferentes agentes y productos en el campo cultural: actores, obras de teatro, programas y presentadores de televisión, películas, entre otros. Una de las categorías es «Mejor libro de cuentos»: el ganador se decide por una votación en la que cualquier persona puede participar a través de Internet. Este premio muestra la popularidad de un libro, ya que la participación de agentes literarios es mínima o imposible de distinguir. En otros términos, el prestigio es producto del capital acumulado en instituciones literarias; la popularidad es el resultado del capital de instituciones no literarias o solo levemente vinculadas con agentes literarios.

Wikipedia pertenece al segundo tipo: es una institución que ofrece información sobre diferentes aspectos de las literaturas nacionales —entre otros muchos temas—, pero la participación de agentes provenientes del campo literario no se puede demostrar. Por ese motivo, la enciclopedia digital permite el análisis de la popularidad de los productos literarios. En los siguientes párrafos, nos podemos referir al canon en Wikipedia y esto significa específicamente un canon de popularidad: ahora, el término no significa el grupo de escritores con mayor capital literario —por lo tanto, autores consagrados—, sino el conjunto de escritores que acumulan otro tipo de capital social y tienen una posición prominente en el campo.

Otros críticos ya han propuesto métodos para determinar el canon literario en el mundo digital. No obstante, no existe un único conjunto de principios para medir esta canonicidad. Hube *et al.* (2017) explica que pueden

126 «El prestigio de un autor depende de cómo es percibido por otros agentes importantes. No solo la atribución de valor al autor en cuestión debe contar con una amplia aceptación general, sino que tanto la atribución como la aceptación adquieren cada vez más fuerza cuando proceden de personas que poseen una autoridad considerable en el ámbito literario» (traducción propia).

utilizarse hasta 5 factores en Wikipedia: la longitud del artículo, el número de *in-links* (enlaces incluidos en el artículo), PageRank del escritor (enlaces en otras entradas de escritores que conducen al artículo), PageRank completo (enlaces en todas las entradas de Wikipedia que conducen al artículo) y la cantidad de vistas a la página (pp. 18-19). En cambio, Blakesley (2020) solo utiliza el último factor para investigar la canonicidad sincrónica (p. 2). Finalmente, Deijl, Bosch y Smeets (2019) explican que el grado de canonicidad depende del volumen de búsquedas en Google (p. 29). En nuestro análisis, utilizamos la relación de dos factores para delimitar el conjunto de los autores más importantes en la enciclopedia; no obstante, la metodología para analizar el canon en Wikipedia es un tema que todavía debe discutirse.

Popularidad en Wikipedia

Después de más de 100 años de la fundación de la historiografía literaria peruana, la escritura sobre la historia de la literatura nacional sigue siendo mayoritariamente en español: textos en español que describen las expresiones culturales de un país con cerca de 50 lenguas originarias. Si el libro incluye una sección sobre las manifestaciones literarias en quechua, la sección está escrita en español: escritores hispanohablantes que escriben para lectores hispanohablantes. En la actualidad, la tecnología, Internet y Wikipedia pueden ofrecer una oportunidad para que las personas construyan sus «historias» en su propia lengua.

Wikipedia en quechua no es una imitación ni una extensión de la versión en español. Por el contrario, es una plataforma donde los usuarios expresan sus propias inquietudes y preferencias. En palabras de Massa y Scrinzi (2011), la comunidad de la Wikipedia en quechua posee un punto de vista lingüístico específico (LPOV, por sus siglas en inglés), el cual no solo es diferente del LPOV español, sino que también difiere del punto de vista neutral —uno de los principios fundamentales de la enciclopedia: escribir incluyendo todos los puntos de vista, sin sesgos— (p. 213).

Debido a que Wikipedia ofrece información no solo sobre los escritores, sino también sobre los propios artículos, es posible comparar dos aspectos de la enciclopedia digital en sus diferentes versiones: el proceso de creación del artículo y el proceso de recepción. Para el primer caso, utilizamos dos factores: el número total de palabras del artículo y el número total de ediciones. La relación entre ambos factores muestra la preferencia o el interés de los usuarios de Wikipedia por un escritor peruano en particular. Para el segundo caso,

el número de ediciones y de visitas a la página en los últimos 30 días indica el interés que generó el artículo en un momento determinado y su difusión entre los usuarios. Con esto, queremos demostrar que las diferentes versiones de Wikipedia construyen su propio canon, debido a que las comunidades que utilizan la enciclopedia tienen sus propias motivaciones para crear, editar y visitar artículos, aunque estén discutiendo la misma literatura nacional.

En Wikipedia, los escritores cuyos artículos son más extensos y tienen más ediciones son los que acumulan una mayor cantidad de capital, por lo que ocupan un lugar prominente en la enciclopedia. La extensión y las ediciones revelan que los usuarios se preocupan por explicar y ampliar la biografía, sus obras y su valor cultural: una mayor extensión significa más espacio para discutir la importancia del autor y no solo mencionar datos biográficos; mayor cantidad de ediciones implica una comunidad de usuarios preocupada por actualizar constantemente la información sobre el escritor. Por ejemplo, Mario Vargas Llosa es, con una gran diferencia, el escritor más importante en la Wikipedia en español (ver figura 13).

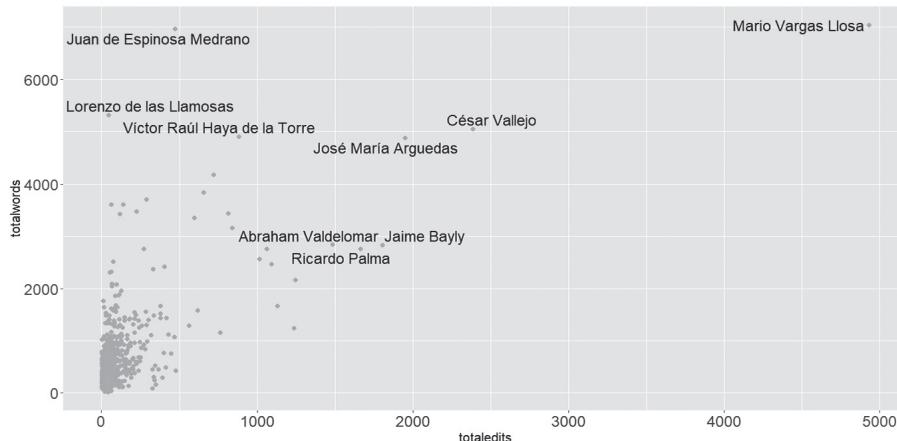


FIGURA 13. Sistematización de 609 escritores de literatura peruana en la Wikipedia en español.

Fuente: elaboración propia.

Nota: toda la información fue recolectada el 5 de diciembre de 2021. El eje *x* muestra la cantidad total de ediciones; el eje *y* muestra el número total de palabras del artículo. Solo se muestra el nombre de los autores que acumulan la mayor cantidad de capital.

Como mencionamos anteriormente, el autor peruano constituye una categoría en sí misma (como José Carlos Mariátegui y el Inca Garcilaso de la Vega); además, su artículo tiene el mayor número de ediciones. El artículo de

Juan Espinosa Medrano es muy similar en cuanto al número total de palabras; sin embargo, el número de ediciones establece la diferencia entre ambos: 4930 para Vargas Llosa y 471 para Espinosa Medrano. Una posible explicación es que Vargas Llosa seguía publicando (su última novela es de 2023), mientras que Espinosa Medrano murió en el siglo XVII. No obstante, estos datos tienen otro significado: aunque la entrada sobre Espinosa Medrano es extensa —esta y el artículo sobre Vargas Llosa son los únicos con más de 6000 palabras—, se escribió en un momento determinado con información que no ha sido editada constantemente; en cambio, la entrada sobre Vargas Llosa se actualiza continuamente por una comunidad que no solo agrega o cambia información, también actualiza el significado y el valor de su producción literaria.

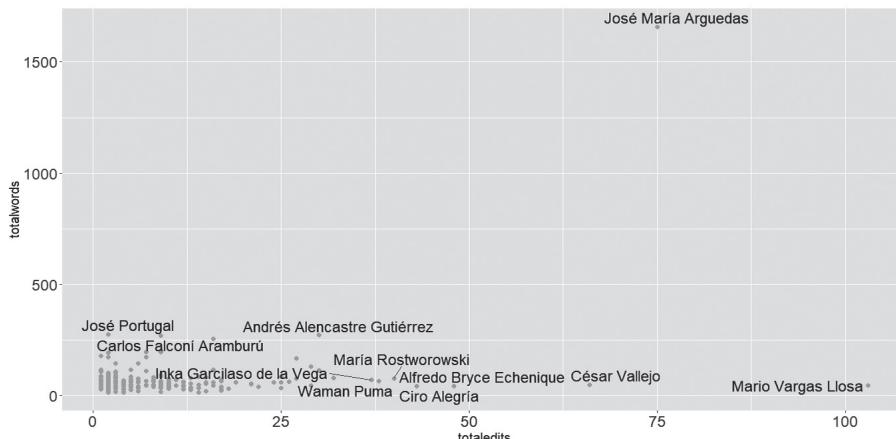


FIGURA 14. Sistematización de 222 escritores de literatura peruana en la Wikipedia en quechua.

Fuente: elaboración propia.

Nota: toda la información fue recolectada el 5 de diciembre de 2021. El eje x muestra la cantidad total de ediciones; el eje y muestra el número total de palabras del artículo. Solo se muestra el nombre de los autores que acumulan la mayor cantidad de capital.

Lo anterior significa que, aunque ambos ejes (total de palabras y total de ediciones) tienen sus propios autores destacados (por ejemplo, Jaime Bayly destaca en la cantidad de palabras, pero está bastante detrás según el número de ediciones), los autores que integran el canon en Wikipedia son aquellos que combinan ambos factores: su valor se explica y actualiza constantemente, porque los usuarios siguen editando y ampliando sus artículos. Estos autores canonizados no tienen que estar necesariamente vivos para seguir siendo relevantes. Mario

Vargas Llosa, César Vallejo y José María Arguedas acumulan la mayor cantidad capital y son los escritores más populares de la Wikipedia en español: Vallejo murió en 1938; Arguedas, en 1969, y Vargas Llosa, en 2025. A pesar de que ya no publican, la comunidad de usuarios extiende su valor hasta el presente.

El campo de los autores más prominentes, según el total de palabras y de ediciones, tiene un aspecto totalmente diferente en la Wikipedia en quechua (ver figura 14). En primer lugar, destaca la gran diferencia numérica en todos los aspectos con respecto a la versión en español: la comunidad que trabaja en la edición y la creación de los artículos en quechua es mucho más pequeña.

Además, sobresalen los mismos autores (Mario Vargas Llosa, César Vallejo y José María Arguedas), pero su estatus se ha modificado. Vargas Llosa tiene el artículo con más ediciones, sin embargo, es tan breve que solo consiste en una lista de obras (probablemente, esta entrada era actualizada cada vez que el autor publicaba una nueva obra). Arguedas es el único escritor que puede ser considerado canónico, ya que los usuarios de Wikipedia no solo enumeran sus obras, también explican el valor de su labor literaria y antropológica¹²⁷. En general, en esta versión de Wikipedia, los escritores con artículos más extensos son quienes utilizan el quechua en sus obras literarias, como Carlos Falconí Aramburú y Andrés Alencastre Gutiérrez. La comunidad de usuarios en quechua establece su propio LPOV: este punto de vista determina que el idioma de la producción literaria es más importante que cualquier otro factor, incluyendo el reconocimiento académico y el prestigio de los premios.

El prestigio está relacionado con la construcción del valor por agentes e instituciones literarias con autoridad; en cambio, la popularidad se vincula con factores no literarios, como la forma en que una comunidad no vinculada al campo literario interactúa con un producto en un momento determinado¹²⁸. En el periodo comprendido entre el 6 de noviembre y el 5 de diciembre de 2021 (30 días), el escritor más popular en la Wikipedia en español fue Mario Vargas Llosa (ver figura 15) —este escritor es quien acumula la mayor cantidad de capital, independientemente del criterio de la enciclopedia que se evalúe—. Además de tener una comunidad más pequeña, los usuarios interactúan mucho menos con la Wikipedia en quechua¹²⁹. Por ejemplo, no se editó

127 Arguedas es ampliamente reconocido por su defensa de la cultura andina y por utilizar un español con influencia quechua en sus obras literarias.

128 Esta diferencia entre prestigio y popularidad se basa parcialmente en la propuesta de Porter, aunque este propone que el prestigio depende de las instituciones académicas.

129 Los editores y visitantes más activos en la Wikipedia en quechua no se encuentran en Perú, sino en otros países (Estados Unidos, Argentina, Brasil, Canadá, Alemania, entre otros). A pesar de que el objetivo de este capítulo es analizar la representación digital de la literatura peruana, resaltamos una

ningún artículo durante ese mes. Las visitas también fueron mucho menores: mientras que la página de Vallejo en la versión en español tuvo 25 605 visitas, el autor más popular en la enciclopedia en quechua, Enrique López Albújar, solo tuvo 44 y Mario Vargas Llosa, 23¹³⁰.

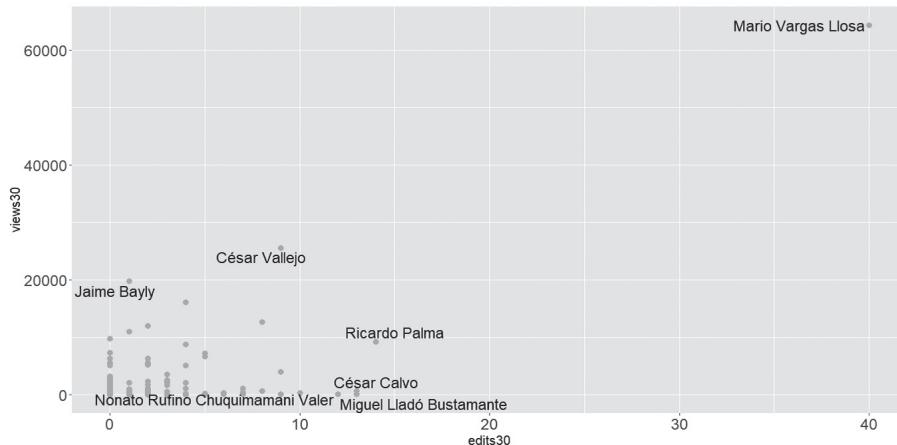


FIGURA 15. Sistematización de 609 escritores de literatura peruana en la Wikipedia en español (ediciones y visitas en un mes).

Fuente: elaboración propia.

Nota: la información comprende desde el 6 de noviembre al 5 de diciembre de 2021. El eje *x* muestra la cantidad de ediciones; el eje *y* muestra el número de visitas. Solo se muestra el nombre de los autores que acumulan la mayor cantidad de capital.

El capital literario del español y el quechua

La diferencia entre el español y el quechua dentro de la literatura nacional se puede explicar por la cantidad de capital literario que han acumulado. Al igual que los autores y las obras literarias, las lenguas también pueden acumular capital: el volumen acumulado determina si estas lenguas ocupan una posición

idea sobre la participación digital: la inmigración y el multilingüismo podrían constituir la característica fundamental de esta comunidad de usuarios. Sobre el factor lingüístico, otras investigaciones ya han demostrado la importancia del multilingüismo en la conformación de las comunidades digitales: «Este estudio identifica que los usuarios multilingües son mucho más activos que sus homólogos monolingües que trabajan en una sola versión de Wikipedia... las versiones más pequeñas y con menos usuarios tienen un mayor porcentaje de usuarios multilingües que las versiones más grandes» (Hale, 2014, p. 1; traducción propia). Según Samoilenko *et al.* (2016), el bilingüismo puede explicar la similitud en intereses entre diferentes comunidades culturales (p. 16).

130 En Wikipedia se puede obtener información sobre la cantidad de visitas, no sobre los visitantes. Un visitante puede visitar una página de Wikipedia varias veces el mismo día.

dominante o dominada dentro del campo. Casanova (2002) explica la diferencia entre estas dos posiciones: una lengua dominante se ha convertido en una entidad prestigiosa por la cantidad de textos en ese idioma, los cuales son considerados clásicos o valiosos para la cultura; una lengua dominada, aunque sea considerada un idioma nacional, no tiene una influencia real, ya que cuenta con poco capital y reconocimiento internacional (p. 9). Si consideramos el campo de la literatura peruana, el español tiene un lugar dominante, mientras el quechua se encuentra en una posición dominada (de la misma forma, en el campo de las lenguas originarias, el quechua ocupa un lugar dominante, mientras las otras lenguas se encuentran en una situación de subordinación).

Casanova (2002) también propone que los escritores en lenguas dominadas pueden utilizar estrategias para acumular capital y modificar su posición en el campo (p. 9). Esto se puede lograr importando capital de literaturas extranjeras, como explicamos en el segundo capítulo; otra forma de importación es la traducción de los clásicos de otros idiomas. A continuación, analizamos dos estrategias utilizadas en la Wikipedia en quechua como una forma de contrarrestar el lugar dominante del español: la formulación de un contra-canon de escritores que utilizan la lengua indígena y la construcción de la literatura nacional enfatizando rasgos omitidos en la versión en español.

El contra-canon de la Wikipedia en quechua

Además del tremendo contraste cuantitativo —para fines del 2021, había 15 002 usuarios activos en español, mientras que solo se registraban 36 en quechua—, debemos señalar otra diferencia entre ambas versiones de la enciclopedia: los usuarios de las Wikipedias en quechua y en español tienen una idea bastante diferente de la literatura nacional. Por eso, en la enciclopedia conviven dos construcciones de la literatura peruana. Por ejemplo, la Wikipedia en quechua ofrece una lista de 222 escritores que puede ser dividida en tres grupos. El primer grupo está conformado por 154 autores considerados como escritores de literatura peruana en ambas versiones de la enciclopedia, por lo que existe un acuerdo sobre su representatividad. El segundo grupo tiene a 44 autores que aparecen como escritores peruanos solo en la enciclopedia en quechua: estos 44 tienen sus propios artículos en español, pero no forman parte de la categoría «Escritores de Perú» —es decir, no son considerados representativos de la escritura nacional—. La razón de su inclusión en la versión en quechua no es el idioma, ya que la mayoría

de ellos publican en español. En realidad, este grupo incluye a varios autores que no publican ficción ni están vinculados con el campo literario, por lo que no forman parte de «Escritores de Perú», sino de una categoría diferente en la Wikipedia en español (esta versión se divide en diferentes categorías y subcategorías, lo que permite distinguir a los autores de cuentos, novelas, poemas, ensayos, historia, traducciones, entre otros). En cambio, en quechua, todos los escritores están incluidos en la misma categoría sin importar el género discursivo (la escritura de ficción u otro tipo de discurso no es importante para definir su relevancia).

El tercer grupo es el más relevante: 24 escritores tienen artículos en quechua, pero no tienen una página en la versión en español (ver tabla 12). En algunos casos, la ausencia de una entrada en español sobre estos autores no tiene una explicación académica, ya que son intelectuales con publicaciones influyentes y no son ajenos al prestigio académico. Es decir, el criterio de relevancia no sería un problema si se busca crear un artículo sobre ellos. Este es el caso de autores como Jorge A. Lira, José Luis Ayala Olazával, William Hurtado de Mendoza, entre otros. Estos escritores son otro ejemplo del contra-canon propuesto por Damrosch¹³¹: representan un conjunto de valores asociados a una lengua minoritaria (el quechua) y constituyen una respuesta al canon en español. Nuevamente, destaca que la comunidad de usuarios de la Wikipedia en quechua crea una imagen de la literatura peruana que difiere de la enciclopedia en español y su idea de la literatura nacional. Además, esta comunidad no busca traducir su propuesta al otro idioma: se trata de quechuahablantes escribiendo para otros quechuahablantes.

En los estudios académicos sobre la literatura peruana, la traducción de la literatura quechua para acercarla al público hispanohablante es bastante común. En 1905, el mismo año en que se publicó la influyente historia de Riva-Agüero, apareció *Tarmapap pachahuarainin* en Tarma, un pequeño pueblo de los Andes peruanos. Su autor, Adolfo Vienrich, recopiló poemas y relatos cortos en quechua, e incluyó una introducción y traducciones en español. La *Literatura inca* (1938), de Jorge Basadre, la primera antología de literatura quechua, utilizó la misma estrategia. Desde ese momento fundacional, no se ha publicado ninguna historia de la literatura peruana en una lengua indígena distinta del español¹³². En este contexto, la Wikipedia

131 «El contracanon se compone de las voces subalternas y “contestatarias” de escritores en lenguas menos enseñadas y en literaturas menores dentro de las lenguas de mayor poder» (Damrosch, 2006, p. 45; traducción propia).

132 James Higgins publicó *A History of Peruvian Literature* en 1981; la traducción al español apareció en 2006. Solo en los últimos años, la crítica literaria en quechua ha empezado a desarrollarse en Perú.

TABLA 12. Escritores de literatura peruana en la Wikipedia en quechua sin traducción en español.

Escritor	Año de creación de la página	Lugar de nacimiento	Año de nacimiento
Reynaldo Martínez Parra	2010	Ayacucho	1910
Jorge A. Lira	2010	Cusco	1912
Teófilo Cárdenas Alvarado	2009	Cusco	1926
José Tapia Aza	2017	Puno	1930
Lily Flores Palomino	2017	Apurímac	1937
Ranulfo Amador Fuentes Rojas	2008	Ayacucho	1940
Víctor Antonio Tenorio García	2008	Ayacucho	1941
José Luis Ayala Olazával	2018	Puno	1942
William Hurtado de Mendoza	2011	Cusco	1946
Nonato Rufino Chuquimamani Valer	2009	Puno	1946
Eduardo Ninamango Mallqui	2010	Junín	1947
Fredy Amílcar Roncalla	2010	Apurímac	1953
Carlos Huamán López	2010	Ayacucho	1959
Hilda Cañari Loaiza	2015	Cusco	1959
Isaac Huamán Manrique	2010	Huancavelica	1959
Carmelón Berrocal Evanán	2006	Ayacucho	1964
Andrés Prado	2020	Lima	1971
Dolores Ayay Chilón	2012	Cajamarca	1973
Edwin Ramos Flores	2021	Ayacucho	1977
Jorge Alejandro Vargas Prado	2015	Cusco	1987
Edwin Lucero Rinza	2021	Lambayeque	1995
Elizabeth Ocsa Quispe	2021	Cusco	1998
Leonel Alexander Menacho López	2015	NA	NA
Armando Azcuña Niño de Guzmán	2010	Puno	NA

Fuente: elaboración propia.

en quechua es un recurso fundamental¹³³, ya que los usuarios interactúan en este espacio para escribir su propia narrativa sobre la literatura peruana y proponer alternativas a la idea de literatura nacional creada en el ámbito académico hispanohablante.

Dos idiomas: dos literaturas nacionales

Es evidente que la comunidad de la Wikipedia en quechua tiene sus propios objetivos cuando se trata de incluir y excluir escritores en una literatura nacional. Consideremos también que el uso de diferentes lenguas implica formas de narrar que necesariamente varían, sobre todo aquellas que difieren en sus reglas sintácticas, como es el caso del español y el quechua. En ese sentido, Wikipedia permite comparar dos lenguas que son utilizadas para lograr un mismo propósito: difundir la vida, la obra y el valor cultural de los escritores peruanos entre un público no académico. Además de la lista de escritores peruanos, otro factor que conduce a la variación en la imagen de la literatura nacional son las particularidades del idioma.

La tabla 13 muestra las palabras más destacadas en ambas versiones de Wikipedia. Para crear estas listas, todas las entradas en ambas Wikipedias se convirtieron en datos literarios, organizados en una tabla con tres columnas: en la primera, todas las palabras; en la segunda, el número de veces que la palabra es usada en la enciclopedia digital; en la tercera, la frecuencia relativa —una medida estadística que se obtiene de dividir la cantidad de veces que se utilizó la palabra entre el número total de palabras que conforman el texto—. En el caso de la versión en español, se removieron todas las palabras que no tienen significado concreto, como preposiciones y artículos. Ambas listas muestran similitudes debido a la naturaleza de la enciclopedia y su propósito general. Las palabras que destacan son las relacionadas con la fecha de nacimiento, como año («año», «años», «watapi») o mes («killapi»); el lugar de nacimiento («Perú», «piruw», «Lima»), y la educación («estudios», «colegio»). En este último caso, la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (la más antigua del

Algunos ejemplos son la revista *Atuqpa Chupan*, con 7 números, y *Wankawillka* (2013) de Pablo Landeo, en la que reflexiona sobre la narrativa y la tradición oral. No conocemos ningún texto en ese idioma que busque reflexionar sobre la literatura nacional, por lo que el único proyecto que tiene este alcance es la Wikipedia en quechua.

133 El quechua es una familia de lenguas; sin embargo, la mayoría de las entradas en Wikipedia están escritas en el quechua sureño, una variedad cuyo estándar ortográfico fue establecido por Cerrón Palomino en *Quechua sureño. Diccionario unificado quechua-castellano, castellano-quechua* (1994).

país con su fundación en 1551) tiene una gran influencia en el campo literario peruano, ya que varias palabras que forman parte del nombre de la institución aparecen en ambas listas: «Universidad Nacional Mayor de San Marcos» y «Mama Llaqtap San Markus Kuraq Yachay Sunturin». Muchos escritores peruanos están vinculados a esta universidad, ya sea como alumnos o como profesores. En la versión en quechua hay más palabras que tienen un propósito biográfico, por ejemplo, nacimiento («paqarisqa») o nombre («sutiyuq»). Como mencionamos en párrafos anteriores, es habitual que esta Wikipedia presente solo una breve biografía y una lista de obras.

TABLA 13. Palabras más utilizadas en los artículos sobre escritores peruanos (Wikipedias en español y en quechua).

Español			Quechua		
Palabra	Cantidad	Frec. rel.	Palabra	Cantidad	Frec. rel.
Perú	2103	0.004839	watapi	452	0.028188
Lima	2079	0.004784	llaqtapi	421	0.026255
universidad	1298	0.002987	killapi	336	0.020954
años	1088	0.002504	mama	309	0.01927
nacional	1087	0.002501	sutiyuq	218	0.013595
peruano	973	0.002239	paqarisqa	214	0.013346
san	955	0.002198	Lima	176	0.010976
obra	798	0.001836	piruw	173	0.010789
peruana	747	0.001719	yachay	167	0.010415
año	699	0.001608	wañusqa	155	0.009666
literatura	695	0.001599	runaqa	152	0.009479
poeta	658	0.001514	simipi	136	0.008481
poesía	647	0.001489	qillqaqmi	133	0.008294
estudios	636	0.001463	llaqtayuq	129	0.008045
libro	609	0.001401	san	127	0.00792
escritor	550	0.001266	qhichwa	115	0.007172
colegio	548	0.001261	hatun	103	0.006423
gobierno	538	0.001238	karqan	101	0.006299
diario	496	0.001141	llaqtap	101	0.006299
revista	483	0.001111	kastilla	99	0.00617399

Fuente: elaboración propia.

Por otro lado, las diferencias entre las dos listas revelan que estos idiomas enfatizan aspectos disímiles a la hora de construir la idea de una literatura nacional. En español, el país como totalidad es fundamental. Por lo tanto, «Perú» es la palabra que ocupa la primera posición y sus adjetivos también están presentes («peruano» y «peruana»), al igual que «nacional». En cambio, el quechua privilegia la relación con espacios geográficos más cercanos a la comunidad, menos abstractos, como las ciudades y los pueblos: la palabra *llaqtapi* está en segunda posición y significa específicamente «en el pueblo». El hecho de que «Lima» sea más frecuente que «piruw» confirma que las ciudades (el lugar de nacimiento de los escritores) constituyen un factor más relevante que el país como abstracción en la Wikipedia en quechua.

Del mismo modo, la versión en español incluye un conjunto de palabras que refieren a la escritura y la publicación de los textos: «obra», «literatura», «libro», «escritor», «diario» y «revista». Incluso, la lista incluye el género literario de mayor relevancia en la literatura peruana con las palabras «poeta» y «poesía». En quechua, los artículos ofrecen una perspectiva diferente: en lugar de centrarse en esos aspectos, el idioma es el factor principal para describir a los escritores. Hay una preocupación por aclarar si los autores utilizan el español (*kastilla simipi*), el quechua (*qhichwa*) o ambos. Por supuesto, en español, los artículos no necesitan esta aclaración porque, luego de décadas de ficción y textos críticos en ese idioma, el español es la lengua por defecto de la literatura peruana. Por esta razón, al enfatizar la lengua de los escritores, las páginas de Wikipedia en quechua desarrollan estrategias de resistencia que reconocen su importancia en la cultura nacional.

El análisis de los escritores peruanos en las Wikipedias en español y en quechua revela dos comunidades con LPOV diferentes, las cuales utilizan la plataforma para proponer diferentes narrativas de la literatura nacional. En ese sentido, son sistemas independientes que funcionan siguiendo su propia lógica. Por ejemplo, un usuario de la enciclopedia encontrará que las versiones presentan listas de escritores que difieren; además, notará que cada Wikipedia tiene su propio escritor más destacado, el cual representa los valores de la comunidad: Mario Vargas Llosa, cuyas novelas en español le valieron un premio Nobel, y José María Arguedas, principal representante de la influencia quechua en la literatura peruana.

Las literaturas regionales

Tradicionalmente, Perú es concebido como un territorio con tres regiones geográficas: la Costa desértica junto al océano Pacífico, los Andes que atraviesan

el centro del país y la Selva como parte de la región amazónica. Esta geografía permite clasificar las 25 regiones políticas peruanas: la Costa (9 regiones y el 11.7% del territorio nacional): Callao, Ica, La Libertad, Lambayeque, Lima, Moquegua, Piura, Tacna y Tumbes; los Andes (11 regiones y 28%): Áncash, Apurímac, Arequipa, Ayacucho, Cajamarca, Cusco, Huancavelica, Huánuco, Junín, Pasco y Puno; la Amazonía (5 regiones y 60.3%): Amazonas, Loreto, Madre de Dios, San Martín y Ucayali. Perú es también un país muy centralizado, con las ciudades más pobladas y desarrolladas en la larga y estrecha Costa (las 3 zonas más pobladas son regiones costeras con más del 43% de la población total). Dado que Wikipedia proporciona los lugares de nacimiento de los escritores peruanos, se puede explorar la representación digital de la literatura regional peruana y su correlación con 3 factores: población, producto bruto interno (PBI) y acceso a Internet.

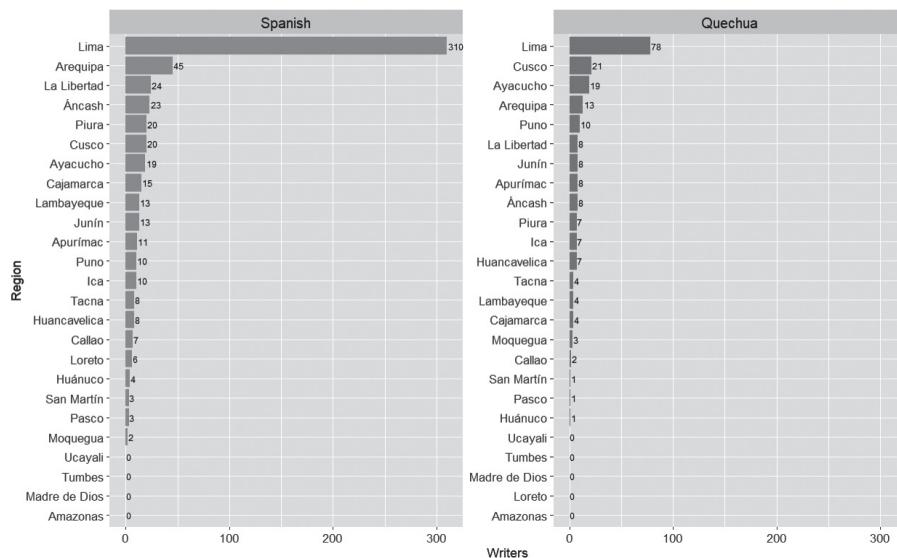


FIGURA 16. Lugar de nacimiento de escritores de literatura peruana en las Wikipedias en español y en quechua (574 y 214 autores, respectivamente).

Fuente: elaboración propia.

Nota: toda la información fue recolectada el 5 de diciembre de 2021.

A partir de la información de las cajas de información y el contenido de los artículos de Wikipedia, la figura 16 muestra 574 escritores de literatura peruana y sus respectivos lugares de nacimiento en la versión en español —no hemos podido identificar el lugar de nacimiento de 17 autores porque estos

utilizan seudónimos o el dato es desconocido; por otro lado, 18 escritores nacieron en otros países—, y 214 en la versión en quechua —5 con datos incompletos y 3 nacidos en el exterior—. La figura 16 incluye las 25 regiones políticas de Perú, pero excluye los países extranjeros, los cuales son 8 (Francia, España, Estados Unidos, Chile, Alemania, México, Letonia y Cuba). Sobre esto, sorprende que la versión en español solo incluya 4 escritores de literatura peruana nacidos en España (la enciclopedia en quechua no incluye ninguno), ya que el país latinoamericano fue una colonia del país europeo por casi 300 años. Esto se debe a que los autores coloniales —muchos de ellos nacidos en la Península Ibérica— no tienen un artículo en la Wikipedia en español o no están incluidos en la categoría «Escritores de Perú». En efecto, la categoría «Cronistas de Perú» es totalmente diferente a «Escritores de Perú», por lo que unos 30 cronistas, entre peruanos y españoles, que escribieron sobre el periodo de la conquista y los primeros años de la colonia, no son considerados como representantes de la tradición literaria nacional¹³⁴.

La figura 16 también revela que la Costa y los Andes tienen mayor representación en el mundo digital. Entre las regiones, en las 10 primeras posiciones figuran ambas zonas, mientras que la Amazonía casi no está presente¹³⁵. En la Wikipedia en español, las regiones amazónicas ocupan la decimoséptima y decimonovena posición (Loreto con 6 autores y San Martín con 3), y solo hay una región amazónica en la versión quechua (San Martín con 1 escritor). Al mismo tiempo, 3 zonas de la Amazonía están totalmente ausentes en la lista en español, y 4 están ausentes en la quechua. Sobre ello es importante la siguiente aclaración: esos lugares sí aparecen en ambas listas con un 0 al lado del nombre de la región¹³⁶. Estos fueron añadidos después de recuperar todos los datos de ambas Wikipedias, debido al conocimiento previo sobre la división política peruana. Sin embargo, un usuario habitual de la enciclopedia digital podría deducir que no existe producción literaria en esas regiones peruanas.

134 El artículo «Literatura del Perú» en Wikipedia sí incluye a los cronistas como parte de la literatura peruana. Esta entrada no forma parte del análisis porque no existe una versión en quechua (se debe recordar que este análisis se realizó el 5 de diciembre de 2021). Sin embargo, una futura investigación podría comparar los autores peruanos en este artículo con aquellos incluidos en la categoría «Escritores de Perú».

135 Esta afirmación incluye una simplificación: asumimos la clasificación de las regiones en las 3 zonas geográficas, como se explicó en el primer párrafo de este apartado. Sin embargo, regiones como Junín o Cusco, consideradas andinas, tienen áreas que forman parte de la selva peruana. Por el momento, esta es la única forma en la que hemos podido resolver el problema de la representación de la literatura regional con los datos disponibles en Wikipedia.

136 Tumbes es el otro lugar ausente como lugar de nacimiento de los escritores peruanos. Esta región se encuentra en las últimas posiciones de los *rankings* de población y PBI peruanos.

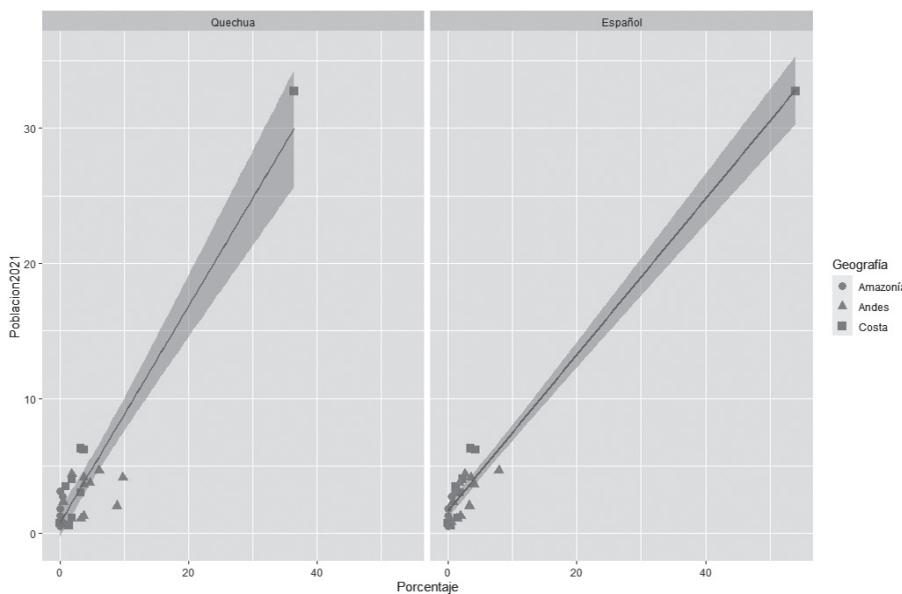


FIGURA 17. Clasificación de las 25 regiones peruanas por su población en 2021 y por el porcentaje de escritores en ambas Wikipedias.

Fuente: elaboración propia.

Nota: este porcentaje se obtuvo de los datos de la figura 16; la población es un estimado basado en las proyecciones del Instituto Nacional de Estadística e Informática (2021b, p. 20).

El protagonismo de regiones como Lima, Arequipa, La Libertad o Cusco, y la ausencia de la Amazonía pueden relacionarse con factores externos. Las figuras 17 y 18 revelan que la distribución de la población y el PBI en Perú tienen una alta correlación con el número de autores en ambas Wikipedias (por ejemplo, $r_{Pearson} = 0.98$ y 0.99 para la versión en español)¹³⁷. Esta relación casi lineal muestra que las regiones con mayor densidad de población y desarrollo económico tienen más representación.

En el caso de la Wikipedia en quechua, destacan Cusco y Ayacucho — las dos regiones andinas con forma triangular que se alejan de la correlación expresada por una línea —, aunque no constituyen valores atípicos, ya que el orden de las regiones ha cambiado. En comparación con la versión en español, las regiones andinas —donde hay más quechuahablantes— ahora han pasado a ocupar posiciones más altas en la Wikipedia en quechua; en otras

¹³⁷ El coeficiente de correlación Pearson se utiliza en estadística para medir la dependencia lineal entre dos variables. Los resultados solo pueden ser entre -1 y 1, la cercanía a este último indica una mayor correlación.

palabras, su representatividad ha aumentado. En Cusco y Ayacucho, el 54.2% y el 62.5% de la población habla quechua, respectivamente¹³⁸. Puno, con un 42.3% de quechuahablantes, ocupa ahora la quinta posición. Sin embargo, este porcentaje de hablantes tiene una influencia muy baja en la representación de la literatura regional peruana en la enciclopedia digital ($r_{Pearson} = 0.15$), mientras que la población y el PBI aún tienen una fuerte correlación ($r_{Pearson} = 0.93$ y 0.94 para la Wikipedia en quechua). Por esta razón, sugerimos que la acumulación de población (trabajo) y dinero (capital) como indicadores de desarrollo socioeconómico es un predictor central de la geografía digital de la literaria peruana en ambas Wikipedias.

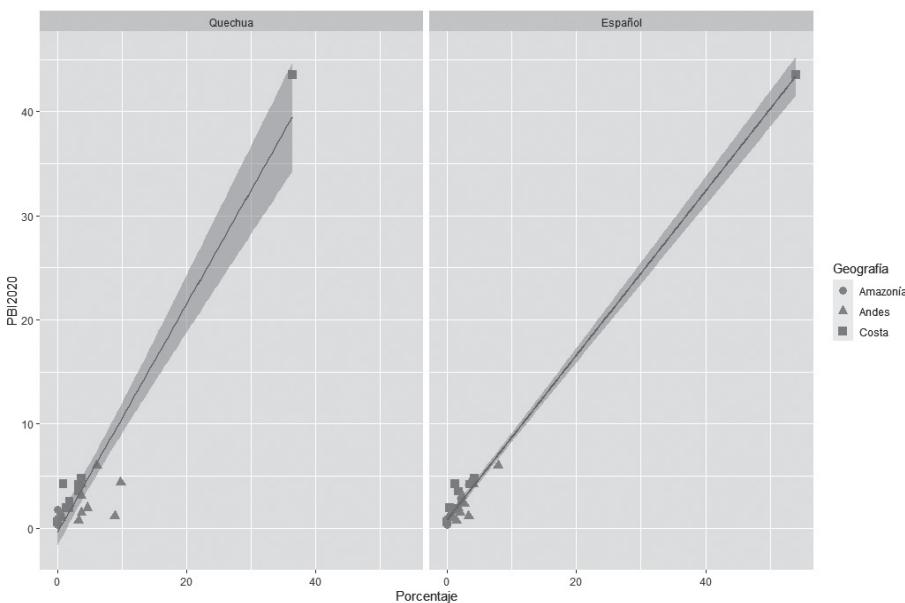


FIGURA 18. Clasificación de las 25 regiones peruanas por su PBI en 2020 y por el porcentaje de escritores en ambas Wikipedias.

Fuente: elaboración propia.

Nota: este porcentaje se obtuvo de los datos de la figura 16; el PBI se calculó de acuerdo con los datos del Instituto Nacional de Estadística e Informática (2021b).

Por otro lado, el acceso a Internet tiene una correlación muy baja ($r_{Pearson} = 0.36$) con la representación digital de las regiones. En general, el porcentaje de la población que accede a Internet en las regiones peruanas oscila

¹³⁸ Toda la información sobre el porcentaje de quechuahablantes proviene del último censo de 2017. Ver Andrade Ciudad (2019).

entre el 38% (Loreto y Cusco con los porcentajes más bajos) y el 80% (Lima y Callao en los primeros lugares). La figura 19 muestra que algunas regiones con más del 70% de accesibilidad tienen una representación mínima en Wikipedia. Por ejemplo, dos zonas amazónicas —Madre de Dios y Ucayali— tienen un porcentaje de accesibilidad superior al 50%, pero también tienen 0 escritores en ambas Wikipedias. De hecho, en los últimos años, las regiones amazónicas son las que más han crecido en acceso a Internet: «Las regiones con mayor crecimiento porcentual de conexiones a Internet fijo respecto al mismo periodo del año pasado fueron Amazonas (114.7%), Pasco (69%), Apurímac (44.6%) y Madre de Dios (40.6%)». (Organismo Supervisor de Inversión Privada en Telecomunicaciones, s. f.). Aunque algunas investigaciones proponen la conectividad o acceso a Internet como el mejor predictor de la representación digital (Graham, Straumann y Hogan, 2015), una mayor conectividad no significó un aumento de la representatividad de la literatura amazónica como parte de la literatura peruana en Wikipedia. La tecnología utilizada para acceder a Internet puede ofrecer una explicación. En el primer trimestre de 2021, el 86.7% de la población peruana accedió a Internet a través de un teléfono celular, mientras que solo el 14.9% utilizó una computadora (Instituto Nacional de Estadística e Informática, 2021a). Por lo tanto, en Perú, más accesibilidad no significa más representatividad en el mundo digital, pues la mayoría de los peruanos usa celulares, tecnología que impone restricciones a la hora de editar una entrada de Wikipedia.

Sin lugar a duda, el desarrollo socioeconómico influye en la representación de la literatura regional peruana en las Wikipedias en español y en quechua. Por supuesto, el PBI es un concepto para explicar la economía de una región, pero también ofrece una idea de los recursos que los gobiernos regionales pueden utilizar para construir y mantener infraestructuras, crear puestos de trabajo, mejorar las escuelas públicas o invertir en actividades culturales. Esto se traduce en un entorno favorable para editar entradas de Wikipedia. Tres razones de la desigual representación digital, ya señaladas por Graham y Dittus (2022), pueden explicar el caso peruano: el tiempo extra para realizar el trabajo voluntario de crear y editar entradas de Wikipedia, las condiciones económicas para poder hacerlo —el acceso a una computadora portátil o de escritorio, por ejemplo— y la alfabetización digital (pp. 108-110).

Si bien la representación de la literatura regional peruana refleja la desigualdad en la distribución del capital, también sugerimos que esa geografía digital evidencia la desigualdad en los estudios literarios. Como proponen Samoilenko *et al.* (2017), no es raro que la enciclopedia digital repita o replique

los sesgos de los campos académicos: «Thus we find that Wikipedia, despite offering a democratised way of writing about history, reiterates similar biases that are found in the “ivory tower” of academic historiography»¹³⁹ (s. p.). En los siguientes párrafos, se demuestra que ambas Wikipedias, en español y quechua, reproducen cómo la crítica literaria peruana del siglo xx abordó la construcción de la literatura nacional.

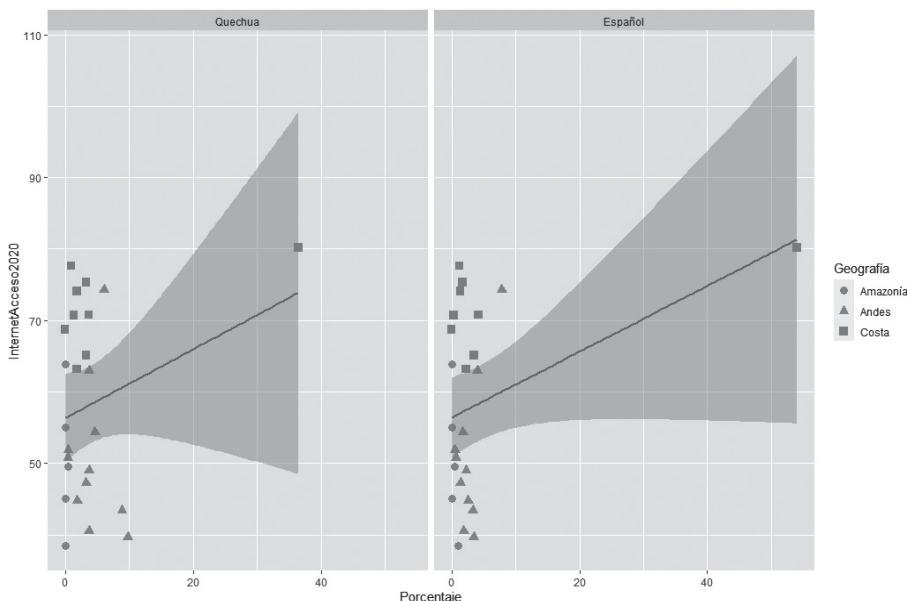


FIGURA 19. Acceso a Internet por región en Perú (2021).

Fuente: elaboración propia.

Nota: la figura muestra el número de personas que comparten un único acceso a Internet. El resultado se obtuvo de dividir la población de cada región por el número total de conexiones en 2021, y el porcentaje, de los datos de la figura 16.

La exclusión de la literatura amazónica

Como se demostró en capítulos anteriores, los escritores que acumularon mayor capital literario en la primera década del siglo xx eran de España o de Lima, la capital de Perú: Carlos Augusto Salaverry, Felipe Pardo y Aliaga, José Santos Chocano, Juan del Valle y Caviedes, Manuel Ascencio Segura y

¹³⁹ «Así, encontramos que Wikipedia, a pesar de ofrecer una forma democratizada de escribir sobre la historia, reitera sesgos similares a los que se encuentran en la “torre de marfil” de la historiografía académica» (traducción propia).

Ricardo Palma. Solo hubo dos excepciones: el Inca Garcilaso de la Vega y Mariano Melgar, quienes eran de ciudades andinas (Cusco y Arequipa). El campo literario cambió alrededor de la década de los sesenta, cuando surgió un canon alternativo: el denominado «canon post-oligárquico» (García-Bedoya, 2012, p. 160). Debido a los cambios ocurridos en la sociedad peruana en las décadas anteriores, los autores más destacados provenían ahora de diferentes regiones, aunque la mayoría de ellos debía viajar a Lima para participar de la vida cultural y publicar. Es el caso de escritores como César Vallejo (*La Libertad*), Mario Vargas Llosa (Arequipa) y José María Arguedas (*Apurímac*). A finales del siglo XX, con autores de la Costa y los Andes considerados escritores canónicos, ningún autor de la Amazonía peruana ocupaba una posición predominante en el corpus de la literatura nacional.

Esta tendencia, que excluye los aportes culturales de la Amazonía peruana, está presente ya en la fundación de los estudios literarios peruanos a inicios del siglo XX. En 1905, José de la Riva-Agüero publicó *Carácter de la literatura del Perú independiente*, una obra considerada unánimemente como la fundación de los estudios literarios y de la historiografía literaria en Perú. También supuso el inicio de una forma de conceptualizar la literatura peruana: «La literatura del Perú, a partir de la Conquista, es *literatura castellana provincial*» (Riva-Agüero, 1905, p. 220). Según este autor, la literatura peruana se inscribe en la tradición española: una nación que repite los modelos europeos. Es muy coherente que, en ese momento, los escritores peruanos más destacados sean hombres blancos que escriben en español y son, en su mayoría, de la capital, Lima. En la década de los veinte, dos críticos respondieron a este enfoque para destacar un aspecto de la literatura peruana que había sido totalmente ignorado por Riva-Agüero. La historia literaria propuesta por Luis Alberto Sánchez¹⁴⁰ incluía la literatura prehispánica y el folclore indígena, especialmente las manifestaciones culturales en quechua. Y, en su «Proceso de la literatura», José Carlos Mariátegui (2007 [1928]) afirmó: «Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla» (p. 283). Mariátegui confiaba en que la literatura se convertiría en la expresión cultural de la población indígena. En definitiva, si Sánchez situaba la literatura indígena en el pasado, Mariátegui la imaginaba

¹⁴⁰ Sánchez publicó el primer volumen de su historia en 1928 y los tomos posteriores aparecieron en los años siguientes hasta la edición definitiva de 1973. Sus planteamientos se modificaron poco con el transcurso de las décadas: «Como es conocido, la Historia fue un trabajo continuo, que abarcó todas las fases de la dilatada vida del autor; no obstante, en ese largo trayecto el marco metodológico y la periodización inicial solo se alteraron ligeramente» (Chang-Rodríguez y Velázquez Castro, 2017, p. 26).

como la expresión literaria y nacional del futuro. Los textos de crítica e historia literaria que buscaban construir una literatura peruana no modificaron estos planteamientos en las décadas siguientes, hasta que en los años ochenta Antonio Cornejo Polar (1989) propuso incluir las literaturas étnicas —expresiones literarias orales en lenguas originarias— como parte de la tradición nacional (p. 188).

Este rápido resumen revela que la construcción de la literatura peruana ha oscilado entre dos espacios geográficos: la capital en la Costa y la zona andina. La propuesta de Riva-Agüero construyó lo nacional a partir de la literatura peruana escrita en español y ubicada básicamente en Lima, con escritores como Felipe Pardo y Aliaga y Ricardo Palma. Sánchez y Mariátegui se refirieron exclusivamente a la región andina. El primero utilizó la «literatura aborigen», pero se refería exclusivamente a las expresiones culturales en quechua, todas ellas vinculadas a los incas; el segundo propuso la posibilidad de una literatura indígena solo después de discutir el indigenismo, tendencia literaria que representa los abusos cometidos en los Andes por los hacendados y gamonales. Aunque teóricamente el concepto «literaturas étnicas» de Cornejo Polar incluye todas las manifestaciones literarias en lenguas indígenas, el crítico también parece hacer referencia exclusivamente a la cultura andina. Sus tres escritores paradigmáticos son bastante evidentes: José Carlos Mariátegui, César Vallejo y José María Arguedas; todos ellos representativos por la relación que establecen con el mundo andino.

Incluso, a principios del siglo XXI, esta doble perspectiva sigue influyendo en cómo se imagina la literatura nacional. En el Congreso Internacional de Narrativa Peruana celebrado en España (mayo de 2005), surgió una polémica sobre la representación ficcional del conflicto interno en Perú, un conflicto armado entre el Gobierno y grupos terroristas, como Sendero Luminoso. La polémica opuso a dos grupos, los «criollos»¹⁴¹ y los escritores andinos. Los primeros eran autores limeños que representaban el conflicto desde ese lugar de enunciación; los segundos escribían con una perspectiva andina¹⁴². Frente a este dualismo, es urgente preguntarse ¿dónde estaba la literatura amazónica cuando los críticos imaginaron la literatura peruana? —al menos para Cornejo Polar (1989), la literatura amazónica aparece muy brevemente en la nota 57 (p. 125)—.

Las Wikipedias en español y en quechua reiteran esa ausencia de la Amazonía en la tradición literaria nacional. Solo dos regiones consideradas

141 En Perú, «criollo» designa las manifestaciones culturales de la Costa que tienen influencia europea, como es el caso de la «música criolla».

142 Sobre esta perspectiva dual, ver Nieto Degregori (2008).

tradicionalmente como parte de la Amazonía —Loreto y San Martín— aparecen en las listas de los lugares de nacimiento; las otras regiones amazónicas —Amazonas, Ucayali y Madre de Dios— no tienen ningún representante. Se debe resaltar que los editores de Wikipedia utilizan diferentes criterios para evaluar los artículos, uno de los cuales es la notabilidad o la relevancia: «People are presumed notable if they have received significant coverage in multiple published secondary sources that are reliable, intellectually independent of each other, and independent of the subject»¹⁴³ (Wikipedia, s. f., s. p.). Es decir, un criterio para crear una entrada sobre un escritor es la revelancia: el autor debe haber sido estudiado por suficientes fuentes secundarias. Sin embargo, la oscilación en los proyectos que construyen la literatura peruana entre la Costa y la Sierra también significa menos textos críticos sobre autores amazónicos. Este factor podría influir en el número de artículos sobre escritores regionales. Los usuarios de Wikipedia no tienen suficientes fuentes académicas para escribir los artículos o, si los escriben, esas fuentes podrían considerarse insuficientes para probar la relevancia del autor. Por ejemplo, solo 2 de los 9 artículos sobre los autores amazónicos incluyen más de 4 referencias. Parafraseando a Graham y Hogan (2014), la revelancia o notabilidad crea una especie de bucle de información (p. 7). Si no se investiga sobre una región, no hay fuentes. Si no hay fuentes, los editores de Wikipedia no siempre tienen suficiente información para informar sobre esa región. Así, los usuarios de la enciclopedia no pueden conocer más sobre el tema ni usar el recurso como el inicio de una investigación más profunda.

La ausencia o la eliminación deliberada de la tradición literaria de la Amazonía peruana no es la única estrategia utilizada cuando se intenta construir la literatura nacional. Los estudios literarios también han reducido la diversidad de esa tradición para enfocarse en un solo lugar geográfico. Como admiten Best Urday y Sucasaca (2019), la ciudad de Iquitos, en la región de Loreto, ha sido el centro de la producción literaria amazónica:

La cultura letrada amazónica del siglo xx tuvo como eje principal a Iquitos. Esto se refleja en la presente antología que —al reunir autores que comienzan a publicar entre 1957 y 1989— está conformada casi íntegramente por literatura procedente de dicha ciudad, evidenciando las principales líneas de trabajo del periodo, así como a sus autores más representativos (p. 10).

¹⁴³ «Las personas se consideran notables si han recibido una cobertura significativa en múltiples fuentes secundarias publicadas que sean confiables, intelectualmente independientes entre sí e independientes del sujeto» (traducción propia).

Por lo tanto, existen muchos textos críticos sobre la literatura de Iquitos, pero se ha investigado muy poco sobre la producción literaria en las otras regiones amazónicas. Como resultado, los términos «Iquitos» y «Amazonía» se utilizan casi como palabras intercambiables a pesar de que uno no reemplaza al otro. En ese sentido, la crítica tiende a reducir la literatura amazónica a las obras escritas por autores de esa ciudad. En la Wikipedia en español, ese proceso de reducción es evidente: en el primer párrafo del artículo sobre literatura peruana, el enlace «Literatura amazónica» conduce al artículo «Literatura iquiteña».

En conclusión, al igual que Graham *et al.* (2014), proponemos que la representación digital se está acelerando para aquellas tradiciones culturales con una fuerte tradición de crítica e investigación (p. 159): las expresiones literarias peruanas de la Costa y los Andes; pero ese no es el caso de la literatura amazónica. Sin embargo, en los últimos años, se viene realizando más investigación alrededor de la tradición literaria de la región amazónica, redescubriendo autores concretos y consolidando esa tradición como un sistema literario autónomo dentro de la literatura nacional peruana¹⁴⁴. Este proceso ocurre tanto en la academia como en el mundo digital, donde los escritores contemporáneos difunden sus obras. No obstante, Wikipedia todavía no refleja este nuevo contexto de efervescencia literaria. Esta sección solo puede terminar con una pregunta: ¿cuánto tardará la enciclopedia en incluir las últimas investigaciones sobre la literatura amazónica?

Trabajo a futuro

La investigación sobre la desigualdad en la representación digital suele utilizar un enfoque global, y se centra en la brecha entre el Norte Global y el Sur Global. El primero funciona como un núcleo con poder y capacidad de representación del segundo, una periferia. Sin embargo, este capítulo ha preferido un enfoque local que muestra el funcionamiento de las periferias, las regiones amazónicas y la lengua quechua, dentro de la periferia, Perú.

¹⁴⁴ En el campo de la historia literaria, un trabajo pionero es *Historia de la literatura peruana. Literatura amazónica*, de César Toro Montalvo (Lima, 1996). Trabajos más recientes incluyen *Literatura amazónica peruana*, de Ángel Gómez Landeo, Abraham Huamán Almirón y Rocío Noriega Hoyos (Pucallpa, 2006); «Loreto en su literatura», de Manuel Marticorena Quintanilla (2007); *La literatura en Ucayali*, de Humberto Villa Macías y Germán Martínez Lizarraburu (Ucayali, 2009); *Proceso de la literatura amazónica peruana*, de Manuel Marticorena Quintanilla (Lima, 2009), y «La literatura en Iquitos», de Ricardo Vírhuez (2021). Esta lista también revela que muchas de las investigaciones se realizan en las propias regiones de la Amazonía peruana.

Este apartado también demuestra que, si bien algunos aspectos reflejan la visión tradicional de una literatura nacional, Wikipedia también logra innovar la construcción de la literatura peruana. Tanto en la versión española como la quechua, la diversidad cultural del país se reduce al construir un campo literario que ignora el aporte de las expresiones culturales de las regiones amazónicas. Esto reproduce el enfoque de la crítica académica que oscilaba entre la Costa y los Andes a la hora de definir la literatura nacional. Al mismo tiempo, por el carácter accesible y colaborativo de Wikipedia, la enciclopedia potencia la participación de diversas comunidades en la construcción de la tradición literaria. La enciclopedia en quechua es un ejemplo notable, ya que constituye un momento fundacional en la construcción de una literatura nacional escrita por quechuahablantes para quechuahablantes. Esta tensión entre tradición e innovación dentro de Wikipedia coincide con los resultados de la investigación sobre otro recurso de Internet, Google, y el canon de una literatura europea (Países Bajos): «While Google's representation of literary canonicity partly depends on that tradition, we can now establish that the Web also enables new notions of literary importance»¹⁴⁵ (Deijl, Bosch y Smeets, 2019, p. 28).

Esta es la primera investigación que analiza la representación de la literatura peruana en el mundo digital. Como estudio inicial, revela que aún quedan varios temas por abordar. La exploración de la diversidad cultural y geográfica en Wikipedia requirió que obviáramos otro aspecto fundamental: la representación de escritoras, que es del 18.6% en la versión en español y del 14.3% en la versión en quechua. Futuros trabajos académicos deberían explorar las razones de esta brecha y determinar qué escritoras aún no tienen una página en Wikipedia. Además, el tema de la diversidad cultural no está concluido. Las investigaciones también pueden diseñar un proceso de recolección de datos para identificar la representación de los escritores afroperuanos, nisei y tusán (peruanos con ascendencia japonesa y china, respectivamente), por mencionar algunos grupos étnicos. También es necesario comparar las dos versiones de Wikipedia ya analizadas con la versión en aymara, otra lengua indígena peruana.

Junto con estos proyectos para profundizar en el análisis de la enciclopedia digital, la investigación muestra la importancia de trabajar con las comunidades locales para cerrar las brechas de Wikipedia. En otras palabras, es urgente atraer a diferentes grupos sociales para que interactúen con la plataforma. El

¹⁴⁵ «Aunque la representación que Google hace de la canonicidad literaria depende, en parte, de esa tradición, ahora podemos establecer que la Web también permite nuevas nociones de importancia literaria» (traducción propia).

número de visitas y ediciones en la Wikipedia en quechua en noviembre de 2021 demuestra que la comunidad aún no es lo suficientemente grande. Se necesitan más editores para crear entradas sobre escritores peruanos y explicar su contribución a la cultura nacional. Del mismo modo, las comunidades de usuarios de Wikipedia en las regiones amazónicas podrían encargarse de la inclusión de sus escritores en la enciclopedia, aunque primero habría que crear esas comunidades. El título de la más reciente historia de la literatura peruana utiliza el plural para enfatizar la diversidad cultural: *Historia de las literaturas en el Perú*. Confiamos en que Wikipedia es la mejor oportunidad para crear obras que no solo hablen de la diversidad, sino que utilicen perspectivas culturalmente diversas.

Conclusión

Este texto se escribió para responder a la pregunta ¿cómo identificamos un texto canónico? La respuesta incluye un capítulo teórico metodológico y 3 ejemplos concretos en textos críticos, antologías y Wikipedia. Básicamente, proponemos que un texto canónico puede ser reconocido porque existe un consenso institucional sobre su valor literario o cultural: este consenso se puede de medir, ya que se expresa en objetos concretos, como menciones en historias literarias, inclusiones en antologías, premios, artículos críticos u otros. Si volvemos al ejemplo propuesto en la introducción, ahora podemos afirmar que Valdelomar es un autor canónico central o consagrado, como no lo es ni Augusto Aguirre Morales ni Enrique A. Carrillo, porque existe un consenso sobre el valor de su obra literaria. No se trata solo de que sus temas son sugestivos o su estilo es innovador¹⁴⁶, en realidad, aquello que determina su transcendencia en el campo literario es el temprano acuerdo sobre, digamos, esos temas sugestivos y estilo innovador, sumado a su posición en el campo literario y social como líder de una revista y un grupo generacional.

Con esto, no queremos decir que la canonicidad no se vincule con las obras y sus propuestas, pero cómo se leen esas obras y cómo se juzgan esas propuestas es un factor tan o más importante. Los poetas antologadores consideraron los poemas de Valdelomar como representativos del proceso poético nacional y lo incluyeron en las antologías; asimismo, sus textos —tanto poéticos como narrativos— proponen temáticas pertinentes para la enseñanza, por lo que forman parte de las lecturas de todo peruano en edad escolar. Sin esos acuerdos o consensos sobre el valor literario del autor, Valdelomar no hubiera acumulado suficiente capital simbólico para aparecer en un billete.

Aunque el canon usualmente se asocia a literaturas nacionales, el vínculo que establecimos entre canon e instituciones literarias —o no literarias, como Wikipedia— ayuda a entender que el canon es una construcción de una comunidad específica; por ejemplo, la comunidad de antologadores o la comunidad de usuarios de Wikipedia en español. Por supuesto, el término «institución» puede funcionar como sinónimo de comunidad; sin embargo,

¹⁴⁶ En nuestra opinión, *El pueblo del sol*, de Aguirre Morales, y *Cartas de una turista*, de Carrillo, son más sugestivos o innovadores que la narrativa de Valdelomar.

la idea que proponemos de institución refiere a un colectivo con mayor organización y capital: un grupo de agentes cuyas funciones se determinan por normas y que tienen el poder tanto para conservar o modificar actividades sociales como para premiar o castigar a los sujetos que participan en ellas. Este concepto tomado de Even-Zohar y su teorización sobre el sistema literario evitó que cayéramos en una trampa: cualquier comunidad puede colaborar en la construcción del canon. La influencia real de las comunidades y las instituciones en los procesos de canonización es la diferencia que existe entre la lista de libros más leídos en un club dominical de lectura y las recomendaciones propuestas por la red nacional de bibliotecas. Toda institución revela las intenciones de una comunidad o de varias, pero no toda comunidad llega a conformar una institución literaria.

Si el canon es una construcción institucional, entonces aquello que entendemos como el canon de la literatura nacional es en realidad el canon propuesto por una comunidad específica. En otras palabras, el canon no es la expresión de lo nacional, sino la idea que una comunidad tiene de esa tradición. Por eso, varias ideas, narraciones, cánones de la literatura peruana pueden coexistir, solo que una formulación ha acumulado suficiente capital para situarse en una posición dominante e imponerse como la única narración posible¹⁴⁷.

La definición del canon literario propuesta en el primer capítulo constituye el punto de partida de todas estas reflexiones. Nuestra principal preocupación no solo era definir el concepto, también queríamos que ese concepto sirviera como una metodología para identificar a los autores y las obras que forman parte del canon. Para este propósito, Bourdieu y sus planteamientos sobre la importancia del capital en los campos sociales fueron fundamentales en la exploración de una definición menos subjetiva. Aunque no era nuestra intención tener influencia de Marx —y no es que esto sea algo negativo—, nuestro concepto tiene un enfoque materialista: el canon es el grupo de productores y productos que acumulan la mayor cantidad de capital literario otorgado por las instituciones de consagración. Así como el empresario concentra capital económico que le otorga beneficios en su campo social, los escritores acumulan capital literario, el cual también se asocia a privilegios en ese campo específico.

Debido a que no conviene reemplazar una abstracción con otra, definir el capital literario fue otro aspecto importante de nuestra investigación. Bourdieu distingue varios tipos de capital, dado que cada campo social se asocia

147 Sobre esto, ver García-Bedoya (2012 y 2021).

con una forma de capital; no obstante, aquel relacionado con el canon y su construcción es el denominado «capital institucionalizado». Este se refiere a las diferentes objetivaciones del valor literario que cuentan con la legitimación de una institución. La importancia de estas objetivaciones radica en que son factores concretos que pueden ser cuantificados o medidos, al contrario de expresiones como «este autor escribió el poema más representativo del romanticismo peruano». Un ejemplo de capital institucionalizado es la inclusión de un escritor en una historia literaria: la inclusión es una objetivación, ya que se puede observar fácilmente revisando el índice o leyendo el libro; la historia literaria es una institución literaria porque se trata de un género cuyos responsables son los críticos en el campo de los estudios literarios. Finalmente, la inclusión se puede cuantificar al revisar su extensión —¿el autor es un pie de página o un capítulo entero en la historia?— o su consenso —¿el escritor solo aparece en esta historia o en varias otras?—. En ese sentido, la afirmación puede modificarse a «este poema es el más representativo, porque fue incluido en X antologías y es resaltado en Y historias».

Verboord también ha sido un referente importante al proponer los conceptos y la metodología. Este autor también propone que el prestigio se puede medir al analizar ciertos indicadores, como la recepción en las instituciones. Asimismo, plantea que esos indicadores son una expresión del valor de un producto literario; esta es la principal diferencia con nuestro enfoque: las instituciones no expresan, sino construyen el valor en el campo literario. Adoptar el concepto de capital nos permitió no solo profundizar las propuestas de este autor, sino proponer nuevos conceptos y analizar otros contextos en la creación de las literaturas nacionales (tema sobre el que Verboord no reflexiona). Por eso, este estudio no solo es la primera investigación que examina con métodos cuantitativos una literatura nacional latinoamericana y analiza su representación en el mundo digital, sino que también propone una serie de términos y herramientas que pueden ser utilizados para explicar otros sistemas literarios.

Los capítulos deben ser entendidos como casos de estudio o ejemplos de la metodología propuesta para analizar el canon. Aunque cada sección inició discutiendo el proceso de canonización en diferentes instituciones (textos críticos, antologías y Wikipedia), esa discusión condujo a reflexionar sobre otros aspectos, siempre enfocando la relación entre la creación de una literatura nacional y el capital literario. Además, los capítulos utilizaron diferentes métodos computacionales para recolectar los datos usados en la investigación, por lo que se exploró algunos problemas comunes en el nuevo campo de los ELC.

Cuatro textos críticos de inicios del siglo XX fueron el objeto de estudio en el segundo capítulo: Riva-Agüero, García Calderón, Gálvez y Prado; tres de ellos son historias de la literatura peruana; el otro propone los rasgos de una literatura nacional. Al revisar los diferentes acercamientos críticos a la formación del canon en ese periodo, identificamos que todos ellos aíslan los textos. Es decir, examinan el canon propuesto por cada autor, en lugar de analizar el consenso institucional sobre el valor de las obras. Nuestra metodología demostró que el capital literario de los escritores depende del acuerdo entre los críticos: los autores más prestigiosos para la literatura peruana son aquellos que aparecen en todos los textos; aquellos con menos prestigio solo aparecen en uno. Estas diferencias en la acumulación de capital permitieron delimitar tres posiciones en el campo literario peruano a inicios del siglo XX: los escritores consagrados, los legitimados y los aspirantes. Solo los primeros forman parte del canon literario. Por otro lado, entendemos que mientras más se amplíe el objeto de análisis, incluyendo las historias literarias publicadas en años posteriores, las posiciones pueden modificarse: autores legitimados pueden ocupar las posiciones de los consagrados o viceversa; probablemente, los escritores más cercanos a estéticas del siglo XIX irán retrocediendo ante las nuevas tendencias literarias. En todo caso, esas tres categorías se convierten en una propuesta para explicar las posiciones dentro del canon en otras instituciones literarias y otros momentos históricos.

Esta ampliación del análisis implica trabajar con historias literarias de más reciente publicación y protegidas todavía por la ley de los derechos de autor. Los ELC requieren una manipulación, reproducción y transformación del texto, lo cual no está permitido por esa ley. En la práctica, ese impedimento probablemente no detenga al investigador si consideramos la permisividad con que se enfoca los derechos de autor en Perú. Sin embargo, consideramos necesario exigir una ampliación a las excepciones que actualmente incluyen la enseñanza y la preservación. La reproducción de los textos literarios también debería ser permitida en el caso de las investigaciones en las humanidades.

En esa revisión de los 4 textos fundacionales en la literatura peruana, notamos la constante mención de autores de otros países. Explicamos este rasgo por el carácter de la literatura peruana en ese momento: un campo que recién se estaba consolidando o con poco capital literario; no solo los autores y las obras acumulan capital, también lo hacen las literaturas nacionales. En un intento por fortalecer la naciente literatura peruana, los críticos mencionan a escritores de literaturas prestigiosas (España, Francia, Estados Unidos, entre otros) como una forma de importar su capital. Nuestro análisis demostró que,

mientras Riva-Agüero, García Calderón y Prado importan modelos europeos, Gálvez es el único que considera un país americano (Argentina) como paradigma literario. Definitivamente, la transferencia de capital literario entre sistemas literarios dominantes y dominados es un factor que debe ser analizado cuando se estudia la construcción de una literatura nacional.

En el tercer capítulo, profundizamos el sistema de posiciones para diferenciar entre el centro y la periferia del canon. Al enfocarnos en 27 antologías de poesía peruana, identificamos que el valor literario se expresa en el consenso entre ellas: los poetas que acumulan más capital aparecen en la mayoría de las compilaciones, mientras el capital va disminuyendo en relación directamente proporcional con el número de antologías. Este enfoque cuantitativo confirmó la posibilidad de tres posiciones en el campo de la poesía peruana en las primeras décadas del siglo XX: los poetas consagrados, los legitimados y los aspirantes. El hecho de analizar casi 100 años de publicaciones —la primera apareció en 1910; la última, en 2008— nos permitió proponer un concepto para analizar cómo el valor de un escritor cambia en el transcurso del tiempo: la trayectoria del capital. Una trayectoria ascendente significa que el valor o el capital del autor aumentó; una trayectoria descendente refiere a su disminución. Esta distinción permitió diferenciar dos nuevas posiciones, ahora dentro del propio canon: los escritores consagrados dinámicos y los estáticos; los primeros tienen una trayectoria que asciende, los últimos, una que desciende. Creemos que esta distinción constituye la mejor forma de separar a los autores canónicos, cuyos proyectos estéticos continúan siendo relevantes en el campo literario de aquellos que representan tendencias superadas en la historia literaria. Asimismo, estos conceptos resultan útiles para empezar a explorar el cambio literario como una transformación de capital; por ejemplo, la acumulación o pérdida de ese capital constituye la razón por la que un escritor adquiere una nueva posición en el canon o pierde su estatus de autor consagrado.

Luego de haber estudiado la construcción del canon como un consenso dentro de las instituciones literarias, consideramos fundamental examinar el mismo proceso con una perspectiva más amplia: la relación entre las instituciones. Los mismos poetas identificados en las antologías sirven como objeto de estudio para analizar otras áreas: las tesis universitarias, el mundo editorial y el ámbito escolar. A partir de las ligeras variantes en el canon literario de cada una, sugerimos que las instituciones construyen su propio canon en concordancia con sus propios criterios y propósitos. Asimismo, identificamos la relevancia de un proyecto cuyo objetivo es definir el canon de una literatura nacional: esto requiere necesariamente el análisis de los acuerdos y

discrepancias entre las diferentes instituciones literarias. Por lo tanto, el canon es el resultado del diálogo y la discusión en el campo literario.

Finalmente, examinamos Wikipedia en el cuarto capítulo. Alejarnos de las instituciones estrictamente literarias constituyó una oportunidad para diferenciar entre el prestigio y la popularidad de los productos literarios. El prestigio es el resultado de las instituciones literarias y sus procesos de consagración, como ocurre con la historiografía literaria. La popularidad constituye el efecto de la acumulación de capital en las instituciones con poca o nula participación de los agentes literarios; Wikipedia es un ejemplo perfecto de este caso. Ambos factores funcionan de forma similar: el consenso sobre la importancia de los autores y sus obras determina el canon de los productos prestigiosos o populares. En nuestro análisis de Wikipedia, además de identificar a los escritores populares en la enciclopedia, planteamos que diferentes comunidades pueden construir diferentes ideas sobre la literatura nacional. La ventaja de estudiar Wikipedia es la diversidad de idiomas utilizados para escribir los artículos: cuando comparamos cómo se representa la literatura peruana en la enciclopedia en quechua y en español, revelamos que la lengua originaria —un idioma que se encuentra en una posición dominada— utiliza diferentes estrategias para cuestionar el canon y reescribir la historia impuestos por las comunidades hispanohablantes.

Si ya habíamos analizado la influencia de los sistemas literarios extranjeros en la construcción de la literatura peruana, Wikipedia permitió analizar la representación en el mundo digital de las literaturas regionales que conforman lo nacional. Es cierto que la enciclopedia digital permite que comunidades de usuarios propongan sus propios relatos de identidad y pertenencia —con frecuencia, en su propia lengua—; sin embargo, también ha servido para invisibilizar colectivos sociales que ya habían sido históricamente excluidos. Este es el caso de la cultura amazónica y sus expresiones literarias: así como en los estudios literarios peruanos, las Wikipedias en quechua y en español han olvidado los aportes de las regiones amazónicas en la literatura peruana. Incluso, muchas de esas áreas no tienen ningún escritor incluido en la enciclopedia, como si la literatura no existiera en esos lugares. El análisis de la representación de las literaturas nacionales en Wikipedia es solo el primer paso en un nuevo campo de análisis en los estudios literarios que exige la utilización de métodos computacionales: el mundo digital como medio y mediación en la difusión de la literatura.

En estos últimos párrafos, queremos volver a dos ideas que han estado implícitas en el desarrollo de esta investigación. La primera se relaciona con

la forma en que debe analizarse el capital literario. Como cualquier forma de capital, la acumulación es tan importante como la distribución. De nada sirve determinar la cantidad de valor atribuido a un escritor, sino se conoce el volumen total y el capital acumulado por otros. Hemos aplicado este enfoque cuando definimos las tres posiciones en el campo literario: consagrados, legitimados y aspirantes. Este es el único método que revela la desigualdad en las representaciones de la literatura nacional: los recursos en el campo literario peruano son bastante limitados y la excesiva concentración de capital en unos pocos autores provoca el olvido de otros proyectos estéticos. Aunque resulta paradójico, una de las recomendaciones de este libro sobre el canon literario es salir de él para explorar las obras de los escritores legitimados y las de los aspirantes. La historia de la literatura está conformada tanto por las obras exitosas que todo el mundo lee y sobre cuyo valor existe consenso como por los textos ignorados o descartados. Estamos convencidos de que solo se puede entender el proceso de la literatura nacional si se leen unas al lado de las otras.

Finalmente, queremos resaltar el componente histórico de esta investigación: a principios del siglo xx, el canon era masculino, hispanohablante y casi totalmente limeño; más de 100 años después, el canon se ha abierto para incluir autores con influencia del quechua y de diversas regiones. Es evidente que lo nacional se entiende ahora como una entidad plural, heterogénea. Sin embargo, nuestro análisis de la distribución del capital literario demuestra que el canon todavía sigue construyéndose como una entidad masculina con vínculos con la costa o la zona andina. Tanto las escritoras como los autores de la Amazonía son los grandes excluidos. Resulta sorprendente que en esos 100 años el canon de la literatura peruana haya incluido representantes en lenguas originarias, pero no mujeres¹⁴⁸. Es urgente que futuros proyectos analicen esa resistencia a incluir mujeres y autores amazónicos, y propongan metodologías para una distribución más equitativa del capital literario.

148 Esto es evidente cuando se revisa el índice de la última historia de literatura peruana, *Historias de las literaturas en el Perú*: en el volumen 4 sobre poesía contemporánea, Cesar Vallejo, José María Eguren y Martín Adán aparecen en el índice, además de una sección titulada «El nacimiento de la poesía de la diferencia sexual en el Perú» y ninguna mención a la producción amazónica; en el volumen 5 sobre narrativa peruana última, el índice incluye los nombres de José María Arguedas, Mario Vargas Llosa, Julio Ramón Ribeyro, Alfredo Bryce Echenique, Miguel Gutiérrez y Edgardo Rivera Martínez. En este último volumen se encuentra «Narradoras peruanas del siglo xx (1918-2000)» y dos secciones sobre narrativa amazónica.

Bibliografía

Fuentes primarias¹⁴⁹

Historias de literatura peruana por orden de publicación

- RIVA-AGÜERO, José de la (1905). *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Lima: E. Rosay. Recuperado de <https://catalog.hathitrust.org/Record/012293036>
- GARCÍA CALDERÓN, Ventura (1914). «La literatura peruana (1535-1914)». *Revue Hispanique*, XXXI(80), 305-391. Recuperado de <https://hdl.handle.net/2027/uc1.b3499887>
- GÁLVEZ, José (1915). *Posibilidad de una genuina literatura nacional (el peruanismo literario)*. Lima: M. Moral. Recuperado de <http://hdl.handle.net/2027/yale.39002032191356>
- PRADO, Javier (1918). *El genio de la lengua y de la literatura castellana y sus caracteres en la historia intelectual del Perú*. Lima: Imprenta del Estado. Recuperado de <http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015028318346>

Antologías por orden de publicación

- GARCÍA CALDERÓN, Ventura (1910). *Del romanticismo al modernismo: prosistas y poetas peruanos*. París: Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas.
- GARCÍA CALDERÓN, Ventura (1914). *Parnaso peruano*. Barcelona: Maucci.
- ANÓNIMO (1916). *Las voces múltiples*. Lima: E. Rosay.
- BELTROY, Manuel (comp.) (1921). *Las cien mejores poesías líricas peruanas*. Lima: Euforion.
- HIDALGO, Alberto; Vicente HIDOBRO y Jorge Luis BORGES (2007 [1926]). *Índice de la nueva poesía americana*. Lima: Sur Librería Anticuaria.
- GUILLÉN, Alberto (1930). *Poetas jóvenes de América (exposición)*. Madrid: M. Aguilar.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto (1938). *Índice de la poesía peruana contemporánea (1900-1937)*. Santiago: Ercilla.

¹⁴⁹ Hathitrust modifica el contenido disponible de acuerdo al país desde donde se realiza el acceso al archivo. En general, acceder desde Estados Unidos permite visualizar mayor contenido que desde Latinoamérica. Para una reflexión mayor sobre esta forma de colonialismo, revisar Carrillo Jara (2021).

- EIELSON, Jorge Eduardo; Sebastián SALAZAR BONDY y Javier SOLOGUREN (1946). *La poesía contemporánea del Perú*. Lima: Cultura Antártica.
- ROMUALDO, Alejandro y Sebastián SALAZAR BONDY (1957). *Antología general de la poesía peruana*. Lima: Librería Internacional del Perú.
- ANÓNIMO (1958). *Floresta de la poesía*. Lima: Ediciones del Ministerio de Educación Pública.
- ANÓNIMO (1960). *Antología de la poesía peruana*. Lima: Nuevo Mundo.
- CARRILLO, Francisco (1961). *Las 100 mejores poesías peruanas contemporáneas*. Lima: La Rama Florida.
- TAMAYO VARGAS, Augusto (1962). *La poesía contemporánea en el Perú*. Lima: Departamento de Extensión Cultural Universitaria.
- SOLOGUREN, Javier (1963). *Poesía*. Lima: Ediciones del Sol.
- SOLOGUREN, Javier (1964). *Poesía del Perú. De la época precolombina al modernismo*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- SALAZAR BONDY, Sebastián (1964). *Mil años de poesía peruana*. Lima: Populibros Peruanos.
- ESCOBAR, Alberto (1965). *Antología de la poesía peruana*. Lima: Nuevo Mundo.
- SAMANIEGO, Antenor (1968). *Poesía peruana contemporánea (el paisaje y el hombre)*. Lima: Arica.
- ESCOBAR, Alberto (1973). *Antología de la poesía peruana (tomo I: 1911-1960)*. Lima: Peisa.
- SOLOGUREN, Javier (1981). *Antología general de la literatura peruana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- BONILLA AMADO, José (1981). *Antología de la poesía peruana*. Lima: Libertadores de América.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (1984). *Poesía peruana. Antología general*. Lima: Edubanco.
- URCO NÚÑEZ, Jaime y Juana IGLESIAS LÓPEZ (1987). *Antología de la poesía peruana*. Bogotá: Secretaría Ejecutiva del Convenio Andrés Bello.
- SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo (1994). *Antología general de la poesía peruana*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (1999). *Poesía peruana. Siglo XX*. Lima: Copé.
- GARAYAR, Carlos (2001). *50 poetas del siglo XX*. Lima: Peisa.
- OVIDEO, José Miguel (2008). *La poesía del siglo XX en Perú*. Madrid: Visor.

Enciclopedias digitales

- «Escritores de Perú». (14 de diciembre de 2024). *Wikipedia. La enciclopedia digital*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Escritores_de_Per%C3%BA
- «Qillqaq (Piruw)». (11 de marzo de 2013). *Wikipedia. La enciclopedia digital*. Recuperado de [https://qu.wikipedia.org/wiki/Katiguriya:Qillqaq_\(Piruw\)](https://qu.wikipedia.org/wiki/Katiguriya:Qillqaq_(Piruw))

Fuentes secundarias

- ANGELIS, Massimo de (2012). «Marx y la acumulación primitiva. El carácter continuo de los “cercamientos” capitalistas». *Theomai*, (26). Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12426097003>
- ALGEE-HEWITT, Mark; Sarah ALLISON, Marissa GEMMA, Ryan HEUSER, Franco MORETTI y Hannah WALSER (2016). «Canon/Archive. Large-Scale Dynamics in the Literary Field». *Pamphlets of the Stanford Literary Lab*, (11). Recuperado de <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet11.pdf>
- ALLÉS TORRENT, Susana (2019). «Sobre la complejidad de los datos en Humanidades, o cómo traducir las ideas a datos». *Revista de Humanidades Digitales*, (4), 1-28. Recuperado de <https://revistas.uned.es/index.php/RHD/article/view/24679>
- ANDRADE CIUDAD, Luis (2019). «Diez noticias sobre el quechua en el último censo peruano». *Letras*, 90(132), 41-70.
- ANGVIK, Birger (1999). *La ausencia de la forma da forma a la crítica que forma el canon literario peruano*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ARGUEDAS, Jose María (1964). *Todas las sangres*. Buenos Aires: Losada.
- ARNOLD, Marcelo y Francisco OSORIO (1998). «Introducción a los conceptos básicos de la Teoría General de Sistemas». *Cinta de Moebio*, (3), 40-49.
- BAMMAN, David; Brandon BUTLER, Kyle K. COURTNEY y Brianna L. SCHOFIELD (2021). «Copyright». En Rachael Samberg y Timothy Vollmer (eds.), *Building Legal Literacies for Text Data Mining. What to know & How to Teach It* (pp. 5-40). Berkeley: University of California. Recuperado de <https://berkeley.pressbooks.pub/buildingltdm/>
- BASADRE, Jorge (1928). *Equivocaciones. Ensayos sobre literatura penúltima*. Lima: La Opinión Nacional.
- BENEDICT, Barbara M. (2003). «The Paradox of the Anthology: Collecting and Difference in Eighteenth-Century Britain». *New Literary History*, 34(2), 231-256.

- BENNET, William (1984). *To Reclaim a Legacy: A Report on the Humanities in Higher Education*. National Endowment for the Humanities.
- BERTALANFFY, Ludwig von (1986). *Teoría general de los sistemas. Fundamentos, desarrollo, aplicaciones*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- BEST URDAY, Kristel y Yaneth SUCASACA (2019). *Allí donde canta el viento. Antología de literatura amazónica*. Lima: Casa de la Literatura Peruana. Recuperado de http://www.casadelaliteratura.gob.pe/wp-content/uploads/2018/10/antologia_lit_amazonica_digital.pdf
- BLAKESLEY, Jacob (2020). «World Literature According to Wikipedia Popularity and Book Translations: The Case of Modern Italian Poets». *Comparative Critical Studies*, 17(3), 433-458.
- BLOOM, Harold (1998). «Elegía al canon». En Enric Sullà (comp.), *El canon literario* (pp. 189-219). Madrid: Arco/Libros.
- BODE, Katherine (2022 y 2023). «Doing (Computational) Literary Studies». *New Literary History*, 53 y 54, 531-558.
- BODE, Katherine (2023). «What's the Matter with Computational Literary Studies?». *Critical Inquiry*, 49(4), 507-529.
- BOURDIEU, Pierre (1997a). «Espacio social y campo de poder». En *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción* (pp. 47-51). Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre (1997b). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- BOURDIEU, Pierre (2000). «Las formas del capital. Capital económico, capital cultural y capital social». En *Poder, derecho y clases sociales* (pp. 131-64). Bilbao: Desclée de Brouwer.
- BOURDIEU, Pierre (2002a). «Algunas propiedades de los campos». En *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto* (pp. 119-126). Buenos Aires: Montressor.
- BOURDIEU, Pierre (2002b). «Campo intelectual y proyecto creador». En *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto* (pp. 9-50). Buenos Aires: Montressor.
- BOURDIEU, Pierre (2006). «El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método». *Criterios*, (25-28), 1-26.
- CARRILLO JARA, Daniel (2016). «Un inconcluso proceso de canonización: Guamán Poma de Ayala y las antologías generales de poesía peruana». En Mauro Mamani Macedo (ed.), *Guamán Poma de Ayala. Las travesías culturales*

- (pp. 85-102). Lima: Pakarina / Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- CARRILLO JARA, Daniel (2017). «El canon literario: ese enigmático objeto de deseo». *Molok*, 2. Recuperado de <https://revistamolok.wordpress.com/2017/12/12/el-canon-literario-ese-enigmatico-objeto-de-deseo/>
- CARRILLO JARA, Daniel (2021). «Estrategias decoloniales en el archivo digital de la novela peruana: de desastres a celebraciones (1885-1921) y el Norte global». *Hispania*, 104(4), 583-596. Recuperado de <https://muse.jhu.edu/article/842251>
- CARRILLO JARA, Daniel (2023). «Escritor/Qillqaq: The Representation of Peruvian Literature in the Spanish and Quechua Wikipedias». *Journal of Cultural Analytics*, 8(2). Recuperado de <https://culturalanalytics.org/article/73258-escritor-qillqaq-the-representation-of-peruvian-literature-in-the-spanish-and-quechua-wikipedias>
- CARRILLO JARA, Daniel (2024). «Datos, códigos y anexos: Complementos a *Letra, número, dato*». *Daniel Carrillo Jara*. Recuperado de <https://danielcarrillojara.com/2024/06/24/datos-codigos-y-anexos/>
- CASANOVA, Pascale (2002). «Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, (144), 7-20.
- CERRÓN PALOMINO, Rodolfo (1994). *Quechua sureño. Diccionario unificado quechua-castellano, castellano-quechua*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel y Marcel VELÁZQUEZ CASTRO (2017). «Prefacio a la colección. Las historias literarias en el Perú: balance crítico y nueva propuesta». En Juan C. Godenzi y Carlos Garatea (coords.), *Historia de las literaturas en el Perú. Literaturas orales y primeros textos coloniales* (volumen 1: *Literaturas orales y primeros textos coloniales*; pp. 11-58). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú / Casa de la Literatura Peruana / Ministerio de Educación. Recuperado de <http://www.casadelaliteratura.gob.pe/wp-content/uploads/2017/04/Historia-de-la-literatura-Vol-1-1.pdf>
- CODDE, Phileppe (2003). «Polysystem Theory Revisited: A New Comparative Introduction». *Poetics Today*, 24(1), 91-126.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- CRAWFORD, Kate (2021). *Atlas of AI. Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*. New Haven: Yale University Press.
- DA, Nan Z. (2019). «The Computational Case against Computational Literary Studies». *Critical Inquiry*, 45(3), 601-639.

- DAMROSCH, David (2006). «World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age». En Haun Saussy (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization* (pp. 43-53). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- DEIJL, Lucas van der; Antal van den BOSCH y Roel SMEETS (2019). «The Canon of Dutch Literature According to Google». *Journal of Cultural Analytics*, 4(2).
- DEUSTUA, José y José Luis RENIQUE (1984). *Intelectuales, indigenismo y descentralismo en el Perú, 1897-1931*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas.
- DÍAZ MARTÍNEZ, Jorge (2014). *Teorías sistémicas de la literatura. Polisistema, campo, semiótica del texto y sistemas integrados*. (Tesis de doctorado). Universidad de Granada, Granada.
- DRUCKER, Johanna (2011). «Humanities Approaches to Graphical Display». *Digital Humanities Quarterly*, 5(1). Recuperado de <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/5/1/000091/000091.html>
- EARHART, Amy (2015). *Traces of the Old, Uses of the New: The Emergence of Digital Literary Studies*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- ENGLISH, James F. (2010). «Everywhere and Nowhere: The Sociology of Literature After “the Sociology of Literature”». *New Literary History*, 41(2), v-xxiii.
- ESCARPIT, Robert (1958). *Sociologie de la littérature*. París: Presses Universitaires de France.
- ESPINO RELUCÉ, Gonzalo (1984). *La lira rebelde proletaria*. Lima: Tarea.
- ESPINO RELUCÉ, Gonzalo (2002). «La palabra en debate. Crítica literaria peruana en perspectiva». *Escritura y pensamiento*, 5(10), 59-75.
- EVE, Martin Paul (2022). *The Digital Humanities and Literary Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999a). «Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas». En Monserrat Iglesias Santos (comp.), *Teoría de los polisistemas* (pp. 23-52). Madrid: Arco/Libros.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999b). «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario». En Monserrat Iglesias Santos (comp.), *Teoría de los polisistemas* (pp. 223-232). Madrid: Arco/Libros.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (2007a). «El “sistema literario”». *Polisistemas de cultura (un libro electrónico provisorio)* (pp. 29-48). Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv / Laboratorio de Investigación de la Cultura.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (2007b). «Teoría de los polisistemas». En *Polisistemas de cultura (un libro electrónico provisorio)* (pp. 8-28). Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv / Laboratorio de Investigación de la Cultura.
- FALLIS, Don (2008). «Toward an Epistemology of Wikipedia». *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 59(10), 1662-1674.

- FLYNN, Sean y Matthew SAG (2021). «International and Cross-Border Copyright». En Rachael Samberg y Timothy Vollmer (eds.), *Building Legal Literacies for Text Data Mining. What to know & How to Teach It* (pp. 41-99). Berkeley: University of California. Recuperado de <https://berkeley.pressbooks.pub/buildingltdm/>
- FOKKEMA, Douwe (1997). «The Systems-Theoretical Perspective in Literary Studies: Arguments for a Problem-Oriented Approach». *The Canadian Review of Comparative Literature*, 24(1), 177-185.
- FOWLER, Alastair (1988). «Género y canon literario». En Miguel Ángel Garrido Gallardo, *Teoría de los géneros literarios* (pp. 95-127). Madrid: Arco/Libros.
- GALLAGHER, Susan VanZanten (2001). «Contingencies and Intersections: The Formation of Pedagogical Canons». *Pedagogy*, 1(1), 53-67.
- GÁLVEZ RONCEROS, Antonio (1975). *Monólogo desde las tinieblas*. Lima: Inti-Sol.
- GARCÍA-BEDOYA, Carlos (2004). *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- GARCÍA-BEDOYA, Carlos (2012). «El canon literario peruano». En *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura* (pp. 151-164). Lima: Pakarina.
- GARCÍA-BEDOYA, Carlos (2016). *El capital simbólico de San Marcos. Estudios literarios: Figuras representativas*. Lima: Pakarina / Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- GARCÍA-BEDOYA, Carlos (2021). *Hacia una historia literaria integral: algunas categorías teóricas fundamentales y su aplicación en un esquema panorámico del proceso literario peruano*. Veracruz: Dirección Editorial de la Universidad Veracruzana.
- GIMÉNEZ, Gilberto (2005). «Introducción a la sociología de Bourdieu». En Isabel Jiménez (coord.), *Ensayos sobre Pierre Bourdieu y su obra* (pp. 79-90). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México / Plaza y Valdés / Centro de Estudios Superiores Universitarios.
- GOLDSTONE, Andrew y Ted UNDERWOOD (2014). «The Quiet Transformations of Literary Studies: What Thirteen Thousand Scholars Could Tell Us». *New Literary History*, 45(3), 359-384.
- GONZALES, Osmar (1996). *Sanchos fracasados. Los arielistas y el pensamiento político peruano*. Lima: PREAL.
- GONZÁLEZ-STEPHAN, Beatriz (2002). *Fundaciones: canon, historia y cultural nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- GRAHAM, Mark y Martin DITTUS (2022). *Geographies of Digital Exclusion. Data and Inequality*. Londres: Pluto Press.

- GRAHAM, Mark y Bernie HOGAN (2014). *Uneven Openness: Barriers to MENA Representation on Wikipedia*. Oxford: Oxford Internet Institute Report. Recuperado de <https://papers.ssrn.com/abstract=2430912>
- GRAHAM, Mark; Ralph K. STRAUMANN y Bernie HOGAN (2015). «Digital Divisions of Labor and Informational Magnetism: Mapping Participation in Wikipedia». *Annals of the Association of American Geographers*, 105(6), 1158-1178.
- GRAHAM, Mark; Bernie HOGAN, Ralph K. STRAUMANN y Ahmed MEDHAT (2014). «Uneven Geographies of User-Generated Information: Patterns of Increasing Informational Poverty». *Annals of the Association of American Geographers*, 104(4), 746-764.
- GUILLORY, John (1993). *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press.
- GUTIÉRREZ, Alicia B. (2010). «A modo de introducción. Los conceptos centrales en la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu». En Pierre Bourdieu, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura* (pp. 9-18). Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- HALE, Scott (2014). «Multilinguals and Wikipedia Editing». *arXiv*. Recuperado de <https://arxiv.org/abs/1312.0976>
- HARRIS, Wendell V. (1998). «La canonicidad». En Enric Sullà (comp.), *El canon literario* (pp. 37-60). Madrid: Arco/Libros.
- HATHI TRUST RESEARCH CENTER (s. f.). «Algorithms». *HathiTrust Research Center*. Recuperado de <https://analytics.hathitrust.org/statisticalalgorithms>
- HOHENDAHL, Peter Uwe (1982). «Prolegomena to a History of Literary Criticism». En *The Institution of Criticism* (pp. 224-241). Ithaca: Cornell University Press.
- HOOVER, David L. (2008). «Quantitative Analysis and Literary Studies». En Ray Siemens y Susan Schriebman (eds.), *A Companion to Digital Literary Studies*. Oxford: Wiley-Blackwell. Recuperado de https://companions.digitalhumanities.org/DLS/?chapter=content/9781405148641_chapter_28.html
- HUBE, Christoph; Frank FISCHER, Robert JÄSCHKE, Gerhard LAUER y Mads Rosendahl THOMSEN (2017). «World Literature According to Wikipedia: Introduction to a DBpedia-Based Framework». *arXiv*. Recuperado de <https://arxiv.org/abs/1701.00991>
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA E INFORMÁTICA (2021a). «El 55.0% de los hogares del país accedieron a internet en el tercer trimestre del 2021». *Instituto Nacional de Estadística e Informática*. Recuperado de <https://m.inei.gob.pe/prensa/noticias/el-550-de-los-hogares-del-pais-accedieron-a-internet-en-el-tercer-trimestre-del-2021-13269/>

- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA E INFORMÁTICA (2021b). *Perú: Estado de la Población en el año del Bicentenario*. Recuperado de https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1803/libro.pdf
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA E INFORMÁTICA (s. f). «Perú: Producto Bruto Interno por años, según departamentos 2007-2020». *Instituto Nacional de Estadística e Informática*. Recuperado de <https://www.inei.gob.pe/estadisticas/indice-tematico/producto-bruto-interno-por-departamentos-9089/>
- KERMODE, Frank (1998). «El control institucional de la interpretación». En Enric Sullà (comp.), *El canon literario* (pp. 91-112). Madrid: Arco/Libros.
- KIRSCHENBAUM, Matthew (2014). «What Is “Digital Humanities” And Why Are They Saying Such Terrible Things About It?». *Differences*, 25(1), 46-63.
- LARRÚ SALAZAR, Manuel; Sara VIERA MENDOZA y Eduardo HUAYTÁN MARTÍNEZ (2021). *Nuevos caminos de la crítica. La investigación literaria en San Marcos (2006-2016)*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Recuperado de <https://fondoeditorial.unmsm.edu.pe/libros/nuevos-caminos-de-la-crtica>
- LEMMERICH, Florian; Diego SÁEZ-TRUMPER, Robert WEST y Leila ZIA (2018). «Why the World Reads Wikipedia: Beyond English Speakers». *arXiv*. Recuperado de <https://arxiv.org/abs/1812.00474>
- LERGO MARTÍN, Inmaculada (2008). *Antologías poéticas peruanas (1853-1967). Búsqueda y consolidación de una literatura nacional*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- LIU, Alan (2020). «¿Qué significación tienen las humanidades digitales para las humanidades?». *452ºF*, (23), 121-144.
- LOAYZA, Luis (2010). «Inactualidad del 900». En *Ensayos* (pp. 227-232). Lima: Fondo Editorial de la Universidad Ricardo Palma.
- LOGAN, Peter (2014). «What Isn’t Data in Literary Studies?». *Arcade*. Recuperado de <https://shc.stanford.edu/arcade/interventions/what-isnt-data-literary-studies>
- LÓPEZ LENCI, Yazmín (2008). «1905: un viaje por el mapa del conflicto republicano o la imposibilidad de fijar un canon de la literatura peruana». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (67), 199-220.
- LUBIN, Jonah y Frank FISCHER (2023). «Wikipedia, Wikidata, and Wikibase: Usage Scenarios for Literary Studies». *Kommunikation und Fachinformation für die Geschichtswissenschaften*. Recuperado de <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/fdkn-142913>
- MALDONADO ALEMÁN, Manuel (1999). «La teoría de los sistemas y la historia de la literatura». *Signa*, (8), 251-279.

- MARIÁTEGUI, José Carlos (2007 [1928]). «El proceso de la literatura». *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (pp. 191-296). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- MARX, Karl (1976). «The Secret of Primitive Accumulation». En *Capital, a Critique of Political Economy* (traducción de Ben Fowkes; pp. 874-940). Londres: Penguin Books.
- MASSA, Paolo y Federico SCRINZI (2011). «Exploring Linguistic Points of View of Wikipedia». *WikiSym '11: Proceedings of the 7th International Symposium on Wikis and Open Collaboration*, 213-214.
- MIGNOLO, Walter (1994). «Entre el canon y el corpus: alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina». *Nuevo Texto Crítico*, 7(14/15), 23-36.
- MORE, Federico (1916). «La hora undécima del señor don Ventura García Calderón». *Colónida*, (2), 33-39. Recuperado de <https://hdl.handle.net/20271/hvd.32044094172210>
- MORETTI, Franco (2000). «Conjectures on World Literature». *New Left Review*, (1). Recuperado de <https://newleftreview.org/issues/ii1/articles/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>
- MORETTI, Franco (2009). «Style, Inc. Reflections on Seven Thousand Titles (British Novels, 1740-1850)». *Critical Inquiry*, 36(1), 134-158.
- NIETO DEGREGORI, Luis (2008). «Los escritores andinos, la violencia y la invisibilidad». *Argumentos*. Recuperado de <https://argumentos-historico.iep.org.pe/articulos/los-escritores-andinos-la-violencia-y-la-invisibilidad/>
- OHMANN, Richard (1983). «The Shaping of a Canon: U. S. Fiction, 1960-1975». *Critical Inquiry*, 10(1), 199-223.
- ORGANISMO SUPERVISOR DE INVERSIÓN PRIVADA EN TELECOMUNICACIONES (s. f.). «Acceso a Internet fijo crece a doble dígito y alcanza nuevo máximo con 2,99 millones de conexiones en el país». *Organismo Supervisor de Inversión Privada en Telecomunicaciones*. Recuperado de <https://www.osiptel.gob.pe/portal-del-usuario/noticias/acceso-a-internet-fijo-crece-a-doble-digito-y-alcanza-nuevo-maximo-con-2-99-millones-de-conexiones-en-el-pais/>
- ORTIZ CANSECO, Marta (2013). «Introducción». En *Poesía peruana 1921-1931. Vanguardia + indigenismo + tradición* (pp. 7-24). Madrid / Frankfurt / Lima: Iberoamericana/Vervuert/Sur.
- OWENS, Trevor (2011). «Defining Data for Humanists: Text, Artifact, Information or Evidence?». *Journal of Digital Humanities*, 1(1). Recuperado de <https://journalofdigitalhumanities.org/1-1/defining-data-for-humanists-by-trevor-owens/>

- PERKINS, David (1992). *Is Literary History Possible?* Baltimore/Londres: Johns Hopkins University Press.
- PIPER, Andrew (2018). «There Will Be Numbers». *SocArXiv*. Recuperado de <https://osf.io/preprints/socarxiv/kf6hz/>
- PIPER, Andrew (2020). *Can We Be Wrong? The Problem of Textual Evidence in a Time of Data*. Cambridge / Nueva York: Cambridge University Press.
- PORTER, J. D. (2018). «Popularity/Prestige». *Pamphlets of the Stanford Literary Lab*, (17). Recuperado de <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet17.pdf>
- POSNER, Miriam (2015). «Humanities Data: A Necessary Contradiction». *Miriam Posner's Blog*. Recuperado de <https://miriamposner.com/blog/humanities-data-a-necessary-contradiction/>
- PRADO, Javier (1894). *Estado social del Perú durante la dominación española*. Lima: Imprenta de *El Diario Judicial*. Recuperado de <https://hdl.handle.net/20271/osu.32435013085204>
- PRESIDENCIA DEL CONSEJO DE MINISTROS [PCM] (1996). Ley 822 de 1996. 23 de abril de 1996 (Perú). Sobre el derecho de autor. D. L. 822. *Plataforma digital única del Estado Peruano*. Recuperado de <https://www.gob.pe/institucion/pcm/normas-legales/1670023-822>
- PREUSS, Stefanie (2012). *A Scottish National Canon? Processes of Literary Canon Formation in Scotland*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter Heidelberg.
- PRINCE, Carlos (1910-1911). *Bosquejo de la literatura peruana colonial: causas favorables y adversas a su desarrollo*. Lima: Biblioteca Peruana de la Colonia.
- RAWSON, Katie y Trevor MUÑOZ (2016). «Against Cleaning». *Curating Menus*. Recuperado de <http://curatingmenus.org/articles/against-cleaning/>
- RE, Lucia (1992). «(De)constructing the Canon: The Agon of the Anthologies on the Scene of Modern Italian Poetry». *Modern Language Review*, (87), 585-602.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (s. f.). «Dato». *Real Academia Española*. Recuperado de <https://dle.rae.es/dato?m=form>
- RODRÍGUEZ CHÁVEZ, Iván (2009). *Literatura peruana. Teoría e historia*. Lima: Universitaria / Universidad Ricardo Palma.
- RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (1980). «Poesía peruana del siglo xx (I. 1900-1920)». *Hueso Húmero*, (7), 133-150.
- RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (1981). «Poesía peruana del siglo xx (II. 1921-1930)». *Hueso Húmero*, (8), 132-149.
- RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (1992). *El Perú y su literatura. Guía bibliográfica*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (2002). *La literatura peruana en debate: 1905-1928*. Lima: Universitaria / Universidad Ricardo Palma.

- RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (2008). *Diccionario crítico bibliográfico de la literatura peruana*. Lima: Universitaria / Universidad Ricardo Palma.
- RUIZ CASANOVA, José (2003). «Canon y política estética de las antologías». *Boletín Hispánico Helvético*, (1), 21-42.
- SABIO PINILLA, José (2011). «¿Es la antología un género? A propósito de las antologías sobre la traducción». *Hikma*, (10), 159-74.
- SAMOILENKO, Anna; Fariba KARIMI, Daniel EDLER, Jérôme KUNEGIS y Markus STROHMAIER (2016). «Linguistic Neighbourhoods: Explaining Cultural Borders on Wikipedia through Multilingual Co-Editing Activity». *EPJ Data Science*, (5), 1-20.
- SAMOILENKO, Anna; Florian LEMMERICH, Katrin WELLER, Maria ZENS y Markus STROHMAIER (2017). «Analysing Timelines of National Histories across Wikipedia Editions: A Comparative Computational Approach». *arXiv*. Recuperado de <https://arxiv.org/abs/1705.08816>
- SÁNCHEZ, Luis Alberto (1989 [1920]). *La literatura peruana: derrotero para una historia cultural del Perú* (6.ª edición, 5 volúmenes). Lima: EMI / Banco Central de Reserva del Perú.
- SAPIRO, Gisèle (2016). *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (2013). *Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar la literatura?* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SCHMIDT, Siegfried J. (1997). «A Systems-Oriented Approach to Literary Studies». *Canadian Review of Comparative Literature*, 24(1), 119-136.
- SCHÖCH, Christof (2013). «Big? Smart? Clean? Messy? Data in the Humanities». *Journal of Digital Humanities*, 2(3). Recuperado de <https://journalofdigitalhumanities.org/2-3/big-smart-clean-messy-data-in-the-humanities/>
- SCHÖCH, Christof (2023). «Repetitive Research: A Conceptual Space and Terminology of Replication, Reproduction, Revision, Reanalysis, Reinvestigation and Reuse in Digital Humanities». *International Journal of Digital Humanities*, 5, 373-403.
- SHEFFY, Rakefet (1990). «The Concept of Canonicity in Polysystem Theory». *Poetics Today*, 11(3), 511-522.
- SHEFFY, Rakefet (1999). «Estrategias de canonización: la idea de novela y de campo literario en la cultura alemana del S. XVIII». En Monserrat Iglesias Santos (comp.), *Teoría de los polisistemas* (pp. 125-46). Madrid: Arco/Libros.
- SMITH, Barbara Herrnstein (1988). «Contingencies of Value». En *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory* (pp. 30-53). Cambridge/Londres: Harvard University Press.

- SULLÀ, Enric (1998). «El debate sobre el canon literario». En *El canon literario* (pp. 11-34). Madrid: Arco/Libros.
- TORRES LARA, José (1885). *La trinidad del indio o costumbres del interior*. Lima: Bolognesi.
- TOVAR Y RAMÍREZ, Enrique D. (1919). *Ventura García Calderón y su obra literaria*. París: Agencia General de Librería. Recuperado de <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.89056772114>
- VELÁZQUEZ, Marcel y Raúl MORALES HERRERA (2022). «Informe de las estadísticas de tesis de licenciatura eap Literatura (2010-2021)». *Facultad de Letras y Ciencias Humanas*. Recuperado de <https://letras.unmsm.edu.pe/noticias/informe-de-las-estadisticas-de-tesis-de-licenciatura-eap-literatura-2010-2021/>
- VERBOORD, Marc (2003). «Classification of Authors by Literary Prestige». *Poetics*, (31), 259-281.
- VERBOORD, Marc; Giselinde KUIPERS y Susanne JANSSEN (2015). «Institutional Recognition in the Transnational Literary Field, 1955-2005». *Cultural Sociology*, 9(3), 447-465.
- VILLA, Silvia María Teresa (2012). *The Concept of Canon in Literary Studies: Critical Debates 1970-2000*. (Tesis de doctorado). University of Edinburgh, Edimburgo.
- WACQUANT, Loïc (2005). «Claves para leer a Bourdieu». En Isabel Jiménez (coord.), *Ensayos sobre Pierre Bourdieu y su obra* (pp. 53-78). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México/Centro de Estudios sobre la Universidad/Plaza y Valdés/Centro de Estudios Superiores Universitarios.
- WHAT Is DIGITAL HUMANITIES? (s. f.). *What Is Digital Humanities?* Recuperado de <https://whatisdigitalhumanities.com/>
- WIKIPEDIA (s. f.). «Wikipedia: notability (people)». *Wikipedia*. Recuperado de [https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Notability_\(people\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Notability_(people))

